

# Das Armutssujet in der türkischen Literatur des 20. Jahrhunderts

Karin Schweißgut



SAMİM KOCAGÖZ HASAN İZZETTİN  
YAKUP KADRI **FÜRUZAN**  
NEVZAT ÜSTÜN LEYLÂ ERBİL NAZIM HİKMET  
**REFİK HALİT** PINAR KÜR ETEM İZZET  
KEMAL TAHİR SEVGİ SOYSAL  
SABAHATTİN ALİ TALİP APAYDIN **ORHAN KEMAL**  
MUZAFFER İZGÜ SUAT DERViŞ ÖMER SEYFETTİN  
**MAHMUT MAKAL** REŞAT ENİS  
LATİFE TEKİN FERİT EDGÜ  
**SAİT FAİK YAŞAR KEMAL**  
KEMAL BİLBAŞAR **FAKİR BAYKURT**  
AZİZ NESİN HÜSEYİN RAHMI



Das Armutssujet  
in der türkischen Literatur  
des 20. Jahrhunderts

ISTANBULER TEXTE UND STUDIEN

HERAUSGEGEBEN VOM  
ORIENT-INSTITUT ISTANBUL

BAND 37

Das Armutssujet  
in der türkischen Literatur  
des 20. Jahrhunderts

Karin Schweißgut

WÜRZBURG 2016

---

ERGON VERLAG WÜRZBURG  
IN KOMMISSION

Umschlaggestaltung: Taline Yozgatian

Umschlagabbildung: Jan Birk, Karin Schweißgut

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

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

ISBN 978-3-95650-224-8

ISSN 1863-9461

© 2016 Orient-Institut Istanbul (Max Weber Stiftung)

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

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

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier

[...] *la pauvreté ne te permet pas de tenir ton rang, elle te cloue sur place, là, sur une chaise bancale, t'as pas le droit de te lever, d'aller voir ailleurs si le ciel clément, non, la pauvreté est une malédiction, je suis pas le seul à en souffrir, [...] la pauvreté est une maladie, [...]*!

[...] die Armut ermöglicht es nicht, seinen Platz zu behaupten, sie nagelt dich genau da fest, auf einem wackligen Stuhl. Du kannst nicht aufstehen und nicht anderswo nachsehen, ob der Himmel dort gnädiger ist. Nein, Armut ist ein Fluch, ich bin nicht der Einzige, der darunter leidet. [...] Ja, Armut ist eine Krankheit, [...].

(Tahar Ben Jelloun, französisch-marokkanischer Schriftsteller, geb. 1944)\*

*Tok açın bálinden anlamaz.*

Der Satte hat kein Verständnis für den Hungrigen.

(Türkisches Sprichwort)\*\*

*Para kimdeyse, kim güçlüyse hak da bukuk da, ber bişey onun.*

Wer das Geld hat, wer mächtig ist, der hat Recht und Gesetz, ja alles, auf seiner Seite.

(Muzaffer Hacıhasanoğlu, türkischer Schriftsteller, 1924-1985)\*\*\*

Er, der Arme [...]; er sieht auch Gottes Welt anders an, als es andere Menschen tun, [...]. Und jedermann weiß, [...] daß ein armer Mensch wertloser ist als ein alter Lappen und von niemand geachtet wird, mögen die Leute darüber auch schreiben, was sie wollen! [...] Weil nach der Ansicht der Leute bei einem armen Menschen alles anders sein muß als bei einem Wohlhabenden; er soll keine edlen Gefühle haben, kein Ehrgefühl besitzen, ja nicht!

(Fjodor M. Dostojewski, russischer Schriftsteller, 1821-1881)\*\*\*\*

---

\* Ben Jelloun, Tahar 2006. *Verlassen*, 2. Auflage. Aus dem Französischen von Christiane Kayser. Berlin: Berlin Verlag, S. 150. Im Original erschien das Werk 2006 unter dem Titel *Partir*. Paris: Éditions Gallimard, hier S. 152 f.

\*\* Siehe bspw. Ayverdi, İlhan 2008. *Astırlar Boyu Târibi Seyri İçinde Misalli Biyyük Türkçe Sözlük*, 3. baskı. İstanbul: Kubbealtı, Stichwort tok, Cilt 3, S. 3217.

\*\*\* Das Zitat ist Muzaffer Hacıhasanoğlus Erzählung Eller (1979, Die Hände) entnommen. Siehe Sezer, Sennur / Özyalçiner, Adnan (ed.) 2002 [19981]. *Ekmek Kavgası*. İstanbul: Evrensel, S. 163-174, hier S. 167.

\*\*\*\* Dostojewski, Fjodor M. 1982. *Arme Leute*. Aus dem Russischen von Hermann Röhl. Leipzig: Insel-Verlag, S. 110. Der Roman erschien im russischen Original erstmalig 1846.





In Erinnerung an Burhan (1959-2014)



## *Inhaltsverzeichnis*

Vorwort.....	XV
Technische Vorbemerkungen.....	XVII
Abkürzungen.....	XIX
Glossar.....	XXI
Abstract.....	XXIII
Abstract (English).....	XXVII
I Zur Einführung.....	1
1 Einleitung.....	3
1.1 Ausgangsüberlegungen und Fragestellung.....	3
1.2 Das Korpus.....	11
1.3 Methodischer Ansatz.....	22
1.4 Aufbau der Arbeit.....	24
2 Forschungsüberblick.....	31
2.1 Zum Armutssujet in der Literatur.....	31
2.2 Das Armutssujet in der türkischen Literatur.....	34
2.3 Filmische Adaptionen – Das Armutssujet im türkischen Film.....	46
II Armut in theoretischer Perspektive.....	49
3 Definitionen und Erscheinungsformen von Armut.....	51
3.1 Absolute und relative Armut.....	51
3.2 Strukturelle Armut.....	52
3.3 Multikausale und mehrdimensionale Ansätze.....	53
3.4 Integrierte, marginale und disqualifizierende Armut.....	54
3.5 Kultur der Armut ( <i>Culture of Poverty</i> ).....	56
4 „Arm sein“ und „Armut“ im sprachlichen Ausdruck des Deutschen und Türkischen.....	59

III	Armut im spezifisch türkischen Kontext.....	65
5	Weltanschauliche Perspektiven und Gender-Aspekte .....	67
5.1	Islamisch geprägte Vorstellungen .....	67
5.2	Armut und Schicksalsglaube .....	72
5.3	Armut im Kemalismus und türkischen Nationalismus.....	75
5.4	Armut im Kontext von Sozialismus und anderen Ideologien.....	80
5.5	Geschlecht, Männlichkeit, Ehre und Armut.....	83
6	Sozioökonomische Realreferenzen .....	87
6.1	Die wirtschaftliche Lage.....	87
6.2	Sozialpolitik und soziale Netze .....	93
6.3	Die türkische Binnenmigration.....	98
IV	Das Armutssujet in der modernen türkischen Literatur: Analysen und Interpretationen.....	105
7	Zur Einführung in die Literaturanalysen .....	107
8	Armut als dynamischer Prozess von Exklusion – Refik Halit Karays Erzählband <i>Memleket Hikâyeleri</i> (1919, Geschichten aus der Heimat).....	109
8.1	<i>Yatık Emine</i> (1918, Die alles hinnehmende Emine) – Armut als fehlende soziale Integration.....	114
8.1.1	Die Armutslagen der Protagonistin.....	119
8.1.2	Die Obrigkeit als Armutsverursacher.....	123
8.1.3	Die Bevölkerung.....	126
8.1.4	Armut als Produkt sozialer Verhältnisse .....	129
8.1.5	Im Spannungsfeld von Liebe und Sexualität.....	133
8.1.6	Intertextuelle Referenzen.....	137
8.1.7	Resümee .....	140
8.2	Weitere Erzählungen des Bandes <i>Memleket Hikâyeleri</i> .....	142
8.2.1	<i>Cer Hocası</i> (1909, Der Wanderprediger) .....	142
8.2.2	<i>Garip Bir Hediye</i> (1919, Ein merkwürdiges Geschenk).....	146

8.2.3	<i>Bir Taarruz</i> (1919, Ein Angriff).....	148
8.2.4	<i>Hakki Sükût</i> (1909, Das Schweigegeld).....	149
8.3	Abschließende Bewertung der Geschichten aus der Heimat.....	154
9	Armut literarisch – von der jungtürkischen Revolution bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges .....	159
9.1	Ömer Seyfettin – Armut als Lage der türkischen Nation im Spannungsfeld ideeller und moralischer Werte.....	160
9.2	Nazım Hikmet Ran – Armutserfahrungen als Inspirationsquelle innovativer, revolutionärer Kunst.....	166
9.3	Yakup Kadri Karaosmanoğlu – Armut der unzivilisierten Fremde Anatoliens .....	170
9.4	Etem İzzet Benice – Armut und Reichtum in der kemalistischen Propagandaliteratur .....	175
9.5	Hüseyin Rahmi Gürpınar – Armut als moralische Kategorie in der Unterhaltungsliteratur.....	177
9.6	Sabahattin Ali – Armut als soziale Ungerechtigkeit.....	179
9.7	Kemal Bilbaşar und Reşat Enis Aygen: Das Armutssujet auf dem Weg zur Dorfliteratur.....	184
9.8	Fazit des Armutsdiskurses bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges .....	187
10	Armut als Unterentwicklung Anatoliens – Mahmut Makals Selbstzeugnis <i>Bizim Köy</i> (1950, Unser Dorf).....	191
10.1	Armut als Kampf ums Überleben.....	198
10.2	Armut als Unterentwicklung: Jenseits der Zivilisation.....	200
10.2.1	Facetten von Unterentwicklung und Rückständigkeit.....	201
10.2.2	Jenseits des Dorfes .....	205
10.2.3	Die Misstände öffentlich benennen: Reaktionen der Betroffenen .....	207
10.2.4	Das Autobiografische als Raum des Dazwischen.....	209
10.2.5	Armutsbegriff und Unterentwicklung.....	215
10.3	Armutsdiskurs und Rezeption von <i>Bizim Köy</i> .....	215

11	Dörfliche Armut literarisch – nach Ende des Zweiten Weltkrieges bis Ende der 1970er-Jahre .....	221
11.1	Talip Apaydın – Die Inexistenz dörflicher Armut.....	223
11.2	Fakir Baykurt – Armut als Ohnmacht .....	226
11.3	Samim Kocagöz – Armut und politischer Wandel.....	230
11.4	Kemal Tahir – Der andere Blick auf die Dorfinstitute .....	232
11.5	Ferit Edgü – Die Fremdheit des Intellektuellen .....	235
11.6	Fazit – Dörfliche Armut literarisch .....	240
12	„Zugewanderte“ städtische Armut literarisch – nach Ende des Zweiten Weltkrieges bis in die 1980er-Jahre.....	243
12.1	Orhan Kemal – Literarische Verarbeitung der armutsmotivierten Binnenmigration.....	245
12.2	Muzaffer İzgü und Hasan İzzettin Dinamo – Alltag im Gecekondu .....	250
12.3	Nevzat Üstün – Verbreitung sozialistischer Ideen .....	254
12.4	Die Gecekondu als Schauplatz in der Literatur von Frauen.....	256
12.5	Latife Tekin – In den Text-Körper eingeschrieben.....	259
12.6	Fazit – Die literarische Verarbeitung der Binnenmigration .....	263
13	Armut und Reichtum neu bestimmt – Yaşar Kemals Roman <i>Binboğalar Efsanesi</i> (1971, Das Lied der Tausend Stiere) .....	267
13.1	<i>Binboğalar Efsanesi</i> (1971, Das Lied der Tausend Stiere).....	270
13.2	Armut und Reichtum im Roman.....	275
13.2.1	Die Wortfelder <i>yoksul</i> , <i>fakir</i> (arm) und <i>zengin</i> (reich).....	275
13.2.2	Beschreibungen von Armut und Reichtum .....	277
13.2.2.1	„ <i>bolluk ve canlılık</i> “ versus „ <i>kıtlık</i> , <i>yokluk ve ölüm</i> “ (Überfluss und Vitalität versus Mangel, Not und Tod).....	278
13.2.2.2	„ <i>insanlık</i> “ versus „ <i>zulüm</i> “ (Humanität versus Tyrannei).....	282

13.3	Armut und Reichtum als Kapitalismuskritik .....	284
13.4	Armut und Reichtum als Kategorien der Weltanschauung .....	288
14	„Autochthone“ städtische Armut literarisch – nach der jungtürkischen Revolution bis in die 1980er-Jahre.....	293
14.1	Reşat Enis Aygen – Armut in der frühkapitalistischen Industrie.....	294
14.2	Sabahattin Ali – Die städtische Unterschicht .....	296
14.3	Suat Derviş – Die städtische Unterschicht aus weiblicher Perspektive .....	301
14.4	Sait Faik Abasıyanık – Porträts und Momentaufnahmen städtischer Armut .....	303
14.5	Nevzat Üstün – Der männliche Blick.....	309
14.6	Orhan Kemal – Ein Panorama städtischer Armut.....	312
14.7	Aziz Nesin – Humor und Satire als Mittel der Sozialkritik.....	317
14.8	Fazit – Städtische Armut literarisch .....	324
15	Städtische Armut aus weiblicher Perspektive – Füruzans Erzählungen <i>Benim Sinemalarım</i> (1972, Meine Kinos) und <i>Haraç</i> (1970, Der Tribut).....	329
15.1	<i>Benim Sinemalarım</i> (1972, Meine Kinos) und <i>Haraç</i> (1970, Der Tribut).....	331
15.2	Armut und Nicht-Armut.....	334
15.2.1	Konkretisierungen.....	335
15.2.2	Die feinen Unterschiede: Vermessen des sozialen und kulturellen Raumes.....	342
15.2.3	<i>Namus</i> (Ehre), Prostitution, Gewalt und sexueller Missbrauch .....	343
15.2.4	Moderne Sklaverei und Deprivation der Selbstbestimmung .....	345
15.3	Folge von Modernisierung: eine Lebenseinstellung im Wandel .....	350
15.4	Füruzans literarischer Armutsdiskurs.....	353

V	Schlussbetrachtungen.....	357
16	Resümee und Ausblick.....	359
16.1	Zur Autorschaft im Schreiben über Armut.....	360
16.2	Zur Figur des Armen und Bedürftigen .....	366
16.3	Zum Armutsverständnis im literarischen Diskurs .....	374
16.4	Zur literarischen Gestaltung .....	383
16.5	Zur Rezeption und zum Stellenwert des literarischen Armutsdiskurses .....	389
16.6	Ausblick.....	393
	Literaturverzeichnis.....	397
	Index.....	435



# Vorwort

Jedes Thema einer wissenschaftlichen Studie hat seine Geschichte. Während der Arbeit an meiner Dissertation nahm ich zum ersten Mal bewusst wahr, wie tiefgründig vielfältige Aspekte der Armutserfahrung in einer türkischen Erzählung zur Sprache kamen. Von da an war ich für die Thematik sensibilisiert und stellte zunehmend fest, dass eine Vielzahl von Texten der modernen und zeitgenössischen türkischen Literatur die Armutspröblematik in der ein oder anderen Art und Weise behandelt und dass Armutserfahrungen auch in einigen Biografien renommierter Autoren und ihrer Genese zum Literaten eine wichtige Rolle spielen. So entstand bei mir der Eindruck, das Armutssujet sei geradezu omnipräsent. Außerdem eröffneten sich durch die Betrachtung der Armutspröblematik insbesondere in der Lektüre von literarischen Texten, die mich schon über mehrere Jahrzehnte begleiteten, neue Perspektiven. All dies weckte mein Interesse an einer systematischen Untersuchung des Armutssujets in der türkischen Literatur.

Zu diesen Impulsen, sich mit dem literarischen Armutsdiskurs auseinanderzusetzen, kam mein Interesse an soziologischen Themen im Allgemeinen hinzu. Mit Strukturen der türkischen Gesellschaft und Mechanismen, die das Zusammenleben in der Türkei gestalten, hatte ich mich schon lange befasst. In den realen Lebenswelten, die ich in den Dörfern des Ostens und den Gecekondus Istanbuls seit Ende der 1980er-Jahre kennenlernte, waren Armutslagen allgegenwärtig, sodass ich wahrnahm, wie Menschen mit ihrer Armutssituation umgingen und versuchten zurechtzukommen. Weitere Anstöße, sich dem Armutssujet zuzuwenden, kamen aus der Armutsforschung, die sich in den letzten Jahrzehnten vor allem in den Geschichts- und Sozialwissenschaften international etabliert hatte. So fühlte ich mich schließlich ermutigt, die Armutsthematik für eine größere literaturwissenschaftliche Untersuchung der türkischen Literatur zu behandeln, was in der vorliegenden Studie realisiert wurde.

Auf dem Weg zu diesem Buch unterstützten mich verschiedene Personen und Institutionen, denen ich zutiefst dankbar bin. Das Orient-Institut Istanbul gewährte mir ein 18-monatiges Post-Doc-Stipendium, wodurch es mir möglich war, vor Ort zu recherchieren und den eigenen Text in wesentlichen Teilen voranzubringen. Hierbei gilt mein besonderer Dank der damaligen Leitenden Referentin Dr. Filiz Kırıl, dem damaligen Direktor Prof. Dr. Stefan Leder und dem nachfolgenden Direktor Prof. Dr. Raoul Motika. Prof. Motika gab mir darüber hinaus die Möglichkeit, diese Arbeit in der Reihe „Istanbuler Texte und Studien“ zu veröffentlichen. Auch hierfür möchte ich mich herzlich bedanken.

Inhaltlich begleiteten vor allem Prof. Dr. Erika Glassen, Prof. Dr. Börte Sagaster, Dr. Sigrid Kleinmichel und Prof. Dr. Barbara Kellner-Heinkele die Entstehung dieser Arbeit. Durch ihre zahlreichen Anregungen entwickelte sich der Text weiter und

gewann an Tiefe. Für ihren wissenschaftlichen Austausch und ihre wohlwollende Unterstützung möchte ich ihnen herzlich danken. Des Weiteren gilt mein Dank Prof. Dr. Claus Schönig und Prof. Dr. Barbara Kellner-Heinkele, die mir beide am Institut für Turkologie der Freien Universität Berlin während meiner Zeit als Wissenschaftliche Assistentin die größtmögliche Unterstützung meiner Forschungstätigkeit gewährten und mir mit wertvollen Ratschlägen zur Seite standen. Meinen Dank aussprechen möchte ich auch Dr. Engin Kılıç von der Sabancı Üniversitesi, der in zahlreichen Gesprächen kenntnisreich meine vielfältigen Fragen beantwortete. Während meines Aufenthalts in der Türkei war die Unterstützung zahlreicher Kolleg/innen, Bibliotheksmitarbeiter/innen äußerst hilfreich. Hier sind insbesondere die Mitarbeiter/innen des Orient-Instituts Istanbul, der Boğaziçi Üniversitesi und der Sabancı Üniversitesi zu nennen. Auch ihnen möchte ich danken. Für die Durchsicht des Manuskripts gilt mein Dank Dr. Sigrid Kleinmichel, Dr. Debora Dusse, Ayşe Tetik und Regina Sidabras.

Diese Studie schrieb ich mit viel „Herzblut“ und dem Thema gilt auch weiterhin mein wissenschaftliches Interesse. Gerne möchte ich mich mit den Leser/innen dieser Arbeit über die behandelten Themen austauschen ([kschweissgut@t-online.de](mailto:kschweissgut@t-online.de)).

Berlin im Mai 2016

# Technische Vorbemerkungen

Die folgenden technischen Hinweise beziehen sich auf Verfahrensweisen im Umgang mit Türkischsprachlichem, mit Namensnennungen, Quellenangaben und textgestalterischen Elementen.

Türkische Namen sind in der Schreibweise, die heutzutage in der Türkei üblich ist, wiedergegeben, also beispielsweise als Ömer Seyfettin statt Ömer Seyfeddin oder gar ‘Ömer Seyfeddin. In der Nennung osmanischer Publikationen ist hingegen die korrekte osmanische Umschrift beibehalten. Arabische Wörter und Namen, die ins Deutsche eingegangen sind, werden in der eingedeutschten Variante benutzt, sodass in diesen Fällen auf die korrekte Umschrift verzichtet wird. So heißt es Koran und nicht Qurʾān. Arabisches Vokabular, das nicht in einer deutschen Schreibweise verfügbar ist, wird in der Transkription der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft wiedergegeben. Hingegen sind russische Namen nicht in der exakten transliterierten Form aufgenommen. So wird Aleksander Puschkin und Fjodor Dostojewski statt Aleksandr Puškin und Fëdor Dostoevskij verwendet.

Auf Schreibweisen, die eine männliche und weibliche Form durchgängig berücksichtigen, wurde verzichtet. Sowohl Formen wie LiteratInnen oder Literat/innen als auch eine Nennung der weiblichen und männlichen Form wie beispielsweise Schriftstellerinnen und Schriftsteller erschien nicht praktikabel. Alle drei Möglichkeiten verursachen grammatikalische Probleme, sodass aufgrund der schwierigen Umsetzbarkeit und der besseren Lesbarkeit die explizite Form, die beide Geschlechter umfasst, nicht verwendet wird. Grundsätzlich werden in der vorliegenden Arbeit beide Geschlechter angesprochen.

Das Literaturverzeichnis ist nach dem türkischen Alphabet geordnet. Die türkischen Buchstaben, die im Deutschen nicht vorhanden sind, sind dementsprechend eingefügt, sodass ı vor i oder c vor ç etc., aber auch u vor ü gelistet ist. Internetadressen, wie beispielsweise die Seiten von Autoren und Institutionen, sind unter dem jeweiligen Namen der Person bzw. Organisation aufgeführt. Literaturverfilmungen wurden unter den Namen der Schriftsteller, deren Werk als Vorlage diente, in das Literaturverzeichnis aufgenommen. Einige der genannten elektronischen Ressourcen sind nicht frei verfügbar.

Bei der angeführten Sekundärliteratur wurden verfügbare elektronische Ressourcen den jeweiligen Papierausgaben vorgezogen. Zu diesen Werken gehören *Kindlers Literatur Lexikon*, *Kritisches Lexikon der fremdsprachigen Gegenwartsliteratur*, *Encyclopaedia of Islam* und andere. Die digitalen Ausgaben haben den Vorteil, dass sie aktualisiert sind. Die jeweilige Druckausgabe wird nicht mehr explizit mit allen bibliografischen Angaben genannt. Sie sind anhand der genannten Informationen problemlos zu verifizieren.

Bei Zitaten aus dem Türkischen, in denen kein vollständiger Satz ausgewählt wurde, sondern in denen vielmehr einzelne Satzteile oder die Wortwahl relevant

waren, wurden türkische Endungen weggelassen, ohne dies kenntlich zu machen. Dieses Verfahren wurde gewählt, da es mir praktikabel und sinnvoll erscheint. Bei einzelnen Begriffen und deren Übersetzungen in Klammern habe ich zumeist in der Klammer auf Anführungsstriche verzichtet.

Im Fließtext genannte Seitenzahlen beziehen sich auf den jeweilig diskutierten Text oder das literarische Werk, das analysiert wird. Sofern die Texte in einer Übersetzung vorliegen, ist dies kenntlich gemacht, also „S. xy“ in der türkischen Ausgabe, „dt. S. xy“ für die Übersetzung. Sind keine Seitenzahlen genannt, so handelt es sich um eigene Übertragungen ins Deutsche. Bei türkischen Titeln ist eine deutsche Übersetzung nachgestellt in Klammern angegeben. Falls die Angabe sich auf eine veröffentlichte Übersetzung bezieht, ist der übersetzte Titel kursiv gesetzt. Da sich die vorliegende Arbeit auch an Leserinnen und Leser ohne Türkischkenntnisse richtet, wurde Türkisches im Fließtext generell übersetzt. Das türkische Original wiederzugeben, bleibt jedoch unverzichtbar.

## Abkürzungen

<i>CDIA</i>	<i>Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi</i> . 1983. Ve <i>Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi. Yüzyıl Biterken</i> . 1995-1996. İletişim, 15 Cilt.
CHP	Cumhuriyet Halk Partisi / Republikanische Volkspartei
DP	Demokrat Parti / Demokratische Partei
<i>DWDS</i>	<i>Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache</i> . Seit 2008. Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften (elektronische Ressource).
<i>EI</i>	<i>Encyclopaedia of Islam</i> , 2. edition (elektronische Ressource).
<i>EWIC</i>	<i>Encyclopedia of Women &amp; Islamic Cultures</i> . 2003-2007. 6 Vol.
<i>Fundamenta II</i>	<i>Philologiae Turcicae Fundamenta</i> . Tomum Secundum. 1964.
GDI	Gender-related Development Index
GEM	Gender Empowerment Measures
IWF	Internationaler Währungsfond
<i>İ.A.(T.D.V.)</i>	<i>İslâm Ansiklopedisi</i> . Türkiye Diyanet Vakfı (elektronische Ressource).
İKD	İlerici Kadınlar Derneği / Fortschrittlicher Frauenverein
<i>KLfG</i>	<i>Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur</i> . Hg. von Heinz Ludwig Arnold (elektronische Ressource).
<i>KLL</i>	<i>Kindlers Literatur Lexikon</i> . Seit 2009 (elektronische Ressource).
<i>KnLL</i>	<i>Kindlers neues Literatur Lexikon</i> . 2000 (elektronische Ressource).
ODTÜ	Ortadoğu Teknik Üniversitesi / Middle East Technical University
PKK	Partiya Karkerên Kurdistan / Kurdische Arbeiterpartei
SSK	Sosyal Sigortalar Kurumu / Sozialversicherungsanstalt für Arbeiter und Angestellte
<i>TBEA</i>	<i>Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi</i> . 2001. Yapı Kredi, 2 Cilt.
TCK	Türk Ceza Kanunu / Türkisches Strafgesetzbuch
<i>TCTA</i>	<i>Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi</i> . 1985. İletişim, 6 Cilt.

<i>TDEA</i>	<i>Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi</i> . 1977-1998. Dergâh, 8 Cilt.
<i>TEA</i>	<i>Türk Edebiyatı Ansiklopedisi</i> , 4. baskı. 1987. Atilla Özkırmı, 5 Cilt.
TESEV	Türkiye Ekonomik ve Sosyal Etüdler Vakfı / The Turkish Economic and Social Studies Foundation
<i>TET</i>	<i>Türk Edebiyatı Tarihi</i> , 2. baskı. 2007. Haz. Talât Sait Halman et al., 4 Cilt.
TİP	Türkiye İşçi Partisi / Türkische Arbeiterpartei
TKP	Türkiye Komünist Partisi / Kommunistische Partei der Türkei
TÖS	Türkiye Öğretmenler Sendikası / Lehrgewerkschaft der Türkei
TRT	Türkiye Radyo Televizyon Kurumu / Türkische Rundfunk- und Fernsehanstalt
TÜİK	T. C. Başbakanlık Türkiye İstatistik Kurumu / Statistik-Institut der Türkei
TÜSTAV	Türkiye Sosyal Tarih Araştırma Vakfı / Social History Research Foundation of Turkey
UNDP	United Nations Development Programme

Für die kompletten bibliografischen Angaben gelisteter Werke siehe unter der jeweiligen Abkürzung im Literaturverzeichnis.

# Glossar

Ağa	Großgrundbesitzer
Alevi, Alewite	Angehöriger der religiösen Glaubensgemeinschaft der Aleviten
Arabesk	Populärer, sentimentaler Musikstil
Besleme	Angenommene Mädchen mit minderem Sozialstatus
Çukurova	Deltagebiet im Südosten der Türkei
Dolmuş	Art Sammeltaxi mit fester Route
Gecekondu	Über Nacht erbaute Behausung, illegal errichtete Viertel mit Gecekondu-Behausungen
Hadith	Überlieferung der Aussprüche und Taten des Propheten Muhammad
Imam	Vorbeter
Kader	Schicksal, Schicksalsfügung
Karaçullu	Name eines Nomadenstammes
Kismet	Los, Schicksal
Konak	Herrschaftliches Gebäude, Palast (in osmanischer Zeit)
Mahalle	Stadtviertel (dt. etwa Kiez)
Meşrutiyet	Konstitutionalismus
Sadaka	Freiwilliges Almosen (Islam)
Sunna	Gesamtheit der überlieferten Aussprüche, Verhaltens- und Handlungsweisen des Propheten Muhammad
Tanzimat	Ab 1839 eingeleitetes Reformprogramm des Osmanischen Reiches
Tefsir	Koran-Exegese
Zekat	Obligatorisches Almosen (Islam)





# Abstract

Die vorliegende Arbeit analysiert umfassend und detailliert die literarische Behandlung des Armutssujets in der türkischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Die kulturwissenschaftlich orientierte literaturwissenschaftliche Studie geht von der These aus, dass Literatur in einem spezifischen kulturellen, gesellschaftlichen, weltanschaulichen und sozioökonomischen Kontext entsteht und diesen reflektiert. Für das Verständnis von Literatur eröffnet der kulturwissenschaftliche Ansatz neuartige Perspektiven, sodass in dieser Studie Fragen nach dem spezifischen Beitrag der Armutproblematik für das Feld der Literatur und nach dem spezifischen Beitrag von Literatur für den Armutsdiskurs in den Blick rücken. Anhand ausgewählter Fallstudien analysiert sie Verfahrensweisen und Kunstverständnis im Schreiben über Armut, untersucht Spezifika des Armutverständnisses und Charakteristika der Autorschaft, durchleuchtet weltanschauliche und sozioökonomische Realreferenzen sowie Funktionen des literarischen Armutsdiskurses, behandelt Themen und Diskurse, die mit den Darstellungen von Armut verwoben sind, und erörtert die literaturhistorische Bedeutung des Sujets.

Der Aufbau der Arbeit trägt dem kulturwissenschaftlichen Ansatz Rechnung. Der Einleitung folgt ein Forschungsüberblick, der sich mit der relevanten internationalen Forschung zum Armutssujet in der Literatur auseinandersetzt und den Forschungsstand für den türkischen Kontext darlegt. An diese Einführung schließt ein Kapitel an, das auf den Armutsbegriff in theoretischer Perspektive eingeht, ihn bestimmt und seine sprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten im Türkischen behandelt. Ein nachfolgendes Kapitel leuchtet den spezifisch türkischen Kontext im literarischen Schreiben über Armut aus: Es erörtert zentrale Weltanschauungen und sozioökonomische Gegebenheiten, die in der Türkei, die bis in die 1950er-Jahre ein unterentwickeltes Agrarland war, die Vorstellungen von und den Umgang mit Armut prägten und prägen. Für die sich daran anschließenden Literaturanalysen stellen diese Kenntnisse über die spezifische Situation in der Türkei, in der die behandelten Werke entstehen und rezipiert werden, ein unabdingbares Hintergrundwissen dar.

Die Analyse ausgewählter Werke der türkischen Literatur des 20. Jahrhunderts bildet den Hauptteil der Arbeit. Aus der enormen Fülle literarischer Texte, die Armut thematisieren, die Arme und Bedürftige als Figuren wählen und ihre Handlung in von Armut geprägten Milieus ansiedeln, wurde in einem mehrstufigen systematischen Auswahlverfahren das Korpus bestimmt. Aufgenommen sind Werke, in denen das Armutssujet essenzieller Bestandteil des literarischen Textes ist. Erfasst wurden verschiedene Stränge des Armutsdiskurses aus überwiegend breit rezipierten, viel gelesenen Texten, deren Autoren heute zumeist zu den renommierten Vertretern der türkischen Literatur gehören. Im Korpus berücksichtigt sind vor allem Erzählungen und Romane, aber auch einige Gedichte und ein Selbstzeugnis, die

aufgrund ihrer zentralen Bedeutung im Schreiben über Armut unverzichtbar sind. In Einzelstudien, chronologisch voranschreitend, nach Sphären ruraler und städtischer Armut strukturiert, sind die ausgewählten Werke in zwei Modi untersucht. Sie heben sich durch eine unterschiedliche Intensität der Analyse voneinander ab, die sich wiederum in einer detaillierten bzw. komprimierten Darstellung widerspiegelt. Der Modus Operandi, die Gliederung und der Aufbau der literarischen Analysen reflektieren bereits zentrale Entwicklungslinien in der literarischen Behandlung des Armutssujets sowie Erkenntnisse der sozialwissenschaftlichen Armutsforschung zur Türkei.

Als zentrale Schlüsseltexte des literarischen Armutsdiskurses sind der Erzählband *Memleket Hikâyeleri* (1919, Geschichten aus der Heimat) von Refik Halit Karay, das Selbstzeugnis *Bizim Köy* (1950, dt. *Unser Dorf in Anatolien*) von Mahmut Makal, der Roman *Binboğalar Efsanesi* (1971, dt. *Das Lied der Tausend Stiere*) von Yaşar Kemal und die langen Erzählungen *Benim Sinemalarım* (1972, Meine Kinos) und *Haraç* (1970, dt. *Der Konak*) von Füzûnâ einer detaillierten Analyse unterzogen. Sie bilden den Kern der Arbeit. Knapper gefasst sind die Betrachtungen der Werke von Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Ömer Seyfettin, Nazım Hikmet, Sabahattin Ali, Fakir Baykurt, Orhan Kemal, Latife Tekin, Ferit Edgü, Sait Faik, Aziz Nesin und weiteren Schriftstellern und Schriftstellerinnen. Insgesamt umfasst das Korpus Werke von 28 Autoren, die zwischen 1909 und 1984 publiziert wurden – einer Periode zwischen zwei literaturhistorischen Zäsuren, die sich durch die Ausrufung der Zweiten Konstitution 1908 und dem Putsch von 1980 herausbildeten.

Die aus den Literaturanalysen gewonnenen Erkenntnisse lassen sich unter den Schwerpunkten der Armutsfrage und der Art und Weise ihrer literarischen Verarbeitung bündeln.

Mit Fokus auf die Semantik von Armut wurden in den Texten des Korpus fünf Diskursstränge identifiziert: Armut wird wahrgenommen, gedeutet und präsentiert als Unterentwicklung und Rückständigkeit ländlicher Regionen, als soziales Problem von Not und Elend, als soziale Ungleichheit, Ungerechtigkeit und Ohnmacht sowie als individuelle Lebenslage und seltener als Ausdruck moralischer Werte und Normen. Wie die Studie anschaulich aufzeigt, geben die Literaten in ihren überwiegend realistischen Schilderungen zeitgenössische Einblicke in die unterschiedlichsten Armenmilieus des Landes. Ihre Armen stammen aus Kreisen, die in der realen Türkei einem sehr hohen Armutsrisiko ausgesetzt sind: Es sind kollektiv die in Not und Elend lebenden Dorfbewohner, Binnenmigranten, Nomaden und Industriearbeiter sowie individueller gezeichnete Witwen, Waisen, Prostituierte, Straßenkinder und Familien ohne Ernährer. Zunächst sind es Literaten bessergestellter Schichten, die – vor allem nachdem sie mit der großen Not Anatoliens konfrontiert waren – auf die Armen blicken und beginnen, realistisch über Armut zu schreiben. Nach dem Zweiten Weltkrieg setzen sich zunehmend Schriftsteller, die selbst zu den von Armut Betroffenen gehören, literarisch mit dem Armutssujet auseinander, womit ein Wechsel von der Beobachterperspektive zur Innenperspek-

tive einhergeht. Gerade die Analyse des Spannungsfeldes von Literatur und Realität gibt Einsichten in das Verständnis von und den Umgang mit Armut in der Türkei, die über das Feld der Literatur hinausreichen.

Mit Fokus auf die literarischen Verfahren im Schreiben über Armut demonstrieren die Analysen, dass die Art und Weise der Darstellung nicht an eine bestimmte semantische Gestaltung des Armutssujets gebunden ist. Wie die Studie herausarbeitet, finden enorm vielfältige sprachliche, stilistische und erzählerische Gestaltungsmöglichkeiten ihre Anwendung: In Stil, Ton und Duktus reicht das Spektrum von episch, reportagenhaft, dokumentarisch, tragisch, melodramatisch über satirisch, pikaresk bis hin zu impressionistisch und poetisch. Die im Korpus dominierende realistische Erzählweise kommt in diversen Ausprägungen, mit Verfahrensweisen des naturalistischen, sozialen und magischen Realismus, zum Tragen und vereinzelt weisen surrealistische und kafkaeske Erzählweisen über realistische Erzählstrategien hinaus. Die große Diversität der literarisch-künstlerischen Gestaltung repräsentiert unterschiedliche ästhetische Konzepte und literarisch-künstlerische Niveaus; sie reflektiert den Anspruch des jeweiligen Verfassers, ein sprachliches Kunstwerk oder/und ein Stück der engagierten Literatur entstehen zu lassen.

Die Ergebnisse der umfassenden und detaillierten Studie zeigen anschaulich und tiefgründig, welche komplexe und gewichtige Bedeutung das Armutssujet in der türkischen Literatur des 20. Jahrhunderts hat. Die gewonnenen Erkenntnisse geben neuartige Einblicke in die Entstehungsgeschichte, den biografischen und soziokulturellen Kontext einzelner Werke; sie ermöglichen neuartige Lesarten und machen literarische Entwicklungslinien und intertextuelle Bezüge sichtbar. Anhand der Analyse der vielfältigen ästhetischen Konzepte, Verfahrensweisen und Gestaltungsmöglichkeiten, die im Schreiben über Armut zum Tragen kommen, sind darüber hinaus tiefere und breit aufgefächerte Einsichten gewonnen, wie soziale Themen in der türkischen Literatur behandelt werden und wie durch Literatur, ihre Entstehung und Rezeption, Kultur und Gesellschaft der Türkei reflektiert werden. Die Arbeit liefert damit einen wichtigen Beitrag zur literaturwissenschaftlichen Armutsforschung und zum Verständnis türkischer Literatur des 20. Jahrhunderts.



## Abstract (English)

This study examines closely the literary representation and imagination of poverty in twentieth century Turkish literature. It goes beyond a narrow study of language and literature to pursue research into culture and society as reflected and expressed in literature and its reception. Due to this theoretical and methodological approach into both literary and cultural studies, it asks for the very particular contribution of the poverty issue to the field of literature and takes into consideration the specific contribution of literary works to the discourse on poverty. Thus, it analyses the ways and modes to compose the literary treatment of poverty in depth; it examines the aesthetic concepts and literary approaches, the motivations and claims to write about poverty in detail. With focus on the poverty issue, this study investigates the different concepts and meanings of the phenomenon as represented in literature. In this context, it analyses the literary discourse on poverty in relation to the peculiar cultural, socioeconomic and ideological conditions in Turkey, an underdeveloped agricultural country until the 1950s. Furthermore, the study reveals the role and significance of the poverty issue in the development of Turkish literature.

A broad range of systematically selected poverty-themed narratives are studied thoroughly. Most of them are known to be widely-read. Short stories and novels, but also a few poems and a self-narrative are analysed. The texts are taken in chronological order and classified as dealing with either rural or urban poverty. This structure reflects not only main developments in the literary treatment of poverty but also principal social-scientific findings from poverty studies on Turkey.

Works by Refik Halit Karay (1919, *Memleket Hikâyeleri*, Stories from the Homeland), Mahmut Makal (1950, *Bizim Köy*, A Village in Anatolia), Yaşar Kemal (1971, *Binboğalar Efsanesi*, The Legend of the Thousand Bulls) and Füzûzan (1970, *Haraç*, The Tribute and 1972, *Benim Sinemalarım*, My Cinemas) are proved to be pivotal and especially rich. Therefore, they are analysed in depth. Selected texts from Ömer Seyfettin, Nazım Hikmet, Yakup Kadri, Sabahattin Ali, Aziz Nesin, Sait Faik, Orhan Kemal, Fakir Baykurt, Ferit Edgü, Latife Tekin and others were examined in a less detailed approach.

The findings can be subsumed under a focus on the poverty issue and on its literary processing.

Five different semantic meanings of poverty were identified: Poverty is perceived, interpreted and represented as underdevelopment and backwardness in the countryside. It is depicted as a social problem of hardship and misery or discussed as social inequality, social imbalances and powerlessness. Furthermore, poverty manifests itself as a particular living condition of an individual and rarely poverty appears as an expression of moral values and norms. As the study demonstrates,

Turkish writers predominantly portray contemporary circumstances in a realistic manner and thereby they give deep insights into various milieus of the poor in Turkey. Their protagonists are often selected from those groups where poverty risk is quite high in reality: villagers, domestic migrants, nomads and industrial workers, as well as widows, orphans, prostitutes, waifs and families without a bread-earner. As the analysis reveals, firstly, intellectuals of better-off layers – especially after they were confronted with the great distress in Anatolia – looked at the poor and began to write about poverty in a realistic manner. After the Second World War an increasing number of writers belonging to those affected by poverty took up the poverty theme in their literary works, a development that goes hand in hand with a shift from an observer's perspective to an internal view on the issue. The discussed interplay between literature and reality gives new insights into the understanding of and dealing with poverty in Turkish culture, whereby the study goes beyond the field of literature.

Furthermore, concerning the various approaches to writing about poverty, the study demonstrates that there is a great diversity in the use of language, style and narration techniques. On the whole, a realistic narrative style dominates, which ranges from naturalism, social realism and in one case to magic realism. A few examples are beyond the scope of realism employing surrealist elements or a Kafkaesque style. As demonstrated, the variety of literary and artistic styles represents different aesthetic concepts and literary standards, it reflects the claims of the authors to create a piece of art or/and a piece of committed literature.

In all, this research reveals the multi-layered and multifaceted literary representation of poverty in twentieth century Turkish literature. Thereby, it highlights the treatment of social themes in Turkish literature in depth. It demonstrates the great diversity of aesthetic concepts and modes to write about poverty. Furthermore, this comprehensive study shows how literary representation and imagination of poverty shaped pivotal developments in Turkish literary history. The study enriches the appreciation of literary art in the Turkish context. It proves and makes evident that poverty is a very significant subject in twentieth century Turkish literature. It is here that this research makes its most important contribution.

# I Zur Einführung





# 1 Einleitung

## *1.1 Ausgangsüberlegungen und Fragestellung*

Die vorliegende kulturwissenschaftlich orientierte turkologische Studie widmet sich dem Armutssujet in der türkischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Anstoß, sich mit diesem Thema näher zu befassen, gaben zahlreiche Romane und Erzählungen, die Not und Elend schildern und die Mechanismen und Lebenslagen beschreiben, die unter dem Begriff der Armut zu fassen sind. Dass türkische Literaten in ihren Werken die Armutsthematik aufgreifen, mag nicht weiter verwundern. Im ausgehenden Osmanischen Reich und in den ersten Jahrzehnten der jungen Republik Türkei bestimmt Armut die gesellschaftliche Realität in beträchtlichem Maße. Die Türkei ist bis über die Mitte des 20. Jahrhunderts hinaus ein unterentwickeltes Agrarland mit signifikanten strukturellen Problemen. Erst nach dem Zweiten Weltkrieg führt der wirtschaftliche Aufbruch mit einer nachhaltigen Industrialisierung und Entwicklung des Landes zu einem enormen Wandel. Die Veränderungen reichen so weit, dass die Türkei in den Jahren vor dem Millenniumswchsel den Übergang von der Mangelwirtschaft zur Konsumgesellschaft vollziehen kann und heutzutage als eine gut entwickelte Nation mit strukturellen Defiziten gilt. Diese positiven Entwicklungen haben bis zur Gegenwart Armut nicht beseitigen können, vielmehr ist sie immer noch in neuen Formen und mit veränderten Parametern vorhanden.

Die türkische Literatur des 20. Jahrhunderts setzt sich breit mit der Armutsthematik im eigenen Land auseinander. Nach der jungtürkischen Revolution 1908 treten erste Armutsnarrative in Erscheinung und als im Mittelpunkt stehende Figur findet der Arme Eingang in die Prosa. In den sich anschließenden Jahrzehnten steigt die Zahl der Texte, die Armut thematisieren, an. Beträchtlich intensiver und umfangreicher wird die literarische Behandlung der Armutfrage in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg. Armutsmilieus werden zum Schauplatz von Romanen und Erzählungen, die Armutsthematik prägt die Gestaltung der Figuren und den Verlauf der Handlung und einige Schriftsteller und Schriftstellerinnen reflektieren das äußerst komplexe Phänomen tiefgründig. Sie bringen erlebte und imaginierte Armut zur Sprache.

Obwohl Narrative der Armut in den Texten quantitativ sehr präsent sind, wurden sie bisher kaum untersucht. Erste Ausgangsüberlegungen und Recherchen führten zu folgender Auffassung, die sich im Laufe der weiteren Arbeit bestätigte: Armut ist ein wichtiges Thema der türkischen Literatur des 20. Jahrhunderts, das bisher übergangen oder unzureichend beachtet wurde. Die Armutsthematik sollte in das Repertoire der bedeutenden Themen der türkischen Prosa aufgenommen und entsprechend ihrem Stellenwert in literatur- und kulturwissenschaftlichen Studien und literaturhistorischen Darstellungen berücksichtigt werden.

Die vorliegende Studie konzentriert sich auf die literarische Behandlung des Armutssujets und versteht sich hierbei primär als eine kulturwissenschaftlich orientierte Arbeit. Für einen möglichst breiten Zugang zur Armutsfrage in der Literatur wurde der Begriff *Sujet* zunächst als Ausgangsbegriff gegenüber *Diskurs* oder *Thema* vorgezogen. Der Begriff *Sujet* wird breit gefasst im Sinne von *Gegenstand* und *Thematik* verwendet. Damit kommt die allgemeinere Bedeutung des Terminus zum Tragen und nicht der spezifische Begriff, wie er in den Literaturwissenschaften beispielsweise von den russischen Formalisten (Boris Tomaschewski u. a.) benutzt wird. Die allgemeinere Bedeutung steht auch im Terminus *Thema* im Vordergrund. Der Begriff des Themas bezeichnet Grund- und Leitgedanken bzw. zentrale Problemkonstellationen eines Textes. Er beinhaltet eine abstrakte Ebene und wird den enger gefassten Begriffen *Stoff*, *Motiv* und *Idee* vorgezogen.<sup>1</sup> Der Begriff *Diskurs* schließt an Michel Foucaults Schriften an. Verkürzt formuliert ist ein Diskurs eine Form gesellschaftlicher Rede, eine regulierte Praxis spezieller Wissensauschnitte, die ein bestimmtes Feld von Aussagen hervorbringt. Diskurs bezeichnet die sprachliche Seite einer weitreichenden diskursiven Praxis. Michel Foucault entwickelte eine komplexe Theorie der inneren und äußeren Formationsmechanismen von Diskursen, auf die hier nicht weiter eingegangen werden soll.<sup>2</sup> Im Foucault'schen Sinne kann Armut auch als ein Diskurs betrachtet werden. Da die vorliegende Arbeit nicht die Formation des Armutsdiskurses fokussiert, wurde der Diskursbegriff für den Titel der Arbeit verworfen.

Armut ist ein komplexes Phänomen mit diversen Erscheinungsformen, das sich einer konkreten allgemeingültigen Begriffsbestimmung entzieht (vgl. Kapitel 3). Armut bezieht sich auf eine schwer fassbare gesellschaftliche Wirklichkeit, die neben einer ökonomischen und materiellen stets auch eine soziale, kulturelle und mentale Seite enthält. Neben verschiedenen Ansätzen einer Definition von Armut in ihren vielfältigen Erscheinungsformen werden Pierre Bourdieus Begrifflichkeiten herangezogen, um Aspekte von Armut und ihre Darstellungen zu benennen. Er verwendet einen erweiterten Kapitalbegriff mit vier Kapitalarten, welche die Position des Einzelnen im dynamischen sozialen Raum oder in anderen Feldern (eigenständigen Handlungsbereichen mit spezifischen Regeln) bestimmt. Ökonomisches Kapital wie Geld, Produktionsmittel, Grundbesitz, materieller Reichtum legt primär die soziale Stellung fest; kulturelles Kapital (Bildung, Sprachkompetenz), soziales Kapital (Verwandtschaft, Beziehungen) und symbolisches Kapital (die wahrgenommene und als legitim anerkannte Form der drei vorgenannten Kapitalarten, Prestige, Gestik, Manieren, Ehre) kommen hinzu. Einzelne Kapitalarten sind unter bestimmten Umständen in eine andere Kapitalart zu transformieren. Mit *Habitus* bezeichnet Pierre Bourdieu die in klassenspe-

<sup>1</sup> Vgl. Daemmrich, Horst S. / Daemmrich, Ingrid G. 1995: S. XXI ff.

<sup>2</sup> Für Michel Foucaults komplexen Diskursbegriff siehe einführend Foucault, Michel 1993; Foucault, Michel 1995 und Kammler, Clemens / Parr, Rolf / Schneider, Ulrich Johannes (Hg.) 2008; vgl. auch Mills, Sara 2007 und Ruoff, Michael 2013.

zifischer Sozialisation erworbenen Muster von Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsschemata. Im Habitus reproduziert sich soziale Ungleichheit.<sup>3</sup> Im Bourdieu'schen Sinne ist Armut als Mangel an, Knappheit oder Fehlen von ökonomischem, sozialem, kulturellem und symbolischem Kapital, einhergehend mit einem bestimmten Habitus, detailliert zu fassen.

Die vorliegende Studie will die vieldeutigen, vielgestaltigen und vielschichtigen Vorstellungen von Armut und den Umgang mit Armut in ihren literarischen Reflexionen kulturwissenschaftlich ausleuchten. Die kulturwissenschaftliche Perspektive ist insbesondere dem Forschungsinteresse geschuldet, das über ein genuin literaturwissenschaftliches Interesse hinausgeht und übergeordnet nach dem spezifischen Beitrag von Literatur für den Armutsdiskurs fragt. Im Begriff der *Kulturwissenschaften* folge ich den Ausführungen von Vera und Ansgar Nünning, die einen semiotischen, bedeutungsorientierten und konstruktivistisch geprägten Kulturbegriff mit einer materiellen, sozialen und mentalen Dimension favorisieren. „Demzufolge wird Kultur als der von Menschen erzeugte Gesamtkomplex von Vorstellungen, Denkformen, Empfindungsweisen, Werten und Bedeutungen aufgefasst, der sich in Symbolsystemen materialisiert.“<sup>4</sup> Die Kulturwissenschaften erschließen Forschungsfelder, die die traditionellen Geisteswissenschaften zu interdisziplinären und multiperspektivischen Ansätzen hin öffnen. Das Fach Turkologie versteht sich als philologische Disziplin. Die turkologische Literaturwissenschaft soll hier durch einen interdisziplinär orientierten kulturwissenschaftlichen Ansatz erweitert werden, um die Armutssproblematik adäquater erfassen zu können.<sup>5</sup> Eine Erweiterung erfasst mit Blick auf die Armutfrage insbesondere Themen, Fragestellungen und Methodik der Disziplinen der Soziologie, Politologie, Religions- und Geschichtswissenschaften.

Forschungsgegenstand dieser Arbeit sind vor allem Werke der türkischen Prosa des 20. Jahrhunderts. Bevor detailliert auf das Korpus und den Auswahlprozess desselben eingegangen wird (siehe Kapitel 1.2), soll an dieser Stelle zunächst das Forschungsinteresse konkretisiert, die Fragestellung und das Ziel der Arbeit erläutert werden.

---

<sup>3</sup> Zu Pierre Bourdieus Ansatz siehe vor allem Bourdieu, Pierre 2010 und Bourdieu, Pierre 1987; des Weiteren Bourdieu, Pierre 1983 und Bourdieu, Pierre 1995; ferner Fröhlich, Gerhard / Rehbein, Boike (Hg.) 2009.

<sup>4</sup> Nünning, Vera / Nünning, Ansgar 2008: S. 6. Für eine erste Einführung in eine kulturwissenschaftlich orientierte Literaturwissenschaft siehe Nünning, Ansgar / Sommer, Roy (Hg.) 2004.

<sup>5</sup> Vergleichbar ist dieses Vorgehen zu jenen Ansätzen, die Ansgar Nünning für die Literaturwissenschaften in der Anglistik erörtert, siehe Nünning, Ansgar 2004. Nicht gemeint ist hier eine kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft im Sinne der anglo-amerikanischen *Cultural Studies*, welche die marxistische Gesellschaftstheorie oder andere ideologisch geprägte Zielsetzungen sowie die Populärliteratur fokussieren, vgl. ebd.: S. 176. Zur kulturwissenschaftlich erweiterten Literaturwissenschaft in der Germanistik siehe Benthien, Claudia / Velten, Hans Rudolf (Hg.) 2002: insbesondere die Einleitung der Herausgeber, S. 7-34.

Zentrales Anliegen der Studie ist es, Vorstellungen von Armut und den Umgang mit Armut in ihren literarischen Reflexionen auszuleuchten. Welches Verständnis von Armut zeichnet sich in den Werken ab? Welche Möglichkeiten der Darstellung verwenden die Autoren? Mit welcher Motivation und welchem Anspruch schreiben sie über Armut?

Der literarische Text, der Armut zur Sprache bringt, soll dabei im Mittelpunkt stehen, obwohl für seine Bearbeitung eine immer wieder vorzunehmende Kontextualisierung unabdingbar ist. Kontextuelle Zusammenhänge ergeben sich zu anderen Texten, zum Autor, zur sozialen Realität und zum nichtliterarischen Diskurs der Armut. Im Hinblick auf die Armutsfrage kommen als reale Referenzen die wirtschaftliche Lage der Türkei, Sozialstrukturen und Weltanschauungen, Religionen und politische Ideologien in Betracht (vgl. hier Abschnitt III), denn sie bestimmen die real existierende Armut sowie Sinndeutungen und Erklärungsmodelle von Armut maßgeblich. In der Kontextualisierung literarischer Texte wird von der These ausgegangen, dass die spezifische Armutssituation eines Landes einen spezifischen literarischen Armutsdiskurs hervorbringt, der sich in (sehr) armen und unterentwickelten Ländern von dem geführten Diskurs in reichen Staaten grundlegend unterscheidet. Da im Falle der Türkei Kenntnisse über die Realreferenzen des literarischen Armutsdiskurses nicht allgemein verbreitet sind, werden sie notwendigerweise hier knapp dargestellt.

Für das Verständnis von Armut ergibt sich konkreter gefasst ein Bündel von Fragen, das die weite Perspektive meiner Fragestellung andeutet: Was meint Armut in den Texten? Welche Erscheinungsformen der Armut werden herausgestellt? Mit welchen Themen ist die Armutsproblematik verknüpft, mit welchen Diskursen ist der Armutsdiskurs verschränkt? Was fokussieren die Autoren im Armutsdiskurs, was blenden sie aus und was wird an den Rand des Blickfeldes gedrängt? Prägen religiöse Ansichten und politische Überzeugungen den literarischen Armutsdiskurs? Haben weltanschauliche Grundpositionen eine Auswirkung auf das Verständnis, die Erklärungsmodelle und die Sinndeutungen von Armut? Werden mittels des Armutsdiskurses bestimmte Weltanschauungen als Ganzes oder in einzelnen Aspekten und Ausrichtungen kritisiert, verteidigt oder gar vermittelt? Und welche Funktionen nimmt der literarische Armutsdiskurs ein?

Unter dem Aspekt der Religion und der Weltanschauung ist für die Türkei insbesondere auszuloten, ob der Islam, ein Schicksalsglaube, humanistische, klas-sentheoretische oder andere Konzepte für die Ausgestaltung des Armutsv-erständnisses relevant sind. In welchem Maße kommen diese zum Tragen? Liegen hinter Schichten verwestlichter und säkularisierter Vorstellungen noch islamische Konzepte? Grundsätzlich zeigt sich in der Türkei immer wieder ein besonderes Spannungsverhältnis zwischen Säkularem bzw. Westlichem und Religiösem bzw. Islamischem. Seit der Tanzimat-Zeit im 19. Jahrhundert und insbesondere seit der Gründung der Republik 1923 sind Schriftstellerinnen und Schriftsteller in der Türkei vorwiegend westlich und säkular orientiert. Der Staat Türkei ist mit

seiner Bevölkerung, die sich nach amtlichen Angaben mit weit über 90 % zum Islam bekennt, eindeutig ein Land des islamischen Kulturkreises. Zugleich ist die Türkei ein laizistischer Staat, wodurch religiöse Institutionen der staatlichen Kontrolle unterliegen. Nach der Staatsgründung versuchte die Regierung, die Macht und den Einfluss religiöser Institutionen zu beseitigen. 1950 setzte eine Re-Islamisierung ein, die bis heute fort dauert. Das Armutsverständnis im Islam und im Kemalismus divergiert stark, sodass im Umgang mit Armut und in der Behandlung der Armen zwei verschiedene Weltsichten aufeinandertreffen.

Eine Reihe weiterer Fragen bezieht sich stärker auf den literarischen Text. Welche stilistischen, sprachlichen und erzählerischen Darstellungsmöglichkeiten verwenden die Autoren zur Gestaltung des Armutsdiskurses? Welche Verfahrensweisen und welches Kunstverständnis finden im Schreiben über Armut ihre Anwendung? In welcher Art und Weise, in welchem Stil, Ton und Duktus wird die erzählte Welt vermittelt? Ist die literarische Auseinandersetzung mit dem Armutsujet an eine spezifische Art und Weise der Darstellung gebunden? Gibt es eine Korrelation zwischen stilistisch-erzählerischen Charakteristika und der Ausgestaltung des Phänomens der Armut? Können anhand der Art und Weise der Darstellung einzelne Entwicklungsstufen des literarischen Armutsdiskurses sichtbar gemacht werden?

Auf die Wechselwirkungen zwischen dem System der Literatur und der sozialen Realität bezieht sich ein weiterer Komplex von Fragen: Erstens berühren sie Inhalte der erzählten Welten, zweitens betreffen sie die Verfasser der Texte und ihr Verhältnis zum Armutssujet und drittens setzen sie sich mit der realen Leserschaft auseinander.

Die Gestaltung der Figur des Armen ist ein Kristallisationspunkt, der die Korrelation zwischen sozialer Realität und dem System der Literatur erhellt. Doch wer sind die Armen und Bedürftigen der türkischen Literatur? Was und wen betrachten die Autoren, um ihre Figur des Armen zu entwerfen? Welche Personenkreise wählen sie aus? Von welchen Formen der Armut sind die Figuren betroffen? Welche Rolle spielen die hierarchische Stratifikation der Gesellschaft und Zugehörigkeitskategorien wie soziale Schicht<sup>6</sup>, Geschlecht, Ethnie, Religion und Weltanschauung? Wie kommen Patron-Klient-Verhältnisse und soziale Unterstützungsnetzwerke zur Sprache? Haben wir es mit spezifisch Türkischem, also lokal Geprägtem, oder eher Universellem zu tun?

Blickt man auf die Verfasser der Texte, so ergeben sich Fragen folgender Art: Wer schreibt über Armut? Gibt es eine bestimmte Motivation, einen spezifischen

---

<sup>6</sup> Für die soziale Stratifikation der Gesellschaft verwende ich in der Regel den Begriff Schicht. Beim Klassenbegriff orientiere ich mich an Pierre Bourdieus Ausführungen und nicht an einer marxistischen Auslegung, vgl. das Stichwort Klasse (Boike Rehbein / Christian Schneickert / Anja Weiß) in: Fröhlich, Gerhard / Rehbein, Boike (Hg.) 2009: S. 140-147 sowie die dort angegebene Literatur. Beziehen sich meine Ausführungen auf Werke der Sekundärliteratur, so ist in der Regel die Terminologie der Texte übernommen.

literarischen Anspruch oder ein spezielles Kunstverständnis, das die Literaten veranlasst, sich dem Armutssujet zuzuwenden? Und wie generieren die Literaten Informationen über die gezeichneten Armutsmilieus? Beruhen sie ausschließlich auf Imaginationen? Oder sind Rückgriffe auf vorhandene Erzähltraditionen erkennbar? Basieren die Schilderungen auf Beobachtungen und eigenen Lebenserfahrungen? Schreiben sie als Betroffene? Gibt es eine Korrelation zwischen der Armutproblematik und der Biografie der Autoren und Autorinnen? Positionieren sich die Schriftsteller mit und in ihren Werken und in ihren persönlichen Äußerungen zur Armutsthematik?

Der berühmteste türkische Dichter, Nazım Hikmet (1902-1963), war in den 1920er-Jahren mit der verheerenden Armut der anatolischen und russischen Landbevölkerung konfrontiert. Diese Erlebnisse wurden ihm zur Inspiration und zum Anstoß für jene revolutionäre Poesie, die für Nazım Hikmet charakteristisch ist. Es entstanden die ersten freien Verse, neue Formen und Inhalte in der Versdichtung, also jene Merkmale, die Nazıms Poesie auszeichnen. Persönliche Erfahrungen spielen auch bei anderen Autoren eine Rolle. Zu ihnen gehören die beiden großen Erzähler der türkischen Literatur, Yaşar Kemal (1923-2015) und Orhan Kemal (1914-1970), die mit ihren Biografien für das Armutssujet geradezu prädestiniert sind. Beide stammen aus ärmlichsten Verhältnissen und mussten vor allem in ihrer Kindheit, Jugend und im jungen Erwachsenenalter Armut am eigenen Leib erfahren. In der literarischen Behandlung von Armut dominieren bis in die 1970er-Jahre männliche Autoren. Dennoch war Armut auch für wenige schreibende Frauen, die ja erst nach dem Zweiten Weltkrieg allmählich in der türkischen Literatur präsenter wurden, ein Thema. Suat Derviş (1901?-1972) und Füzünan (geb. 1935) schildern sensibel die weibliche Perspektive auf Armutserfahrungen. Für Suat Derviş war es die kommunistische Überzeugung, die sie in die Armenmilieus führte, wohingegen Füzünan in solch einer Umgebung aufgewachsen war.

Des Weiteren sind Wechselwirkungen zwischen Literatur und Realität, die für die Armutsthematik relevant sind, im Bereich der Rezeption, in der Aufnahme literarischer Werke durch die reale Leserschaft, erkennbar. In Abhängigkeit zu den jeweiligen Lebenswelten der Leser kann die Darstellung von Armut in den literarischen Texten sehr unterschiedliche Funktionen einnehmen. Ein Teil der Gesellschaft, der über eigene Armutserfahrungen verfügt, vom Dorf stammt oder aus der Unterschicht kommt, kann sich gegebenenfalls in den literarischen Werken mit den eigenen Erfahrungen wiederfinden. Waren diese Segmente der Gesellschaft zuvor im System Literatur nicht dargestellt, so impliziert ihre nun entstandene Präsenz und Repräsentation in der Literatur gewissermaßen eine Anerkennung der sozialen Realität dieses Leserkreises. Bei einem anderen Teil der Leserschaft, die aus bessergestellten Schichten stammt und die gegebenenfalls wenig Kontakt zu Armen und eine geringe Auseinandersetzung mit der Armutproblematik hat, kann der literarische Armutsdiskurs horizonterweiternd und bewusst-

seinsfördernd wirken. Für wieder andere Kreise können sich neue Dimensionen des Phänomens Armut mittels der Literatur erschließen. Insbesondere bei jugendlichen Leserinnen und Lesern können soziale Probleme mittels Literatur vermittelt werden. Der literarische Armutsdiskurs kann das Armutsverständnis beeinflussen und Reaktionen zwischen Empathie und Antipathie gegenüber den Armen hervorrufen. Nimmt man an, dass solch eine Beeinflussung besteht, so kann die Lektüre dazu führen, dass bei den Lesern ein zuvor vorhandenes Armutsverständnis hinterfragt, modifiziert oder bestärkt wird und dieses dann in bestehende Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsschemata aufgenommen wird. Im Hinblick auf die Armutsfrage wären literatursoziologische Forschungen, die dieses Spektrum der Rezeption behandeln, interessant. Im Rahmen dieser Studie kann dieses Forschungsfeld nicht bearbeitet werden. Liegen allerdings Informationen vor, welche über vorgelegte Rezensionen hinausgehend auf die Rezeption und Lektürewirkung eingehen, so sind diese hier berücksichtigt.

Ziel der vorliegenden Studie ist es, das Armutssujet in der türkischen Literatur des 20. Jahrhunderts zu erforschen. Vornehmlich sollen – dem Forschungsinteresse folgend – einzelne ausgewählte recht breit rezipierte Texte hinsichtlich der Armutsproblematik tiefgründig und multidimensional erschlossen werden. Kein Anliegen der Arbeit ist es, umfassend alle relevanten Texte, die das Armutssujet aufgreifen, zu sichten und zu dokumentieren. Folglich stellt die vorliegende Untersuchung nicht die Geschichte des Armutssujets in der türkischen Literatur in seiner Breite dar. Anhand von Fallstudien leistet sie aber einen wichtigen Beitrag dazu. Die Bearbeitung des Armutssujets soll vorrangig Erkenntnisse schaffen, die helfen, die türkische Literatur besser zu verstehen und zu durchdringen. Primär ist diese Arbeit als ein Beitrag zu einer um kulturwissenschaftliche Fragestellungen erweiterten turkologischen Literaturwissenschaft konzipiert. Sekundär leistet sie einen Beitrag zur Armutsforschung.

Von Nutzen für die Literaturwissenschaft sind insbesondere folgende drei Aspekte: Erstens soll eine Sensibilisierung für ein wichtiges Thema der türkischen Literatur erfolgen. Die Sensibilisierung für das komplexe Phänomen der Armut kann neue Lesarten der Texte und neue Perspektiven auf die Texte ermöglichen, Bedeutungsebenen dechiffrieren und freilegen, die erst im Kontext der Armutsfrage in ihrer Vielschichtigkeit und Vieldeutigkeit zu erfassen sind. Für die Lektüre und Interpretation sind somit neue Ansätze geboten, die eine Bereicherung darstellen. Mit einer Sensibilisierung für die Armutsfrage erhält dieses wichtige Thema der türkischen Literatur, das bisher zu wenig beachtet oder zu indifferent behandelt wurde, seine angemessene Bedeutung. Ohne die Betrachtung der Armutsproblematik bleibt das Verständnis von türkischer Literatur unzureichend.

Zweitens können Erkenntnisse, die anhand der Analyse des Armutssujets gewonnen wurden, für die Geschichte der türkischen Literatur nutzbar gemacht werden. Erzähltraditionen im literarischen Armutsdiskurs, intertextuelle Bezüge

in den Schilderungen von Armut und der Zeichnung der Figur des Armen sowie die Entwicklung des Sujets in seiner Gesamtheit erhellen spezifische literaturhistorische Entwicklungslinien. Anhand der literarischen Ästhetik und sprachlichen Gestaltung, der Wahl und der Erschließung spezifischer Handlungsorte und Figurenkreise können sich abzeichnende Tendenzen zur Beschreibung der Geschichte der türkischen Literatur herangezogen werden. Für einzelne Aspekte der Literaturgeschichte, für die Beurteilung und Einordnung literarischer Werke und ihrer Verfasser kann die Analyse des Armutssujets Neues sichtbar machen, Altes revidieren oder bestätigen.

Drittens sind die Ergebnisse der Studie zur Charakterisierung einzelner Literaten bzw. spezifischer Gruppierungen von Literaten von Nutzen. Mittels der Analyse des literarischen Armutsdiskurses, unter Zuhilfenahme von Paratexten, lassen sich für einzelne Literaten ihre Genese als Schriftsteller und für einzelne Werke ihr Entstehungsprozess, der für die Interpretation relevant sein kann, erschließen. Im Werdegang einzelner Schriftsteller und Schriftstellerinnen kann ein Bewusstsein um ihre Armutserfahrungen dazu beitragen, Entwicklungen ihrer Persönlichkeit und ihres künstlerischen Schaffens besser zu verstehen.

Des Weiteren bringt die Untersuchung des Armutssujets in der türkischen Literatur Erkenntnisse hervor, die für Bereiche außerhalb der turkologischen Literaturwissenschaft von Nutzen sind. Hier sind erstens die Armutsforschung zur Türkei bzw. in der Türkei und zweitens die internationalen Literaturwissenschaften, die sich mit der Armutsproblematik beschäftigen, zu nennen.

Die in der vorliegenden Studie gewonnenen Erkenntnisse geben Aufschluss über Teilbereiche einer diskursiven Praxis von Armut, wie sie in der Türkei über mehrere Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts stattfand. Der literarische Armutsdiskurs bildet einen Strang des allgemeinen Armutsdiskurses. Er artikuliert, was in einzelnen anderen Strängen nicht gesagt wird oder gesagt werden kann.

Für die Armutsforschung, die die Türkei in den Blick nimmt, ist dieser literarische Diskurs aus zwei Gründen von großer Bedeutung: Zum einen, weil die Literatur Einsichten in unterschiedliche Armutsmilieus gewährt, die in sozialwissenschaftlichen Arbeiten nicht oder nicht ausreichend oder zu grob beschrieben sind.<sup>7</sup> Zum anderen, weil in der Türkei eine Armutsforschung sich erst relativ spät herausbildete und das Sammeln von armutsspezifischen Daten relativ spät einsetzte. Durch diese Tatsache ist vor allem der literarische Armutsdiskurs aus jenen Jahrzehnten, die kaum erforscht sind, bedeutsam: Bis in die 1980er-Jahre wurde Armut lediglich in äußerst begrenztem Umfang bzw. punktuell unter-

---

<sup>7</sup> Sozialwissenschaftlich verwertbar sind die tiefen Einblicke in die von Armut geprägten Lebensumstände nur in begrenztem Maße. Trotz der prägnanten Anschaulichkeit, die fiktive Literatur zu geben vermag, können keine fundierten sozialwissenschaftlichen Ergebnisse daraus abgeleitet werden, auch wenn die Texte wie in dieser Studie durch reale Erfahrungshorizonte der Autoren, durch ihren Charakter des Zeitgenössisch-Seins, durch ihre häufig verwendete realistische Erzählweise und reale Bezugspunkte dazu verleiten könnten.



sucht. Erst ab Ende der 1980er-Jahre schließt die türkische Armutsforschung mit sozial- und kulturwissenschaftlichen Studien<sup>8</sup> an Tendenzen der europäischen und US-amerikanischen Forschung an, in der das Phänomen der Armut schon Ende des 19. Jahrhunderts und Ende der 1920er-Jahre, zunehmend ab den 1970er-Jahren und verstärkt in den letzten Jahrzehnten Beachtung fand.<sup>9</sup>

Durch die lückenhafte und spät einsetzende Armutsforschung fällt dem literarischen Armutsdiskurs eine wichtige Rolle zu. Im Medium der Literatur sind vergangene Lebenswelten, die Armutsmilieus schildern, festgehalten, sodass wenig dokumentierte und wissenschaftlich erfasste Bereiche der Vergangenheit, die mitunter nicht mehr zu rekonstruieren sind, sichtbar gemacht werden können. Insbesondere mit einer wachsenden zeitlichen Distanz zum dargestellten Zeitraum eines Werkes bzw. zum Entstehungszeitraum kommt die Funktion der Literatur als Speichermedium des kollektiven Gedächtnisses<sup>10</sup> zum Tragen. Der literarische Armutsdiskurs ist im Erinnern und Vergessen der realen kollektiven Armutserfahrung des Jahrhunderts bedeutsam.

Neben den genannten Bereichen der Armutsforschung ist diese Studie von Wert für die internationale literaturwissenschaftliche Armutsforschung als Fallbeispiel zu einer bisher nicht bearbeiteten Nationalliteratur. Die türkische bzw. turkologische Literaturwissenschaft folgt bisher noch nicht den internationalen Tendenzen, in denen die Literatur- und Kulturwissenschaften in jüngster Zeit Armut zunehmend diskutieren, sodass mittlerweile eine Reihe von Analysen für verschiedene Literaturen verfügbar ist (vgl. hier Kapitel 2.1).

## 1.2 Das Korpus

Das Armutssujet in der modernen türkischen Literatur als Untersuchungsgegenstand steckt ein ebenso komplexes wie weites Feld ab. Eine scheinbar unendliche Zahl von Veröffentlichungen schöngeistiger Literatur bringt Armut zur Sprache, sodass ein riesiger Fundus an Romanen, Erzählungen und Texten anderer literarischer Gattungen vorliegt. Die Fülle des Materials ist nur mit pragmatischem Vor-

<sup>8</sup> Zu den zentralen Studien gehören Buğra, Ayşe 2009; Erdoğan, Necmi (ed.) 2007; *Toplum ve Bilim. Yoksulluk ve Yoksunluk* (89/Yaz 2001) und Adaman, Fikret / Keyder, Çağlar ve diğer [2006]. Für einen Überblick über die türkische Armutsforschung vgl. Oktik, Nurgün (ed.) 2008.

<sup>9</sup> Bereits nach der Weltwirtschaftskrise der 1920er-Jahre wurde das Phänomen der Armut erforscht. In dieser Zeit entstand bspw. die wegweisende soziologische Marienthal-Studie, siehe Jahoda, Marie / Lazarsfeld, Paul F. / Zeisel, Hans 1975 [1933<sup>1</sup>]. Zeitlich noch weiter zurückgehend können die Arbeiten von Karl Marx und Friedrich Engels Ende des 19. Jahrhunderts als wesentlicher Meilenstein in der Armutsforschung betrachtet werden, vgl. insbesondere *Das Kapital*, siehe Marx, Karl / Engels, Friedrich [1867-1894]. Ein späterer Meilenstein in der Erforschung von Armut ist Mollat, Michel 1984.

<sup>10</sup> Zur Erinnerungskultur siehe Erll, Astrid 2011 und Assmann, Jan 2005: S. 27-160 sowie Erll, Astrid / Nünning, Ansgar 2005. Für Studien zur Erinnerungskultur mit Blick auf die Türkei siehe Neyzi, Leyla (ed.) 2011 und Dufft, Catharina (ed.) 2009.

gehen, einer klaren Zielsetzung und einer immer wieder vorzunehmenden Eingrenzung zu bewältigen. Ziel der vorliegenden Studie ist es nicht, das umfangreiche Material in einer Gesamtschau darzustellen oder eine Geschichte des Armutssujets in der türkischen Literatur zu schreiben. Eine vollständige empirische Erfassung aller Werke, die Armut behandeln, ist nicht angestrebt. Ziel der vorliegenden Studie ist vielmehr anhand exemplarisch ausgewählter Werke die Darstellung von Armut in ihrer Komplexität und Tiefe zu erschließen.

Zeitlich richtet sich das Augenmerk auf die literarische Produktion des 20. Jahrhunderts, insbesondere auf die Periode von 1908 bis Anfang der 1980er-Jahre. Die jungtürkische Revolution 1908 bildet nicht nur politisch und gesellschaftlich eine Zäsur. Sie wirkte auf das kulturelle Leben wie ein Befreiungsschlag. Explosionsartig entstand eine Vielzahl journalistischer Publikationen und neuartiger literarischer Werke, sodass die Ausrufung der Zweiten Konstitution 1908 (*II. Meşrutiyet*) in der türkischen Literaturgeschichte einen Umbruch bildet. In der literarischen Darstellung der Armutssituation stellt das Jahr 1908 mit der jungtürkischen Revolution ebenfalls eine Zäsur dar. Seit der Herausbildung der modernen türkischen Literatur, das heißt einer Literatur nach westlichen Modellen (*alafranga*) in der Tanzimat-Zeit, findet die Dichotomie von Arm und Reich in der Gestaltung von Figuren und Handlung ihre Anwendung. Darüber hinausreichende Armutsnarrative bilden sich im 19. Jahrhundert noch nicht heraus. Schilderungen von Armutssituationen mit einer materiellen Komponente des Mangels treten in Prosa-Texten erst nach 1908, in stärkerem Maße nach dem Ersten Weltkrieg, allmählich in Erscheinung. Es kristallisiert sich in einzelnen Werken der Literatur der Zweiten Konstitution heraus, dass Armut zum Thema eines literarischen Textes wird. Weder in der Sekundärliteratur, die im Forschungsüberblick in Kapitel 2.2 aufgearbeitet wurde, noch in der eigenen Lektüre konnten Beispiele gesichtet werden, die Armut als Thema des literarischen Textes behandeln und die vor 1908 veröffentlicht wurden. Die frühesten hier untersuchten Textbeispiele sind zwei Erzählungen von Refik Halit Karay, die 1909 abgeschlossen wurden. Der in Kapitel 2.2 skizzierte Forschungsüberblick reicht über den Zeitraum der Fallstudien hinaus und berücksichtigt somit auch die Periode vor 1908.

Der 12. September 1980 bildet die zweite Zäsur, die die vorliegende Studie zeitlich begrenzt. Die Umstrukturierungen, welche die Junta, die dem Putsch vom 12. September folgte, initiierte, führten zu einem tief greifenden und nachhaltigen gesellschaftlichen, kulturellen und wirtschaftlichen Wandel der Türkei, der alle Lebensbereiche erfasste. Einhergehend mit den Erfahrungen der Junta, Globalisierungsprozessen und veränderten kulturellen und gesellschaftlichen Rahmenbedingungen ist in der Literatur des Landes ebenfalls ein nachhaltiger Wandel zu beobachten. Zu Beginn der 1980er-Jahre orientieren sich nunmehr innovative literarische Strömungen an postmodernen Erzählstrategien. Eine neue postmoderne Ästhetik bildet sich heraus. Die realistischen Erzählmöglichkeiten, wie sie in den Jahrzehnten zuvor die literarische Produktion dominierten, hatten sich er-

schöpft. Darüber hinaus ist die türkische Literatur bis Ende der 1970er-Jahre sehr stark in lokalen Gegebenheiten und Diskursen verwurzelt. Mit der Hinwendung zur Postmoderne verliert die lokale Prägung zunehmend an Bedeutung und die türkische Literatur partizipiert stärker an globalen literarischen Entwicklungen.

Der Untersuchungszeitraum der vorliegenden Studie reicht bis zum Beginn der Postmoderne in den 1980er-Jahren. Mit der Hinwendung zur Postmoderne zeichnet sich eine Wende in der literarischen Behandlung des Armutssujets ab. Schilderungen von Armutssituationen mit einer materiellen Komponente des Mangels nehmen in der Prosa der 1980er-Jahre relativ wenig Raum ein, werden modifiziert oder fehlen gänzlich. In den Tendenzen neuer Entwicklungen, in der Mainstream-Literatur der 1990er- und 2000er-Jahre ist die Armutproblematik kein im Mittelpunkt stehendes Thema mehr. Darüber hinaus setzen sich die Literaten mit der Armut in den Dörfern und ländlichen Gebieten, also den Regionen, in denen die reale Armut stärker verbreitet und ausgeprägter ist als im städtischen Raum der Türkei, nur noch sehr selten auseinander. Das Leben in den Dörfern spielt in der Literatur der Post-Achtziger kaum noch eine Rolle. Die Wende in der literarischen Behandlung des Armutssujets bedeutet jedoch nicht, dass es keine Texte mehr gibt, die in Armutsmilieus angesiedelt sind. Treten Armutsdarstellungen als begleitendes Thema in Erscheinung, so nehmen sie jedoch vielfach im Vergleich zu den Prosawerken des sozialen Realismus einen niedrigeren Stellenwert ein. Insgesamt ist für die türkische Prosa festzustellen, dass die Armutproblematik in den Post-Achtzigern an Bedeutung verliert.

Eng verbunden ist der Wandel im literarischen Armutsdiskurs mit dem Verständnis von Literatur. Der literarische Mainstream von 1908 bis in die 1970er-Jahre hinein kann als eine sozial engagierte Literatur begriffen werden. In den 1970er-Jahren und noch stärker in den 1980er-Jahren ändert sich dies allmählich mit der postmodernen Wende. Zwischen Spielerischem und dem Experimentieren mit Sprache, Form und stilistischen Elementen wird in den postmodernen Werken der Raum für den literarischen Armutsdiskurs eng. Dennoch ist die Literatur der Post-Achtziger nicht apolitisch und gerade die Prosa von Frauen setzt sich mit sozialen Themen auseinander. Dem Armutssujet in der postmodernen Literatur nachzuspüren, würde eine andere, der literarischen Strömung entsprechende Herangehensweise erfordern. Das späteste Werk, das hier behandelt wird, ist der Roman *Berci Kristin Çöp Masalları* (Berci Kristins Müllmärchen, dt. *Der Honigberg*) von Latife Tekin, der 1984 erschien. Im Spektrum des realistischen Erzählens bildet die Erzählstrategie des magischen Realismus, die in diesem Werk verwendet wird, eine innovative Variante. Spätere Werke, die ab Mitte der 1980er-Jahre publiziert wurden und die das Armutssujet aufgreifen, sind aus den genannten Gründen für eine Fallstudie nicht ausgewählt worden. Sie sind allerdings im Forschungsüberblick berücksichtigt, der zeitlich über die Periode des Forschungsgegenstandes hinausreicht.

Untersuchungsgegenstand der vorliegenden Studie sind Prosawerke, insbesondere Romane und Erzählungen, sowie in einzelnen Ausnahmen Werke anderer Textsorten, die für den literarischen Armutsdiskurs essenziell sind. Die Wahl fiel aus zwei Gründen auf Werke der Prosa. Zum einen ist diese Textsorte aufgrund ihrer spezifischen Charakteristika für die Behandlung der Armutproblematik hervorragend geeignet. Prosa im Sinne eines Oberbegriffes für alle Arten fiktionaler Texte erzählt in der Regel eine Geschichte. Armutserfahrungen sind meist mit einer mehrdimensionalen Geschichte verbunden. Belletristik, im Sinne eines neutralen Terminus für die schöngeistige Literatur wie Romane und Erzählungen im Gegensatz zu Sach- und Fachliteratur, ist in der Lage, außerliterarische Wirklichkeiten und ihre Diskurse aufzugreifen, diese im Medium der Literatur zu reorganisieren und kulturelles Wissen über Armut transformiert – in ästhetischen Formen der Literatur – zum Ausdruck zu bringen. Belletristische Werke eignen sich, um die vielseitige und vielschichtige Lebenssituation des Individuums zu erfassen und für den Leser sichtbar zu machen. Sie vermögen, verschiedene Aspekte der Komplexität von individueller oder gruppenspezifischer Armut darzustellen.

Zum anderen hat sich in einem frühen Stadium der Arbeit herausgestellt, dass türkische Autoren gerade diese Textsorte wählen, um die Armutproblematik aufzugreifen. So liegt eine Vielzahl von geeigneten Prosatexten aus verschiedenen Jahrzehnten vor, und Romane und Erzählungen sind *die* Genres, die Autoren bevorzugen, um Armut zur Sprache zu bringen. Sie sind repräsentativ für den literarischen Armutsdiskurs. Dass Autoren gerade diese Genres wählen, mag wiederum an der besonderen Eignung der Prosa liegen. Darüber hinaus hat sich im Auswahlprozess des Untersuchungsgegenstandes noch eine andere Besonderheit gezeigt. Ist der Blick für das Armutssujet erst einmal geschärft, so scheint die Thematik in der türkischen Prosa geradezu omnipräsent zu sein. Zahlreiche Werke behandeln Armut als Thema. Blickt man darüber hinaus auf belletristische Texte, die Armut inhaltlich nicht an zentraler Stelle behandeln, sie aber als Motiv, als begleitendes Thema, zur Ausgestaltung von Figuren, Handlung und erzählter Welt verwenden, so scheint das Material, das bearbeitet werden könnte, schier endlos.

Mit Fokus auf die schöngeistige Literatur sind als Untersuchungsgegenstand Texte der faktualen Literatur wie Reportagen, journalistische Texte, Tagebücher, autobiografische Schriften und Lebenserinnerungen nicht berücksichtigt. Autobiografische und journalistische Texte bilden zwei weitere Stränge des Armutsdiskurses, deren Untersuchung andere spezifische Methoden erfordern würde. Sie werden jedoch ergänzend als Quelle in den Analysen herangezogen. Ein Sonderfall bildet Mahmut Makals Werk *Bizim Köy*, das keinem Genre eindeutig zugeordnet werden kann und das als Selbstzeugnis zu kategorisieren ist. Das Werk wurde als Roman rezipiert. Da es für den Armutsdiskurs in der türkischen Literatur essenziell ist, ist es für die vorliegende Studie als Untersuchungsgegenstand unverzichtbar.

Werke der Poesie finden bis auf vereinzelte Ausnahmen keinen Eingang in das Korpus. Gedichte mit ihrer spezifischen Struktur von Vers, (Reim,) poetischer Syntax, Verdichtungen, mit Kategorien wie Klang und Rhythmus, mit der Bildlichkeit in der Poesie erfordern spezifische Methoden, um das Sujet der Texte freizulegen. Eine Ausnahme bilden die frühen Gedichte Nazım Hikmets, in denen der Dichter Beobachtungen von absoluter Armut in das Medium der Poesie überführt und zur Sprache bringt. Sie sind elementar für die Geschichte des Armutssujets in der türkischen Literatur und müssen folglich berücksichtigt werden. Nazım Hikmet ist für linksorientierte Kultur- und Literaturschaffende in der Türkei eine zentrale und wirkungsmächtige Figur, die über Generationen prägend ist. Nazım Hikmets 1966 posthum erschienenenes Hauptwerk der *Memleketimden İnsan Manzaraları (Menschenlandschaften)*, in dem die Armutsproblematik ebenfalls zur Sprache kommt, ist nicht in das Korpus der vorliegenden Studie aufgenommen. Als Werk der epischen Dichtung käme es zwar grundsätzlich infrage, aber aus zwei Gründen wurde dieser Gedanke verworfen: Erstens üben die *Menschenlandschaften* im Vergleich zu Nazıms frühen Gedichten literaturhistorisch betrachtet keine derart elementare Wirkung mehr darauf aus, wie die türkische Literatur und insbesondere die Prosa sich mit Armut auseinandersetzt. Die schwierigen Bedingungen der Publikation der *Menschenlandschaften* und die erreichte Entwicklungsstufe des literarischen Armutsdiskurses in der Prosa könnten hierfür als Ursachen angeführt werden. Des Weiteren liegen zweitens die *Menschenlandschaften* als Werk der Poesie außerhalb des gesteckten Untersuchungsrahmens. Außerdem ist es aufgrund seiner Komplexität für eine der knapper gefassten Analysen nicht geeignet; für eine Tiefenanalyse den Inhalt auf das Armutssujet zu reduzieren, würde dem Werk in keiner Weise gerecht werden.

Das Auswahlverfahren des Korpus erfolgte in mehreren Schritten. Ein erster Fundus an zu untersuchenden Werken entstand durch die eigenen jahrelangen Leseerfahrungen in der türkischen Literatur, durch Anregungen der Sekundärliteratur, die weitgehend im Forschungsüberblick aufgenommen wurden, und durch Gespräche mit Kollegen und Freunden. Einiges wurde rein zufällig gesichtet. Berücksichtigt wurden nur Texte in Lateinschrift, die in Buchform gedruckt vorliegen, also keine einzelnen Erzählungen, die nur in einem Periodikum veröffentlicht sind. Texte in Lateinschrift wurden aufgrund ihrer nachhaltigeren Wirkung, selbständig erschienene Literatur aufgrund ihrer breiteren Wirkung bevorzugt. In der Regel sind alle in dieser Studie genannten Literaten in den türkischen Literaturgeschichten und Autorennachschlagewerken erfasst. Mein Anliegen ist nicht, kaum rezipierte Texte aufzufinden. Dies erscheint mir aufgrund der Fülle des Materials nicht nötig.

Die Textauswahl stand stets unter der Prämisse, das Armutsphänomen kulturwissenschaftlich auszuleuchten und Vorstellungen von Armut zu erfassen. Berücksichtigt werden sollten die wichtigsten Autoren des relevanten Zeitraumes, Texte verschiedener literarischer Strömungen, die aus allen relevanten Jahrzehnten und

in unterschiedlichen Perspektiven auf die Armutsthematik blicken, ohne dabei systematisch mit einem Anspruch auf Vollständigkeit vorzugehen. Im Fokus des Auswahlverfahrens stand das Forschungsinteresse. Bringt ein Text neue und weitere Erkenntnisse im literarischen Armutsdiskurs ans Licht? Nimmt er eine divergierende Haltung in der Armutsfrage ein? Greift er das Thema in einer anderen Art und Weise, mit anderen Verfahrensweisen, stilistischen Mitteln und Funktionen als die bereits ausgewählten Texte auf? Sind Entwicklungsstufen des literarischen Armutsdiskurses zu erkennen?

Inhaltlich wurden zunächst Primärquellen berücksichtigt, in denen das Phänomen der Armut als ökonomische Mangelsituation in Erscheinung tritt. Die Lektüre erfolgte mit einem möglichst offen gehaltenen Armutsbegriff. Es zeigte sich jedoch rasch, dass häufig Armut als Mangel an Existenznotwendigem, als absolute und primäre Armut, zu fassen war.

Eine erste Stufe des Auswahlverfahrens beurteilt, ob Armut in einem Werk zentral ist oder nur „Beiwerk“. Zur Entscheidung darüber wurde eine Reihe von Kriterien herangezogen. Ein Text wurde weiterhin berücksichtigt, wenn das Armutssujet in ihm in Umfang, Gewichtung, Frequenz oder Dichte im Erzählen so viel Raum einnimmt, dass es ein wesentlicher Bestandteil des Textes ist. Das Armutssujet kann dabei in der Gestaltung der Figuren und Handlung sichtbar werden, es kann mit Adjektiven, Signalwörtern etc. zutage treten; es kann aber auch explizit als Thema des Textes genannt sein oder in der Beschreibung von Mechanismen und Dynamiken der Erscheinungsformen von Armut sichtbar werden. Nicht ausgewählt sind jene belletristischen Werke, in denen die Dichotomie von Arm und Reich zur Illustration anderer Themen verwendet wird, in denen das Armutsmilieu lediglich die Funktion eines Fonds übernimmt, jedoch Schilderungen konkreter Armutserfahrungen oder Lebenslagen in Armut oder Relationen zu diesen fehlen. So kann beispielsweise eine Handlung in ärmlichen Verhältnissen angesiedelt sein und diese können plakativ dargestellt sein, obwohl sie thematisch keine Rolle spielen. Oder die Protagonisten und einzelne Figuren können arm sein, die Orte des Geschehens können als Ort von Armut betrachtet werden, aber diese Eigenschaften bleiben im literarischen Werk weitgehend unbedeutend, werden nicht ausgestaltet und spielen für den Inhalt keine Rolle. Die Texte, in denen Armut als *ein* Thema neben anderen oder als *das* im Mittelpunkt stehende Thema auszumachen war, wurden im Auswahlverfahren weiter berücksichtigt.

In einer zweiten Stufe der Selektion wurde nochmals das Korpus begrenzt. Bei Texten, die sich inhaltlich und stilistisch in der Darstellung von Armut sehr ähneln, wurde zumeist nur einer der Texte berücksichtigt, um der Vielfalt in der Auswahl den Vorrang zu geben. Dabei handelt es sich häufig um Erzählungen eines Schriftstellers, die auf eine exemplarische, für den Autor oder seine Behandlung des Armutssujets charakteristische Auswahl begrenzt wird. Texte, die literaturhistorisch gesehen für den literarischen Armutsdiskurs bedeutender sind als andere, wurden bevorzugt ausgewählt.

In einer dritten Stufe wurde über den Bearbeitungsmodus der ausgewählten Primärquellen entschieden. Diese Verfahrensweise trägt zwei Aspekten Rechnung: Einerseits kann im Hinblick auf das Forschungsinteresse nur eine Tiefenanalyse die Komplexität des Armutssujets freilegen. Andererseits beachtet das Verfahren das reichhaltige Material an zu behandelnden Texten, sodass ein mehrdimensionales und möglichst breites Bild des Armutssujets in der Literatur für den gesamten Untersuchungszeitraum entstehen kann. Aus diesem Ansatz heraus entstanden zwei unterschiedliche Modi, die Primärquellen zu analysieren und zu interpretieren.

Schlüsseltexthe des literarischen Armutsdiskurses, die exemplarisch für Entwicklungsstufen in der literarischen Behandlung von Armut stehen, sollen detailliert betrachtet werden. Für die Detailstudien wurden drei Autoren und eine Autorin mit je einer Monografie bzw. wenigen Erzählungen ausgesucht, die als Schlüsseltexte zu kategorisieren sind. In der Auswahl hierfür wurden vier Kriterien berücksichtigt. Erstens sollten die ausgewählten Texte den gesamten Untersuchungszeitraum abdecken und möglichst verschiedene Schriftstellergenerationen und damit Entwicklungsstufen der literarischen Behandlung von Armut berücksichtigen. Zweitens sollte jedes gewählte Werk elementar im literarischen Armutsdiskurs sein. Es sollte ein Text sein, der sowohl textimmanent als auch in seiner Rezeption, in der Literaturgeschichte oder im Diskurs über Armut ganz allgemein Gewicht hat. Drittens sollten die ausgewählten Texte Verschiedenes beleuchten. Unterschiedliche Aspekte von Armut, verschiedene Gruppen von Betroffenen, divergierende Erzählweisen und Präsentationsformen, unterschiedliche Motivationen der Autoren sollten berücksichtigt werden. Viertens wurde literarischen Werken, die mit Blick auf die Armutsthematik noch nicht oder kaum bearbeitet sind, der Vorrang für eine Tiefenanalyse gegeben gegenüber Werken, die literaturwissenschaftlich recht gut erschlossen sind. Chronologisch voranschreitend ergab sich folgende Auswahl für eine differenzierte ausführliche Analyse und Interpretation, die den Kern der Arbeit bilden:

- Mehrere Erzählungen aus dem Band *Memleket Hikâyeleri* (1919, Geschichten aus der Heimat)<sup>11</sup> von Refik Halit Karay (1888-1965), siehe hier Kapitel 8,
- das Selbstzeugnis *Bizim Köy* (1950, dt. *Unser Dorf in Anatolien*)<sup>12</sup> von Mahmut Makal (geb. 1930), siehe hier Kapitel 10,
- der Roman *Binboğalar Efsanesi* (1971, dt. *Das Lied der Tausend Stiere*)<sup>13</sup> von Yaşar Kemal (1923-2015), siehe hier Kapitel 13, und
- die langen Erzählungen *Benim Sinemalarım* (1972, Meine Kinos)<sup>14</sup> und *Harac* (1970, dt. *Der Konak*)<sup>15</sup> von Füzünan (geb. 1935), siehe hier Kapitel 15.

<sup>11</sup> Karay, Refik Halid 1964 [1919<sup>1</sup>].

<sup>12</sup> Makal, Mahmut 1961 [1950<sup>1</sup>]. Für die deutsche Übersetzung siehe Makal, Mahmut 1983.

<sup>13</sup> Kemal, Yaşar 2006 [1971<sup>1</sup>]. Für die deutsche Übersetzung siehe Kemal, Yaşar 1985.

<sup>14</sup> Füzünan 1973.

Alle anderen ausgewählten Texte sind knapper behandelt. Diese Strategie will dem umfangreichen Material zumindest in einem gewissen Maße gerecht werden und die Tiefenanalysen inhaltlich und literaturhistorisch einbetten, sodass ein Panorama des Armutssujets in der türkischen Literatur entsteht. Die vier zwischen den Detailstudien eingefügten Überblickskapitel können sowohl komplementär zu den ausführlichen Analysen als auch als eigenständige Ausführungen gelesen werden. Sie sind chronologisch strukturiert und in Sphären der Armut gegliedert, in den ruralen und städtischen Raum mit besonderer Berücksichtigung der Binnenmigration. Die Kluft zwischen Stadt und Land ist in der Armutsfrage nicht nur in der Literatur, sondern auch in der sozialen Realität der Türkei von großer Bedeutung.

In einer vierten Stufe der Auswahl wurden in den Kapiteln, die knapper auf die Texte eingehen, vereinzelt bereits aussortierte Werke und Autoren wieder hinzugefügt, um eine skizzierte Darstellung zu vervollständigen und entstandene Bilder abzurunden.

Für eine knapper gefasste Betrachtung ergab sich folgende Auswahl:

- Literarische Werke, die in der Zeit von 1908 bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges als erste Stimmen den literarischen Armutsdiskurs gestalten, stehen in Kapitel 9 im Mittelpunkt. Herausgestellt sind hier vor allem Darstellungen, die in Anatolien und in ländlichen Regionen spielen. Kapitel 14, das die Armutsmilieus der Städte fokussiert, geht ebenfalls auf die frühe Phase von 1908 bis Mitte der 1940er-Jahre ein. Die Aufspaltung der frühen Texte in zwei Kapitel erwies sich als zweckmäßig, um Entwicklungslinien im literarischen Armutsdiskurs sichtbar zu machen. Kapitel 9 behandelt Texte von:

Ömer Seyfettin (1884-1920),  
 Nazım Hikmet Ran (1902-1963),  
 Yakup Kadri Karaosmanoğlu (1889-1974),  
 Etem İzzet Benice (1903-1967),  
 Hüseyin Rahmi Gürpınar (1864-1944),  
 Sabahattin Ali (1907-1948),  
 Kemal Bilbaşar (1910-1983) und  
 Reşat Enis Aygen (1909-1984).

- Auf rurale Armut nach dem Zweiten Weltkrieg bis Ende der 1970er-Jahre geht, in Anschluss an die Analyse von Mahmut Makals *Bizim Köy*, Kapitel 11 ein. Untersucht werden hier Romane und Erzählungen von:

Talip Apaydın (1926-2014),  
 Fakir Baykurt (1929-1999),  
 Samim Kocagöz (1916-1993),

---

<sup>15</sup> Füzünan 1975. Für die deutsche Übersetzung siehe Füzünan 1976.



Kemal Tahir (1910-1973) und  
Ferit Edgü (geb. 1936).

- Schilderungen von Armut, welche die Migration in die Städte und das Leben in den Gecekonduks fokussieren, behandelt Kapitel 12. Zur Sprache kommen hier Werke aus der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg bis Mitte der 1980er-Jahre von:

Orhan Kemal (1914-1970),  
Muzaffer İzgü (geb. 1933),  
Hasan İzzettin Dinamo (1909-1989),  
Nevzat Üstün (1924-1979),  
Leylâ Erbil (1931-2013),  
Sevgi Soysal (1936-1976),  
Pınar Kür (geb. 1943) und  
Latife Tekin (geb. 1957).

- Die städtische Armut der „autochthonen“, nicht zugewanderten städtischen Bevölkerung nimmt Kapitel 14 anhand literarischer Werke aus dem Zeitraum von 1908 bis in die 1980er-Jahre in den Blick. Sie stammen aus der Feder von:

Reşat Enis Aygen (1909-1984),  
Sabahattin Ali (1907-1948),  
Suat Derviş (1901?-1972),  
Sait Faik Abasıyanık (1906-1954),  
Nevzat Üstün (1924-1979)  
Orhan Kemal (1914-1970) und  
Aziz Nesin (1916-1995).

Mit den ausgewählten Texten von 22 Autoren und 6 Autorinnen ist der Untersuchungsgegenstand so weit begrenzt, dass wesentliche Positionen und Entwicklungsstufen im literarischen Armutsdiskurs erkennbar werden. Verschiedene Formen, Mittel und Funktionen der literarischen Herangehensweise und Bearbeitung, verschiedene literarische Strömungen sind im Korpus berücksichtigt. Von weiteren hinzuzufügenden Primärquellen ist kaum ein wesentlicher Erkenntnisgewinn, der über die Einzelstudie hinausgeht, zu erwarten.

Abschließend ist festzuhalten, dass die Auswahl des Korpus, die entwickelte Gliederung und Struktur der Textanalysen bereits ein Ergebnis der intensiven Auseinandersetzung mit dem literarischen Armutsdiskurs darstellt. Gewonnene Erkenntnisse fließen insbesondere in die Auswahl der repräsentativen Fallstudien mit ein, die verschiedene Entwicklungsstufen, Formen und Inhalte des literarischen Armutsdiskurses abbilden.

Das Korpus dieser Studie hat nichts gemein mit dem, was in der Türkei als *yoksulluk edebiyatı* / *fukaralık edebiyatı* (Armutsliteratur) bezeichnet wird. Dabei handelt es

sich um eine zumeist verächtliche Bezeichnung für Werke von minderer literarischer Qualität, die Hunger und Elend schildern und sich an Leser mit geringer Bildung, an die Armen, richten.<sup>16</sup> Den Begriff der Armutsliteratur, wie er in der Türkei verwendet wird, interpretiere ich als Teil eines Diskurses, der das Sprechen über Armut – mit Arroganz und Geringschätzung – be- und verhindert. Armut ist eine elementare Frage der menschlichen Existenz und sie betrifft stets die Gesellschaft als Ganzes, sodass sie weder übergangen noch unterbewertet werden sollte.

Das Korpus dieser Studie orientiert sich auch nicht an einer „Betroffenheitsliteratur“.<sup>17</sup> Mit diesem Terminus wird ebenfalls eine Literatur minderer Qualität assoziiert. Der Sachverhalt der Betroffenheit ist für das Armutssujet in der Literatur zu diskutieren, was die Sekundärliteratur bisher versäumt. Soweit bekannt, sind es die Schriftsteller der Dorfliteratur, die als erste Betroffene das Armutssujet in die türkische Literatur mit eindringlichen Bildern einbringen. Als Betroffenheitsliteratur kann Mahmut Makals tagebuchartiger Bericht über die Erfahrungen als Dorfschullehrer in *Bizim Köy* (1950, dt. *Unser Dorf in Anatolien*) gelten. Mahmut Makal (geb. 1930) wird vereinzelt eine literarische Qualität seines Werkes abgesprochen. Bei anderen Autoren der Dorfliteratur wie etwa Fakir Baykurt (1929-1999) und Orhan Kemal (1914-1970) kann von solch einem Vorwurf nicht mehr die Rede sein. Desgleichen sind auch Yaşar Kemal (1923-2015) und Latife Tekin (geb. 1957) in den Kreis der Betroffenen einzuordnen, sodass die Literatur von Betroffenen zur türkischen Prosa auf höchstem Niveau zählt. Jüngste Publikationen Betroffener<sup>18</sup> erreichen nicht mehr diese Qualitätsstufe und dieses poetische Niveau, wodurch sie eher für den Sozialforscher interessant sind. Darüber hinaus machen in jüngster Zeit nicht literarische Werke, sondern die sozialwissenschaftliche Forschung die Perspektive der Betroffenen sichtbar.<sup>19</sup>

Nach Abschluss des Auswahlverfahrens zeigte sich, was keineswegs beabsichtigt war, dass diverse Texte der Auswahl heutzutage zu den kanonischen Texten der türkischen Literatur und mehrere der ausgewählten Autoren und Autorinnen zu

---

<sup>16</sup> Die in den letzten Jahren in Mode gekommene Redewendung *yoksulluk edebiyatı yapmak* (wörtlich: Armutsliteratur machen) ist eine diffamierende Bezeichnung für *über Armut sprechen*. Sie steht in keiner Beziehung zum Feld der Literatur. Die Bezeichnung *yoksulluk edebiyatı* wird in der türkischen Literaturwissenschaft als Terminus in der Regel nicht verwendet. Ömer Türkeş benutzt den Begriff „*fukaralık*“ *edebiyatı* mit Anführungszeichen, vgl. Türkeş, [A.] Ömer 2001: S. 144 und S. 147.

<sup>17</sup> Aus Ermangelung einer Alternative werden die Begriffe „Betroffenheitsliteratur“ bzw. das synonym verwendete „Literatur der Betroffenheit“ beibehalten. Durch eine Nähe von Betroffenen zu Opfern ist die Bezeichnung nicht neutral. Außerdem impliziert diese Klassifizierung, es handele sich um literarische Werke von minderer Qualität jenseits der hohen Literatur.

<sup>18</sup> Zu diesen gehören: Türkeli, Nalan 1995, Özyol, İdris 2000b und Özyol, İdris 2000a. Hinzuzählen lässt sich auch die Familiengeschichte von Olpak, Mustafa 2006. Mustafa Olpaks Schilderungen können als Beispiel sozialer Ausgrenzung gelesen werden, wie Adaman, Fikret / Keyder, Çağlar ve diğer [2006] sie beschreiben.

<sup>19</sup> So vor allem die komplexe Studie von Erdoğan, Necmi (ed.) 2007.

den bekannten und renommierten Schriftstellern der Türkei gehören. Der Kanon im Sinne einer „Sammlung von als maßgeblich, musterhaft, bedeutend oder repräsentativ angesehenen Texten, Werken oder Autoren“<sup>20</sup> unterliegt in der Türkei einem enormen Wandel. Lange Zeit herrschte kein Konsens über einen literarischen Kanon. Durch ideologische Vorbehalte ignorierten staatliche Institutionen maßgebliche Werke der zeitgenössischen Literatur, grenzten sie aus und verfolgten ihre Verfasser politisch. Frappierendes Beispiel ist Nazım Hikmet, dessen Werke bis 1965 einem Publikationsverbot unterlagen und dessen „offizielle“ Rehabilitation erst 2009 einsetzte, mit der er in den literarischen Kanon aufgenommen wurde.

Mit hundert ausgewählten Werken, *Yüz Temel Eser (100 elementare Werke)*, versucht das türkische Kultusministerium seit 2004 einen Kanon festzusetzen. Über viele Jahrzehnte bestand eine tiefe Kluft zwischen „offiziellem“ Kanon und einem Gegenkanon des türkischen Literaturbetriebs mit führenden Literaturzeitschriften, Anthologien, Autorenlexika etc. Eine Nähe zu diesem Gegenkanon zeigen Überblicksdarstellungen der türkischen Literaturgeschichte, Einzelstudien und Übersetzungen, die in Ländern Europas und Nordamerikas publiziert werden.<sup>21</sup> Die Mehrzahl der hier ausgewählten Autoren und Autorinnen sind in der westlichen Perspektive kanonisch und viele von ihnen nehmen auch heutzutage in offizieller Sicht einen solchen Status ein, was allerdings in der Vergangenheit bei mehreren unter ihnen keineswegs der Fall war. Die Hälfte der Autoren, die in dieser Arbeit behandelt werden, stand in Konflikt mit staatlichen Stellen und einige von ihnen verbrachten langjährige Haftstrafen als politische Gefangene. Für das Armutssujet in der Literatur kann die heutige Nähe zum Kanon als ein Faktor gewertet werden, der belegt, dass die Texte wahrgenommen und rezipiert wurden und werden.

Des Weiteren fällt auf, dass das Korpus weitgehend aus Texten besteht, die in der Zeit ihres Erscheinens über zeitgenössische Themen sprechen. Damit gewinnt die Behandlung von Armut eine andere Bedeutung im Entstehungszeitraum, als sie in der heutigen Perspektive, in der sie an Vergangenes erinnert, innehat.

Alle hier untersuchten Werke sind Stücke der Literatur und damit Kunstwerke, die einen eigenständigen ästhetischen Wert haben. Als Artefakte könnten sie bei einer Fragestellung, die ein anderes Feld der Literaturanalyse fokussiert, unter

<sup>20</sup> Vgl. unter dem Stichwort Kanon (Bernd Auerchs) in: Burdorf, Dieter u. a. (Hg.) 2007: S. 372.

<sup>21</sup> Zur Frage des literarischen Kanons in der Türkei siehe Sagaster, Börte 2009; Parla, Jale 2008; ferner Flemming, Barbara 1981 und Tezgör, Hilmi 2013. Für die Liste der „100 Werke“ siehe T.C. Millî Eğitim Bakanlığı, Homepage des Kultusministeriums 2015; vgl. auch Karakurt, Betül ve diğer 2006. Von den analysierten Romanen und Erzählungen sind darin folgende aufgenommen: *Memleket Hikâyeleri* von Refik Halit Karay, auch mit der Erzählung *Garip Bir Hediyeye*; *Yaban* von Yakup Kadri Karaosmanoğlu und *Kuyucaklı Yusuf* von Sabahattin Ali. Mit anderen als den hier behandelten Werken sind Ömer Seyfettin, Nazım Hikmet, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Orhan Kemal, Samim Kocagöz, Kemal Tahir, Sait Faik Abasıyanık, Kemal Bilbaşar, Fakir Baykurt und Aziz Nesin vertreten.

anderen Aspekten, die gegebenenfalls ihren ästhetischen Charakter, ihre sprachliche und stilistische Dimension stärker in den Blick nehmen, untersucht werden. Da in der vorliegenden Studie aber das Armutssujet im Mittelpunkt steht, ist der Blick auf die soziale Ebene gewollt und gewünscht. Ihr ästhetischer Wert soll dadurch in keiner Weise infrage gestellt oder gemindert werden.

### *1.3 Methodischer Ansatz*

Für die Analyse und Interpretation der ausgewählten literarischen Texte, die Armut behandeln, wird ein zweistufiges Verfahren verwendet, das sich aus der intensiven Lektüre in einem ersten Schritt und einer kulturwissenschaftlich orientierten Interpretation in einem zweiten Schritt zusammensetzt. Alle Analysen basieren auf der Lektüre der originalsprachlichen Primärquellen. Die intensive Auseinandersetzung mit den literarischen Texten steht in der Tradition philologischer Studien, welche die Grundlage der Arbeit am Text bilden. Sie basiert auf dem Verständnis der Turkologie als eine philologische Disziplin.

Zunächst wird dem Lesen der Primärquellen eine besondere Aufmerksamkeit geschenkt. Erst ein sensibler und offener Umgang mit den literarischen Werken und ein intensives, genaues und sorgfältiges Textstudium ermöglichen eine adäquate Untersuchung des literarischen Armutsdiskurses. Diese intensive und sorgfältige, in die Tiefe gehende Textbetrachtung kann Mehrdeutigkeiten, Assoziationen, Subtexte sichtbar machen und Wesenszüge des literarischen Textes als Artefakt verdeutlichen, die für eine Interpretation notwendig und hilfreich sind. Narrative können so dekonstruiert und die Mehrstimmigkeit eines Textes hörbar gemacht werden.

Bei der Lektüre wird ein besonderes Augenmerk auf jene Elemente gelegt, die mit Armut (vgl. Kapitel 3) verknüpft werden können. Sie fallen einerseits in den Bereich des „Was wird erzählt?“ und andererseits in den Bereich des „Wie wird erzählt?“.

Eine Betrachtung aller Elemente des narrativen Inhalts, die Armut in irgendeiner Art und Weise vermitteln, führt zu einer Vorgehensweise, die über erzähltheoretische Analyseverfahren hinausgeht und sozialwissenschaftlichen und kulturwissenschaftlichen Aspekten eine große Bedeutung zukommen lässt. Durch diese Vorgehensweise rücken jene Signale in den Blick, die auf Armut hinweisen und die im Rahmen dieser Arbeit freigelegt werden sollen. Konkret stehen Aussagen über die soziale Realität in der Türkei mit ihrer Zeit- und Sozialgeschichte und Weltanschauungen, wie sie in der Türkei verbreitet sind, im Blick (vgl. Abschnitt III). Sie sind für eine Auseinandersetzung mit der Armutfrage unabdingbar.

Hinsichtlich des Armutssujets ist bei der Lektüre eine offene und unvoreingenommene Herangehensweise notwendig. Im Auswahlverfahren wurde in mehreren Schritten festgelegt, ob ein infrage kommender Text Armut als Thema auf-

greift. Notwendigerweise musste dabei der Armutsbegriff bestimmt werden. Bei der Lektüre bereits ausgewählter Werke sollte diese Begriffsbestimmung zunächst möglichst keine Rolle mehr spielen. Formen absoluter bzw. primärer Armut, die in den literarischen Texten häufig sehr stark sichtbar sind, sollten nicht wegweisend sein. Damit sollten andere Aspekte der Armut nicht überdeckt werden, denn sie sind ebenfalls freizulegen. Besonders deutlich wurde diese Problematik im gewählten Beispiel von Yaşar Kemal (vgl. Kapitel 13). Folglich wird in den literarischen Texten zunächst nicht nach vordefinierten Mustern der Erscheinungsformen von Armut gesucht, sondern versucht zu erfassen, was dort artikuliert ist und was mit Armut in Verbindung gebracht werden könnte. Erst ein danach folgender weiterer Schritt unternimmt den Versuch, das Vorgefundene in vorhandene Muster von Definitionen, Erscheinungsformen, Mechanismen und Dynamiken von Armut einzuordnen. Analog zu dieser Vorgehensweise wurde offen und unvoreingenommen auf das verwendete Vokabular (vgl. Kapitel 4) und auf narrative Mittel geblickt. Um eine unvoreingenommene Herangehensweise und neutrale Betrachtung zu gewährleisten, wurden auch andere Kontexte jeglicher Art zunächst beiseitegeschoben. Beim Lesen wurden inhaltliche Details, relevante Ausdrucksmöglichkeiten und die Art und Weise der Darstellung in besonderem Maße beachtet. Ausgeblendet wurden zunächst insbesondere ideologisch-thematische Vorkenntnisse und Informationen der Sekundärliteratur sowie eine literaturhistorische Einordnung der Werke und der Autoren. Für die heute als kanonisch geltenden Werke, die in dieser Arbeit diskutiert werden, bedeutet diese Strategie häufig ein erneutes/neues Lesen (*re-reading*) der Texte. So werden die Erzählungen von Refik Halit Karay (vgl. Kapitel 8) zunächst hinsichtlich der Armutsproblematik gelesen und dann, in einem zweiten Schritt, hinsichtlich ihrer intertextuellen Bezüge zu literarischen Vorbildern betrachtet, was zu neuen Erkenntnissen führt. Die intensive Lektüre war stets geleitet vom Forschungsinteresse, das das Armutssujet fokussiert.

Für die Interpretationen wird die textimmanente Ebene verlassen, um den verschiedenen Fäden einer möglichen Kontextualisierung nachzugehen, die narrativ oder kausal mit Artikulationen von Armut in Verbindung zu bringen sind. Relevant sind dabei diverse Kontextualisierungsmöglichkeiten. Eine Ebene bilden andere fiktive und faktuale Texte, Bezüge zum literarischen und außerliterarischen Armutsdiskurs, zum Autor mit seiner Biografie, seinen Weltanschauungen und seiner Schreibmotivation, sich der Armutfrage zuzuwenden. Des Weiteren spielen Aspekte der türkischen Gesellschaft und Politik sowie die Atmosphäre und Umstände der Entstehungszeit bzw. der erzählten Zeit eine Rolle. Weitere Aspekte sind die Mechanismen des Buchmarktes zur Produktion und Rezeption eines Werkes, vorgelegte Rezensionen, die Leserwirkung, die Beteiligung von Institutionen an der Rezeption sowie Fragen, die den literarischen Kanon betreffen und die Funktion der Texte in Gesellschaft und Literaturbetrieb. Jeder einzelne Text ist für sich sehr spezifisch und der Kontext, in dem er steht, gleichermaßen. Außerdem

ist das Material, das für die einzelnen Texte vorliegt, äußerst unterschiedlich, so dass die einzelnen werkspezifischen Interpretationen heterogen sind. Im Bemühen einen Interpretationsansatz zu verwenden, der dem jeweiligen Text möglichst nahekommt, wurden in manchen Fällen die Referenzen zur sozialen Realität stärker betont, in anderen Fällen wurde mehr nach intertextuellen Bezügen, Erzähltraditionen, Rezeption der Werke, autobiografischen Elementen und sprachlichen Mitteln gefragt. Dabei ist nicht beabsichtigt, akribisch jeden autobiografischen Einzelaspekt aufzuspüren und zu rekonstruieren, ein ideologisch geprägtes Armutsverständnis und einzelne Sachverhalte politologisch bis ins Detail zu verfolgen und Standpunkten politischer Gruppen bzw. Persönlichkeiten zuzuordnen. Beabsichtigt ist auch nicht, andere reale Referenzen detailliert nachzuzeichnen. Das literarische Werk soll trotz aller Kontextualisierungen im Mittelpunkt stehen.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die Interpretationen der literarischen Werke sich an kulturwissenschaftlichen Methoden und Vorgehensweisen orientieren. Sie folgen dem Forschungsinteresse und der oben skizzierten Fragestellung. Diese fragt zunächst nach der Armutsthematik in den literarischen Texten und befasst sich dann mit dem spezifisch literarischen Beitrag für den allgemeinen Armutsdiskurs. Der kulturwissenschaftliche Ausgangspunkt, die Primärquellen zu bearbeiten, umfasst pluralistische Perspektiven und ein breites Spektrum von heterogenen Ansätzen, was sich auch aus dem äußerst unterschiedlichen Material ergibt. Für das überaus komplexe Phänomen der Armut erweisen sich diese verschiedenartigen Möglichkeiten als besonders fruchtbar. Ziel der Interpretationen ist es, Erkenntnisse zu gewinnen, die ein Panorama abbilden, wie in der Türkei das Armutssujet im 20. Jahrhundert literarisch verarbeitet wird.

#### *1.4 Aufbau der Arbeit*

Die vorliegende Studie gliedert sich in fünf Abschnitte mit 16 Kapiteln. Abschnitt „I Zur Einführung“ legt in Kapitel „1 Einleitung“ die Ausgangsüberlegungen und die Fragestellung, den methodischen Ansatz und die Vorgehensweise sowie die Ziele der Arbeit dar. Kapitel „2 Forschungsüberblick“ erläutert die literaturwissenschaftliche Armutsforschung in internationaler Perspektive und wendet sich dann dem Forschungsstand für die türkische Literatur zu.

Abschnitt „II Armut in theoretischer Perspektive“ erschließt den komplexen Armutsbegriff in wesentlichen Punkten. Kapitel „3“ setzt sich mit „Definitionen und Erscheinungsformen von Armut“ auseinander, Kapitel „4“ widmet sich dem sprachlichen Ausdruck von „arm sein“ und „Armut“ im Deutschen und im Türkischen.

Abschnitt „III Armut im spezifisch türkischen Kontext“ geht auf die türkischen Eigentümlichkeiten der Armutsproblematik ein. Kapitel „5 Weltanschauliche Per-

spektiven und Gender-Aspekte“ behandelt religiöse, ideologische und andere Weltansichten in ihrer Auffassung von und ihrem Umgang mit Armut. Kapitel „6 Sozioökonomische Realreferenzen“ wendet sich den wirtschaftlichen und sozialen Dimensionen der Armutsfrage sowie der Massenlandflucht und ihren Auswirkungen zu. Die hier in Abschnitt „III“ skizzierten lokalen materiellen und ideellen Bedingungen und Charakteristika von Armut liefern grundlegende Informationen für den außerliterarischen Kontext der Werke, die hier untersucht werden. In ihrer Komplexität und im Detail erschließt sich die literarische Armutsdarstellung erst mit dem Wissen um die spezifisch türkischen Realreferenzen.

Abschnitt „IV Das Armutssujet in der modernen türkischen Literatur: Analysen und Interpretationen“ bildet den Kern der Studie. Den einleitenden Bemerkungen in Kapitel „7“ folgen die Untersuchungen der literarischen Werke in unterschiedlicher Intensität und weitgehend chronologisch voranschreitend. In vier ausführlichen Einzelstudien (Kapitel 8, 10, 13 und 15) fügen sich vier Kapitel (Kapitel 9, 11, 12 und 14) ein, die komprimierter verfahren, sodass mit weiteren exemplarischen Beispielen wesentliche Facetten der Armutsthematik in der Literatur deutlich werden.

Kapitel „8 Armut als dynamischer Prozess von Exklusion – Refik Halit Karays Erzählband *Memleket Hikâyeleri* (1919, Geschichten aus der Heimat)“ bildet die erste Tiefenanalyse. Der Journalist und Schriftsteller Refik Halit Karay (1888-1965) stammt aus einer namhaften osmanischen Familie Istanbuls. Der ausgewählte Erzählband ist ein Klassiker der modernen türkischen Literatur und ein Schlüsseltext im literarischen Armutsdiskurs. Der Band ist heutzutage fester Bestandteil des literarischen Kanons. Die ausgewählten Erzählungen wurden in den Jahren von 1909 bis 1919 abgeschlossen und sind somit vorrepublikanisch. Armut tritt in den Erzählungen als ein sehr komplexes Phänomen in Istanbul und den Provinzstädten Anatoliens zutage. Es handelt sich zumeist um absolute Armut, durch die das Überleben der Betroffenen gefährdet ist. In der Ausgestaltung des Armutssujets ist in den literarischen Texten die soziale Dimension von Armut elementar. Refik Halit Karay ist mit seinem Erzählband *Memleket Hikâyeleri* nicht nur durch die Behandlung des Armutssujets wegweisend im literarischen Armutsdiskurs. Mit der Wahl seiner Figuren aus dem Kreis der Prostituierten, der arbeitslosen ehemaligen Staatsbeamten und Soldaten sowie der frühkapitalistischen Arbeiterschaft hatte der Erzählband Vorbildcharakter. *Memleket Hikâyeleri* bildet den Auftakt der Schilderungen von Armut im materiellen Sinne als Not und Elend in der türkischen Prosa des 20. Jahrhunderts.

Kapitel „9 Armut literarisch – von der jungtürkischen Revolution bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges“ gibt eine erste Zusammenschau verschiedener Werke, die zum überwiegenden Teil aus der Feder literaturhistorisch gewichtiger Autoren stammen. Neben Prosa wird die Poesie Nazım Hikmets mit einbezogen. Hinsichtlich des Armutssujets zeigt sich ein breites Spektrum. Es kristallisiert sich heraus,

dass für das Sprechen über Armut die Weltanschauung der Verfasser zentral ist. Der vorrepublikanische Autor Ömer Seyfettin greift beispielsweise „Armsein“ als Metapher für die Lage der türkischen Nation auf. In den 1920er- und 1930er-Jahren steht der literarische Armutsdiskurs im Spannungsfeld der Ideologien Nationalismus, Kommunismus und Kemalismus. In den 1940er-Jahren treten ein sozialer Realismus und Vorläufer der Dorfliteratur zutage und die rurale Armut rückt schon sehr stark in den Blick der Autoren. Was unter Armut verstanden wird, welche Funktion das Armutssujet in den literarischen Texten erhält und welche Aspekte der sozialen Realität thematisiert werden, ist in der Periode vor Ende des Zweiten Weltkrieges recht vielfältig. Einige Ansätze werden in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg von den Autoren selbst weiterentwickelt und andere gehen in den innovativen literarischen Strömungen der 1950er-Jahre auf.

Kapitel „10 Armut als Unterentwicklung Anatoliens – Mahmut Makals Selbstzeugnis *Bizim Köy* (1950, Unser Dorf)“ bildet die zweite Tiefenanalyse. Mahmut Makal (geb. 1930) ist einer der ersten Autoren, der – wie zahlreiche Schriftsteller der Dorfliteratur – selbst vom Dorf stammt und in einem Dorfinstitut ausgebildet wurde. Seine autobiografischen Aufzeichnungen des Elends in einem anatolischen Dorf sind ein weiterer Schlüsseltext im Armutsdiskurs, wenn nicht gar *das* zentrale Werk in der literarischen Darstellung von Armut. Mahmut Makals Opus wird als erstes maßgebliches Werk und fälschlicherweise als früher exemplarischer Roman der Dorfliteratur rezipiert. Im Unterschied zu den Romanen und Erzählungen dieser literarischen Strömung ist *Bizim Köy* jedoch vornehmlich nicht fiktional. Das Selbstzeugnis des noch jugendlichen Dorfschullehrers beschreibt nüchtern die Verhältnisse, die durch Unterentwicklung und eine alles durchdringende absolute Armut materieller und geistiger Art zu charakterisieren sind. Die Brisanz der Schrift liegt in ihrer wirkungsmächtigen Rezeption. Die Jahre nach dem Zweiten Weltkrieg sind mit der Ablösung der Einparteiherrschaft eine wichtige Umbruchphase in der türkischen Geschichte. Mahmut Makals Armutsdiskurs steht konträr zum offiziellen Armutsdiskurs und sein Büchlein benennt ein grundlegendes reales Problem des Landes. Die Korrelation von Literatur und Realproblematik (hinsichtlich der Armutsthematik) sticht hier besonders hervor. Bis heute prägt *Bizim Köy* die Vorstellungen von ländlicher Armut der Türkei. Das Werk stellt den ersten Höhepunkt in der literarischen Behandlung von Armut dar.

Kapitel „11 Dörfliche Armut literarisch – nach Ende des Zweiten Weltkrieges bis Ende der 1970er-Jahre“ knüpft zeitlich, inhaltlich und stilistisch an Mahmut Makals Schilderungen des dörflichen Lebens an. Die literarische Strömung der Dorfliteratur, die dominierende Tendenzen der türkischen Literaturproduktion bis in die 1970er-Jahre prägt, ist stark mit Armut assoziiert. Armut kommt beispielsweise als Ohnmacht der Dörfler in den Werken von Fakir Baykurt, einem der großen Vertreter der Dorfliteratur, zur Sprache. Talip Apaydın, ein anderer wichtiger Vertreter dieser Strömung, hingegen zeichnet das Gegenbild eines dörflichen Le-



bens ohne Armut. In poetischer Sprache, markantem eigenem Stil, mit avantgardistischen Mitteln der Gestaltung wendet sich Ferit Edgü der Armutsthematik im Dorf zu, sodass er zwar inhaltlich an Mahmut Makals *Bizim Köy* anschließt, in Form, Sprache und Ausdrucksmöglichkeiten aber neue Perspektiven eröffnet und ästhetisch andere Wege einschlägt.

Kapitel „12 „Zugewanderte“ städtische Armut literarisch – nach Ende des Zweiten Weltkrieges bis in die 1980er-Jahre“ behandelt literarische Werke, die das Schicksal der Dörfler im städtischen Umfeld und im Gecekondü darstellen. Die Binnenmigration, hervorgerufen durch die Armut in den Dörfern und durch die Industrialisierung des Landes, ließ am Rand der Städte die illegalen Behausungen der Gecekondüs entstehen. Exemplarisch legt Orhan Kemal, einer der großen türkischen Autoren, die Migrationsproblematik dar. Die literarische Strömung der Gecekondü-Literatur ist eng mit der Dorfliteratur verbunden. Man könnte annehmen, dass sich die Gecekondü-Literatur per se – analog zur Dorfliteratur – mit der Armutsthematik auseinandersetzt. Dies ist jedoch nicht der Fall, die Texte zeigen ein breites Spektrum, sodass die Einschätzung und Bewertung des Lebens im Gecekondü vielstimmig ist. Als Ort linker Aktivitäten gewinnen die Gecekondüs in den Romanen von türkischen Literatinnen, die nicht der Gecekondü-Literatur zuzurechnen sind, eine besondere Rolle. Mit Latife Tekin, die exemplarisch die Entstehung eines Gecekondüs und seine Entwicklung zum innerstädtischen Viertel schildert, werden für das Armutssujet durch die Darstellungsweise des magischen Realismus neue Ausdrucksmöglichkeiten eröffnet.

Kapitel „13 Armut und Reichtum neu bestimmt – Yaşar Kemals Roman *Binboğalar Efsanesi* (1971, Das Lied der Tausend Stiere)“ bildet die dritte Tiefenanalyse. Der Autodidakt Yaşar Kemal (1923-2015) stammt aus äußerst ärmlichen Verhältnissen im Südosten der Türkei. Heute gehört er zu den anerkannten Schriftstellern des Landes, sodass er einen festen Platz im Kanon einnimmt. Sein literarisches Œuvre ist – trotz seiner Schauplätze, die auf dem Land angesiedelt sind – nicht mehr der Strömung der Dorfliteratur zuzurechnen. In seinen Romanen verarbeitet er mündliche Erzähltraditionen, sodass sich seine Werke durch einen gänzlich anderen Charakter und Stil von jenen der Dorfliteratur abheben. Armut ist in Yaşar Kemals Gesamtwerk ein zentrales Thema, wodurch viele seiner Texte für den literarischen Armutsdiskurs von Bedeutung sind. Der hier ausgewählte Roman *Das Lied der Tausend Stiere* nimmt in seinem Œuvre eine eher untergeordnete Stellung ein. Für die literarische Behandlung des Armutssujets aber ist er ein weiterer Schlüsseltext, der im Armutsdiskurs neue Horizonte eröffnet. Der Roman schildert das schmerzliche Ende nomadischen Lebens im Südosten der Türkei und damit zugleich den Untergang der nomadischen Kultur. Der Autor wendet sich hiermit einer Problematik zu, die sonst (ganz allgemein und in der Armutfrage) keine Beachtung findet. In der Auseinandersetzung mit Armut und Reichtum formuliert der Roman eine tief gehende Kritik am Kapitalismus. Das Ver-

ständnis von Armut wird grundlegend hinterfragt. Im Zuge dieser Tiefenanalyse und ihrer Auswertung wurde deutlich, dass Yaşar Kemal in seiner Prosa und in Interviews einen sehr stark reflektierten und komplexen Armutsbegriff zum Ausdruck bringt. Durch seine komplexen Aussagen im Verständnis von und im Umgang mit Armut und Reichtum ist der hier ausgewählte Roman im literarischen Armutsdiskurs richtungsweisend.

Kapitel „14 „Autochthone“ städtische Armut literarisch – nach der jungtürkischen Revolution bis in die 1980er-Jahre“ bildet das vierte und letzte Kapitel einer Zusammenschau. Als Beginn der Darstellung städtischer Armut kann Refik Halit Karays Erzählband *Memleket Hikâyeleri* angesehen werden. Seine spezifische Figurenwelt und seine Themen – wie etwa die frühkapitalistische Ausbeutung von Arbeiterinnen – inspirierten spätere Autoren. Die hier zu diskutierende Darstellung städtischer Armut erreicht Anfang der 1970er-Jahre mit den Erzählungen Füzans, die in der nachfolgenden letzten Tiefenanalyse behandelt werden, einen Höhepunkt. Diejenigen der städtischen Unterschicht, die nicht aus den ländlichen Gebieten stammen, sind hier als „autochthon“ bezeichnet. Zwar kann zwischen zugewanderten und „autochthonen“ Armen nicht immer eindeutig unterschieden werden, aber als erkenntnisleitende Kategorie ist diese Differenzierung sinnvoll, vor allem um weitere Dimensionen des literarischen Armutsdiskurses herauszuschälen. Stadt meint im türkischen Literaturbetrieb vor allem Istanbul, *das* Zentrum literarischen Lebens von (spät)osmanischer Zeit bis heute. Renommiertere Autoren wie Sabahattin Ali, Sait Faik Abasıyanık und Orhan Kemal, aber auch die weniger bekannten Autoren Suat Derviş und Nevzat Üstün zeichnen ein Bild der „autochthonen“ städtischen Unterschicht. Die Darstellungsweise der relevanten Romane und Erzählungen ist vorwiegend realistisch, mitunter auch impressionistisch (Sait Faik Abasıyanık). Die Autoren fokussieren in ihrer Behandlung der städtischen Armut verschiedene Gruppierungen der Armen wie Straßenkinder, Prostituierte und Industriearbeiter. In der Regel blicken sie aus der Beobachterperspektive auf die Ausgegrenzten der Gesellschaft. Pikaresk und humoristisch greift Aziz Nesin, *der* Satiriker der Türkei, das Armutssujet im städtischen Kontext auf. An Erzähltraditionen der Figur des Schelmes anknüpfend bringt er unterhaltsam seine Kritik an Staat und Gesellschaft auch mit Blick auf die Armutsfrage vor. Dem Gefängnis fällt dabei als Ort der Armen und als Ort der Intellektuellen eine besondere Rolle zu.

Kapitel „15 Städtische Armut aus weiblicher Perspektive – Füzans Erzählungen *Benim Sinemalarım* (1972, Meine Kinos) und *Haraç* (1970, Der Tribut)“ bildet die vierte und damit letzte Tiefenanalyse. Die Autodidaktin Füzan (geb. 1935) wuchs in ärmlichen Verhältnissen in Istanbul auf. Sie ist eine der wenigen Frauen, die über Armut schreiben und das Thema in den Mittelpunkt ihrer Werke stellen. Wie die anderen Schriftstellerinnen, die ab den 1960er-Jahren die literarische Bühne betreten, wendet sich die Autorin entgegen dem Trend der Dorfliteratur,

die keine weibliche Perspektive hervorbrachte, dem städtischen Leben zu. Füzuan legte Anfang der 1970er-Jahre in kurzer Zeit drei Erzählbände vor, die alle für den literarischen Armutsdiskurs relevant sind. Aus ihnen sind die analysierten Erzählungen entnommen. Füzuan schildert die Armut der städtischen Unterschicht in individueller weiblicher Perspektive. Dabei geht sie auf die Alltagskultur und den Ehrbegriff ein, bringt Armut und Scham zur Sprache. Was unter Armut verstanden wird, gewinnt in Füzuan's Erzählungen neue Dimensionen. Durch die ökonomischen Bedingungen und die Geschlechtszugehörigkeit sind die Handlungsmöglichkeiten der gezeichneten Charaktere sehr stark eingeschränkt. Dies reicht bis zum Verlust jeglicher Selbstbestimmung. Mit den ausgewählten längeren Erzählungen rückt erneut ein Figurenkreis in den Blick, der sonst kaum wahrgenommen wird. So greift *Haraç* das Schicksal einer Besleme auf, eines angenommenen Mädchens mit minderem Sozialstatus. Im literarischen Armutsdiskurs sind Füzuan's Erzählungen durch ihren Perspektivenwechsel von der Fremdwahrnehmung zur Selbstwahrnehmung und von der männlichen zur weiblichen Sicht wegweisend.

Abschnitt „V Schlussbetrachtungen“ beschließt die Arbeit. Kapitel „16 Resümee und Ausblick“ formuliert die Ergebnisse der Studie. Mögliche potenzielle Forschungsfelder und Fragestellungen, die sich aus der Studie ergeben, kommen abschließend zur Sprache.

Das Kapitel „Literaturverzeichnis“ erfasst bibliografisch die verwendeten Primär- und Sekundärquellen. Es ist nicht untergliedert. Ein „Index“ schließt die Arbeit ab.



## 2 Forschungsüberblick

### 2.1 Zum Armutssujet in der Literatur

Literarische Werke greifen Elemente der Armutsthematik seit vielen Jahrhunderten auf und bringen sie als Motiv, als Element der Figurengestaltung und der Handlung sowie als Thema zur Sprache. Armsein und Reichsein bilden einen universellen Bestandteil der Literaturen der Welt. Die Literaturwissenschaft reflektiert diese Tatsache nur in begrenztem Maße. Wenige Studien widmen sich seit Ende der 1970er-Jahre der Armutsthematik, ein verstärktes Interesse am Sujet der Armut zeigt sich in den 1990er-Jahren und nach 2000 wird die literaturwissenschaftliche Auseinandersetzung mit Armut intensiver. Dennoch bleibt der Umfang literaturwissenschaftlicher Arbeiten im Vergleich zur geschichts- und sozialwissenschaftlichen Forschung, die in den letzten Jahrzehnten die Armutsthematik als sehr präsent Thema breit aufarbeitet, gering. Literaturwissenschaftler, die zum Thema forschen, kritisieren noch 2008 ein mangelndes Interesse am Armutssujet. Der Anglist Gavin Jones spricht von „*blindness toward poverty in literary criticism*“<sup>22</sup> und die Germanistin Elke Brüns fordert einen Social Turn in den Literaturwissenschaften<sup>23</sup>.

Diejenigen literaturwissenschaftlichen Studien, die sich dem Armutssujet widmen, konzentrieren sich zeitlich auf das 19. und 20. Jahrhundert. Im Zentrum des Interesses stehen verschiedene Literaturen Westeuropas sowie die Literaturen Russlands und Nordamerikas. Des Weiteren liegen Untersuchungen zu einzelnen Literaturen Lateinamerikas und Asiens vor. Frappierenderweise fehlen Arbeiten, die sich mit afrikanischen Literaturen befassen. Weitgehend ausgespart bleiben Literaturen des islamischen Kulturraumes. Bisher widmet sich keine Buchveröffentlichung der Darstellung von Armut in der türkischen Literatur und für die osmanische Literatur oder für die Literaturen anderer Türkssprachen verzeichnen die einschlägigen Bibliografien ebenfalls keine Beiträge.

In den vorgelegten Studien der internationalen Literaturwissenschaft, die sich mit dem Armutssujet auseinandersetzen, werden komplexe Forschungsfragen aufgeworfen, die auch für eine Studie zur türkischen Literatur relevant sind. Sie geben Anhaltspunkte, die es ermöglichen, einzelne Aspekte des türkischen Umgangs mit dem Sujet vergleichend, als spezifisch türkisches Phänomen oder als Tendenz, die in Grundzügen in anderen Literaturen in ähnlicher oder variiertes Weise sichtbar ist, einzuordnen. Eine komparatistische Studie zu erstellen, ist jedoch nicht das Ziel dieser Arbeit.

---

<sup>22</sup> Jones, Gavin 2008: S. 5. Auf vorhandene Arbeiten geht der Autor ebd.: S. 5 f. ein.

<sup>23</sup> Brüns, Elke 2008.

Für die vorliegende Studie sind in den maßgeblichen Arbeiten der literaturwissenschaftlichen Forschung insbesondere diejenigen Aspekte von Interesse, die die Figur des Armen und die Art und Weise seiner Darstellung betrachten, sowie diejenigen, die die Autorschaft im Schreiben über Armut und die Funktionen des literarischen Armutsdiskurses behandeln. Auf die Gestalt des Vagabunden, Ganoven, Bettlers und Schelmes in vormodernen Werken blicken Bronislaw Geremek<sup>24</sup> und Anne J. Cruz<sup>25</sup>. Bronislaw Geremeks Monografie macht sichtbar, wie mittels dieser Marginalisierten eine pittoreske Welt der Armen entsteht, die als exotisch und gefährlich dargestellt wird. Pejorativ erscheinen sie als soziales Amalgam negativer Eigenschaften und Werte. Anne J. Cruzs Monografie geht auf den spanischen Schelmenroman des 16. und 17. Jahrhunderts ein und zeigt auf, wie der Schelm in die sozialen und ökonomischen Bedingungen seiner Zeit eingebunden ist. Im hier untersuchten Korpus knüpft Aziz Nesin an pikareske Traditionen an (vgl. Kapitel 14.7). Der Figur des Bettlers wendet sich Patrick Greaney<sup>26</sup> zu. War der Bettler bis ins 19. Jahrhundert die Figur für Armut par excellence, so wird sie laut Greaney durch die Industrialisierung unzeitgemäß, ein Relikt aus politischen, religiösen und literarischen Diskursen der Vergangenheit, deren Stelle in der Folgezeit die Figur des Arbeiters einnimmt. Die türkische Literatur weist weder der Figur des Bettlers noch des Arbeiters solch eine exponierte Stellung im literarischen Armutsdiskurs zu. Welche Figurenkreise stattdessen fokussiert werden, soll die vorliegende Arbeit erhellen.

Literarische Werke des 19. und 20. Jahrhunderts, welche die Armutproblematik in realistischer Erzählweise darstellen, untersuchen die Monografien von Katherine Brueck<sup>27</sup>, Sandra Christenson<sup>28</sup> und Yves Lochard<sup>29</sup>. In ihrer Studie kommt Brueck zu dem Ergebnis, dass materielle Armut in realistischer Perspektive erstmalig in der Literatur der 1830er- und 1840er-Jahre behandelt wird. Demgemäß bildet sich diese Art der Armutsdarstellung in den zentraleuropäischen Literaturen circa 70 Jahre vor einer vergleichbaren Darstellung in der türkischen Literatur heraus.

---

<sup>24</sup> Geremek, Bronislaw 1991. Für die Ergebnisse der Studie siehe insbesondere ebd.: S. 357-362. Der Autor hat vor dieser Studie bereits eine wegweisende Armutstudie der Geschichtswissenschaft vorgelegt (Geremek, Bronislaw 1988).

<sup>25</sup> Cruz, Anne J. 1999.

<sup>26</sup> Greaney, Patrick 2008. Der Autor betrachtet Repräsentationen von Armut und Macht in französisch- und deutschsprachigen literarischen Werken der 1850er-Jahre bis in die 1930er-Jahre. Analysiert werden *Das Kapital* von Karl Marx, diverse Texte von Charles Baudelaire und Stéphane Mallarmé, *Also sprach Zarathustra* von Friedrich Nietzsche sowie Werke von Rainer Maria Rilke und Walter Benjamin.

<sup>27</sup> Brueck, Katherine Trace 1979. Die Autorin analysiert zentrale Romane der englischen, französischen und russischen Literatur des 19. Jahrhunderts.

<sup>28</sup> Christenson, Sandra 1979. Diese Arbeit und Bruecks Studie (vgl. Fußnote 27) gehören zu den wenigen frühen literaturwissenschaftlichen Arbeiten, die das Armutssujet untersuchen. Sie erschienen in keinem Verlag.

<sup>29</sup> Lochard, Yves 1994. Die Studie knüpft an Bronislaw Geremeks Arbeiten an.

Fragen nach der Autorschaft – wer, mit welcher Motivation, auf Basis welchen Wissens über Armut schreibt – greifen die Monografien von David Herman<sup>30</sup> und Patrick Chura<sup>31</sup> auf. Anhand exemplarischer Werke der russischen Literatur diskutiert Herman verschiedene Verfahrensweisen der Wissensaneignung. Er erörtert, wie Schriftsteller, die zumeist aus besser gestellten Kreisen und der kulturellen Elite stammen, sich über Milieus von Armut in Kenntnis setzen, wenn ihre Darstellung über die reine Imagination hinausgeht. Gemäß Herman können sie erstens als Quelle auf Erzähltraditionen, die Arme und ihr Milieu beschreiben, zurückgreifen und zweitens eigene Beobachtungen verarbeiten. Beide Methoden belegt auch Bronisław Geremek in *Les fils de Caïn* am Beispiel des Schelmenromans,<sup>32</sup> in dem die gezeichnete Welt, Armut und das kriminelle Milieu, ein Faszinosum und das Fremde darstellen. Als ein besonderes Verfahren der Beobachtung, das ethnologischen Methoden nahesteht, betrachtet Patrick Chura in *Vital Contact* das *Downclassing*. Er bezeichnet damit ein Verfahren, sich in untere Schichten zu begeben, mit dem Ziel, klassenüberschreitende Beziehungen und eine egalitäre Gesellschaft zu schaffen. Für die türkische Literatur sollen in dieser Studie Anhaltspunkte, ob die Beschreibungen der erzählten Welt auf Imagination, Erzähltraditionen, Beobachtungen oder eigenen Erfahrungen der Armut basieren, erörtert werden.

Wie die internationale Forschung auf Funktionen des literarischen Armutsdiskurses blickt und wie sie auf die Wechselwirkungen von Literatur und sozialer Realität, eingeht, ist für diese Studie des Weiteren von Interesse. David Herman arbeitet in seiner Monografie zur russischen Literatur heraus, wie die Figur des Armen als Metapher für die Kultur Russlands vis-à-vis Europa fungiert und die literarisch gezeichneten Armen zur Parabel des nationalen Schicksals werden. In den hier behandelten Werken verknüpft Ömer Seyfettin in Texten, die in der Phase des Umbruchs vom Osmanischen Reich zum Nationalstaat Türkei entstanden sind, die Figur des Armen und das Schicksal der Nation miteinander (vgl. Kapitel 9.1). Weitere Studien setzen sich mit Funktionen des literarischen Armutsdiskurses und seiner Relevanz in der nationalen Erinnerungskultur eines Landes auseinander. Roxanne Rimstead<sup>33</sup> diskutiert in einem Kapitel ihrer komplexen Studie, die ein äußerst vielfältiges Material von *Poverty Narratives* behandelt, wie Armuts Erfahrungen in populären Autobiografien ausgeblendet werden. Anhand der The-

<sup>30</sup> Herman, David 2001. Fokussiert werden Werke von Nikolai M. Karamzin, Aleksander S. Puschkin, Nikolai W. Gogol, Lew N. Tolstoi und Fjodor M. Dostojewski. Zu den Ergebnissen der Studie siehe ebd.: S. 202-212.

<sup>31</sup> Chura, Patrick 2005. Patrick Chura setzt sich mit Autoren auseinander, die von den 1840er-Jahren bis in die 1930er-Jahre *Downclassing* praktizierten und dies in nichtfiktionalen und fiktionalen Texten festhielten.

<sup>32</sup> Geremek, Bronisław 1991.

<sup>33</sup> Rimstead, Roxanne 2001. Die äußerst komplexe und wegweisende Untersuchung ist interdisziplinär angelegt und verwendet multimethodische Ansätze. Die Autorin geht auf Texte diverser Genres, fiktionale und faktuale Werke der oralen und geschriebenen Literatur, die zum literarischen Kanon gehören und ausgeschlossen sind, ein und richtet das Augenmerk darauf, wie das Bild der Armen in der Imagination von Nation konstruiert wird.

orie des *Organized Forgetting* (Roger Bromley)<sup>34</sup> geht sie auf Funktionen ein, die das Vergessen von Armut übernehmen, die – sofern vorhanden – in eine unstete, weit entfernte Vergangenheit gerückt wird. Den Prozess des Vergessens interpretiert die Verfasserin als Kolonisierung des Gedächtnisses. Eine vorherrschende Ausradierung von Armutserfahrungen der Armen in reichen Gesellschaften wird zur Assimilations- und Leugnungsstrategie, um ein Bild der nationalen Einheit entstehen zu lassen. Wie Armutserfahrungen in der indischen Literatur des 20. Jahrhunderts ausgeblendet werden, erörtert Miriam Nandi.<sup>35</sup> Die Arbeit zeigt auf, dass das verarmte, ländliche Indien mit seinem Kastensystem in dieser Prosa kaum existent ist. Im Kontext postkolonialer Identitäts- und Nationalismuskurse wird durch die Imagination der Unterschicht und die Fantasien über das andere, verarmte Indien, so Nandi, deutlich, wie die privilegierte, gebildete, anglofone Mittelschicht kulturell entwurzelt ist. Für die Türkei stellt sich in Anschluss an Roxanne Rimstead und Miriam Nandi insbesondere die Frage, wie mit dem Massenphänomen der dörflichen Armut im 20. Jahrhundert umgegangen wird, wie diese kollektive Armutserfahrung im Spannungsfeld von Erinnern und Vergessen literarisch reflektiert wird.

## 2.2 Das Armutssujet in der türkischen Literatur

Nur wenige Studien setzen sich mit dem Armutssujet in der türkischen Literatur auseinander, sodass der Forschungsstand vielmehr einem Forschungsdefizit gleichkommt. An dieser Stelle sollen die relevanten Untersuchungen erörtert werden. Unter ihnen finden sich keine Buchpublikationen. Die vorgelegten Aufsätze fokussieren das 20. Jahrhundert und nur wenige Texte gehen auf frühere Perioden ein. Aufgrund der defizitären Forschungslage wird ergänzend zu den Abhandlungen, die sich explizit auf die Armutssujetik beziehen, Sekundärliteratur herangezogen, die sich mit der Frage nach sozialen Themen und sozialem Handeln in der türkischen Literatur befasst. Des Weiteren sind vereinzelt Hinweise auf die Figur des Armen berücksichtigt. Der hier nachgezeichnete Forschungsstand stellt im Wesentlichen vorhandene Abhandlungen mit den Einschätzungen ihrer Verfasser vor. Er ist keine Skizze einer Geschichte des Armutssujets in der türkischen Literatur. Diese lässt sich durch die bisher vorgelegten Studien nicht rekonstruieren. Die relevante Sekundärliteratur lässt sich in vier Bereiche gliedern, die weitgehend chronologisch voranschreitend behandelt werden sollen: Volksliteratur, Poesie, Prosa unter besonderer Berücksichtigung fiktionaler Werke und ergänzend der Armutsdiskurs in Zeitschriften, die eng mit dem Milieu der Literaten verbunden sind.

<sup>34</sup> Ebd.: Kapitel 6, S. 174-199 et passim. Mit dem Begriff *Organized Forgetting* bezieht Rimstead sich auf Bromley, Roger 1988.

<sup>35</sup> Nandi, Miriam 2007. Die Studie analysiert Romane und Erzählungen, die zur sozialkritischen, postkolonialen indischen Literatur gehören.



Als universelles Element der Gestaltung von Figuren und Handlung tritt die Armutsthematik in der traditionellen und mündlich überlieferten türkischen Volksliteratur zutage. Redewendungen und Sprichwörter<sup>36</sup> reflektieren materielle und soziale Aspekte von Armut. In türkischen Märchen<sup>37</sup> gehören Armsein und Reichsein zu den strukturellen Bestandteilen. Eine dieser Märchenfiguren ist der populäre Keloğlan, der in humorvollen Episoden gegen die Armut ankämpft. Er ist ein schlauer, mutiger, aber auch naiver und tölpelhafter Held aus der Unterschicht, der als Halbweise mit seiner armen Mutter zusammenlebt.<sup>38</sup> Auch Legenden und Volkserzählungen thematisieren Armut. Besondere Bedeutung erhält die Armutsthematik in den Koroğlu-Geschichten. Im Kampf des Helden Koroğlu gegen Ungerechtigkeit wird er als Feind der Reichen mit Zügen des edlen Räubers gezeichnet.<sup>39</sup> Des Weiteren spielen Armut und Reichtum als dichotome Kategorien in den Geschichten der Meddah-Erzähler eine Rolle. Özdemir Nutku geht in seinem Werk über die Kultur der Meddah (wörtlich: Lobsänger), der professionellen Geschichtenerzähler im städtischen Milieu, darauf ein und setzt sie in Bezug zu der Kultur der Âşiks (wörtlich: Liebender), der fahrenden Volkssänger, dem ländlichen Pendant zu den Meddah-Erzählern. Die von den Âşiks besungenen Helden der über mehrere Jahrhunderte überlieferten Legenden und Volkserzählungen stammen aus ärmlichen Verhältnissen, wohingegen die Protagonisten der Meddah-Geschichten des 19. Jahrhunderts Söhne reicher Händlerfamilien Istanbuls sind.<sup>40</sup> Auf Vorstellungen, Ursachen und Bekämpfungsstrategien von Armut in den Âşik-Traditionen Adanas blickt Bülent Arı, indem er verwendete Redewendungen und Umschreibungen für Armut analysiert.<sup>41</sup>

In Abgrenzung zur Volksdichtung steht die höfische Poesie. In der Diwan-Dichtung spielen soziale Themen weitgehend keine Rolle. Auf den Wandel in der Poesie des 19. Jahrhunderts, der Raum für neue Themen eröffnet, weist Mehmet Kaplan hin. Im Zuge der Tanzimat-Reformen beginnen Dichter in ihrer Poesie soziale Fragen anzusprechen, die sich dann in der Zeit der Republik als Thema entfalten. Nach 1908 erhält bei Dichtern wie Mehmed Akif Ersoy (1873-1936) und Mehmed Emin Yurdakul (1869-1944) der Inhalt (soziale Ideen) im Verhältnis

<sup>36</sup> Sofern Sprichwörtersammlungen einen Index aufweisen, was nur selten der Fall ist, so finden sich zahlreiche Einträge unter Stichworten wie Armut, Reichtum und Hunger, vgl. bspw. Çotuksöken, Yusuf 1992 die Themen Yoksul-Yoksulluk / Zengin-Zenginlik, S. 246 f., Açı-Açlık / Tok-Tokluk, S. 230, sowie im Alphabet unter Vokabeln wie fakir, fukara, yoksul, zengin, züğürt. Vgl. auch Yurtbaşı, Metin 1994 die Themen Armut, S. 18-21, Reichtum, S. 265-270, Hunger, S. 199-203 sowie im türkischen Index unter dem relevanten Vokabular, S. 417-522.

<sup>37</sup> Zum türkischen Märchen siehe Eberhard, Wolfram / Boratav, Pertev Nailî 1953.

<sup>38</sup> Siehe unter dem Stichwort Keloğlan, *TDEA* 1982: Cilt 5, S. 260-270.

<sup>39</sup> Vgl. Ekici, Metin 2007; das Stichwort Koroğlu, *TDEA* 1982: Cilt 5, S. 416-419; Boratav, Pertev Nailî 1984 sowie Boratav, Pertev Nailî 2012 [1946<sup>1</sup>]: S. 132 ff.

<sup>40</sup> Nutku, Özdemir [1976]: S. 152. Zu den Meddah siehe auch den Eintrag Maddâh (P. N. Boratav), *EI* 2012.

<sup>41</sup> Arı, Bülent 2003. Zur Tradition der Âşik siehe Boratav, Pertev Nailî 1964.

zur Form der Gedichte stärkere Gewichtung.<sup>42</sup> Einer der Dichter, der neue Themen einbringt, die mit Blick auf das Armutssujet relevant sind, ist Tevfik Fikret (1867-1915). Sein 1900 erschienener Gedichtband *Rubab-ı Şikeste* (Die zerbrochene Leier) ist Gegenstand von Yaşar Şenlers Abhandlung, die das Phänomen Armut als körperlichen und seelischen Schmerz in diesem Werk aufgreift.<sup>43</sup> Die Poesie des 19. Jahrhunderts und der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts kommt auch in Kemal Karpats Studie zu sozialen Themen in der zeitgenössischen türkischen Literatur zur Sprache. Von großer Bedeutung sind Tevfik Fikret und Mehmet Akif Ersoy, wobei Mehmet Akif eine islamisch und Tevfik Fikret eine laizistisch geprägte Weltsicht vertritt (S. 16 f.). Eine wichtige Rolle spielen Yahya Kemal Beyatlı (1884-1958), Nazım Hikmet Ran<sup>44</sup> und Mehmed Emin Yurdakul, die soziale und politische Gedanken in die Poesie einbringen. Kemal Karpat räumt Nazım Hikmet eine herausragende Bedeutung im politisch linken Lager ein. Auf Gedichte nationalistisch und rechts orientierter Poeten der 1940er-Jahre geht er anhand ihrer unrealistischen Zeichnung Anatoliens ein, und exemplarisch verweist er dabei auf das Bild von paradiesischem Überfluss und Wohlstand (*bolluk*) bei Orhan Seyfi Orhon (1890-1972) (S. 48). Eine Wende in der Darstellung des Dorflebens erkennt er in Fazıl Hüsnü Dağlıarcas (1914-2008) *Toprak Ana* (1950, Mutter Erde) und Necip Fazıl Kısaküreks (1905-1983) *Büyük Doğu* (1951, Der große Osten), das die Ungleichheit von Arm und Reich kritisch zur Sprache bringt (S. 50 f.).<sup>45</sup> Im linken Spektrum greifen neben Nazım Hikmet weniger bekannte Dichter soziale Fragen auf, so die Literatin Yaşar Nezihe Bükülmez (1882-1971), die 1923 erste Gedichte mit sozialistischen Ideen publiziert.<sup>46</sup>

Wesentlich breiter diskutiert die Sekundärliteratur das Armutssujet in der türkischen Prosa des 19. und 20. Jahrhunderts. Im Fokus der Studien steht das Genre des Romans. Für die osmanische Periode ist Şerif Mardins äußerst komplexer Beitrag *Super Westernization in Urban Life in the Ottoman Empire in the Last Quarter of the Nineteenth Century* zentral.<sup>47</sup> Anhand osmanischer Romane untersucht der Autor den sozialen Wandel der Istanbuler Oberschicht vor dem Hintergrund der Verwestlichung und Modernisierung des Osmanischen Reiches seit den Tanzimat-Reformen. Dabei geht er zwar nicht auf die Armutsthematik ein, wendet sich aber der Frage des Umgangs mit Reichtum zu. Mittels ausgewählter Romanfiguren schildert er, wie Istanbul neu entstandene europäisierte Oberschicht sich einen neuen Lebensstil mit spezifischen Konsumverhaltensweisen aneignet. Persönlicher Besitz wird angehäuft und Reichtum zur Schau gestellt, ein Verhalten, das nicht

<sup>42</sup> Kaplan, Mehmet 1969: S. 199-203, hier insbesondere S. 201 f.

<sup>43</sup> Şenler, Yaşar 2003.

<sup>44</sup> Zu Nazım Hikmet Ran vgl. hier Kapitel 9.2.

<sup>45</sup> Karpat, Kemal 1971 [1962<sup>1</sup>].

<sup>46</sup> Vgl. Tatar Kırılmış, İlknur 2009; Tatar Kırılmış, İlknur 2012 und unter dem Vornamen der Autorin in *TBEA* 2001: Cilt II, S. 900.

<sup>47</sup> Mardin, Şerif 1974.

mit den Traditionen in Einklang zu bringen ist. Şerif Mardin hält fest: „*The Ottoman style of the wealthy was a comfortable life with a large retinue for protection but no, or few, personal excesses.*“ (S. 419). Als Auswirkung der neuartigen Haltung gegenüber Besitz und Reichtum fließt vorhandenes Kapital nicht mehr in die traditionellen Unterstützungssysteme. Es kommt zur Schwächung der Patron-Klient-Verhältnisse, sodass sich redistributive Strukturen auflösen und die gesellschaftliche Verantwortung der Eliten verloren geht. In unteren Schichten der städtischen Gesellschaft wird die Verwestlichung und Modernisierung des Reiches als ein Verlust von Transferleistungen wahrgenommen, weshalb man dem sozialen Wandel ablehnend begegnet und an bedrohten Traditionen festhält. In seinen Ausführungen stellt Şerif Mardin zwei Tanzimat-Romane heraus: *Felâtn Bey ile Rakım Efendi* (1875, Felâtn Bey und Rakım Efendi) von Ahmed Midhat (1844-1912) und *Araba Sevdası* (1896, Kutschenliebe) von Recaizade Mahmud Ekrem (1847-1914). Mittels der Figuren Felâtn Bey (Midhat), eines oberflächlich europäisierten Gecken, Rakım Efendi (Midhat), der mit Sparsamkeit und harter Arbeit aus armen Verhältnissen aufsteigt, und Bihruz Bey (Ekrem), des Prototyps eines europäisierten Dandys, legt Şerif Mardin vielschichtig den gesellschaftlichen und kulturellen Wandel frei. Berna Moran knüpft in seiner Geschichte des türkischen Romans, im Kapitel *Felâtn Bey ile Rakım Efendi*,<sup>48</sup> an Şerif Mardin an und diskutiert Felâtn Beys Umgang mit Geld sowie das in den Tanzimat-Romanen beliebte Motiv der Verschleuderung des Erbes, die zur Verarmung führt. Mit der Figur des jungen Mannes, der sein Erbe vergeudet, greifen die Tanzimat-Literaten ein Motiv der Meddah-Geschichten auf.

*Felâtn Bey ile Rakım Efendi* und *Araba Sevdası* sind auch Gegenstand der Studie *Babalar ve Oğullar. Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri* (Väter und Söhne. Die epistemologischen Grundlagen des Tanzimat-Romans) von Jale Parla.<sup>49</sup> In den Romanen der 1870er- bis 1890er-Jahre, so Jale Parlas These, spiegelte sich eine durch den Islam geprägte Epistemologie ihrer Verfasser wider. Positivismus und Materialismus werden als Erkenntnistheorien mit dem Genre des Romans nicht übernommen. Ausdruck findet diese Tatsache im Fehlen väterlicher Autorität und dem Motiv der Vatersuche. Mit Blick auf die Armutsthematik ist das vierte Kapitel, das auf den Materialismus und islamisch geprägte Moralvorstellungen eingeht, von besonderem Interesse (S. 79-116). Die in den Romanen gezeichnete Vaterlosigkeit wirkt nicht befreiend, sondern verarmend. Sie stellt den Zusammenbruch der gesellschaftlichen Ordnung dar, verweist auf die Schwäche des Sultans, den Verlust von Besitz, Wohlstand, Menschlichkeit und Bildung.<sup>50</sup>

Der soziale Wandel und die Veränderungen in den traditionellen Sozialstrukturen finden ihren Niederschlag auch im Sklavenbild, das Börte Sagaster anhand

<sup>48</sup> Moran, Berna 2007 [1983<sup>1</sup>]: S. 51-55, im Kapitel *Felâtn Bey ile Rakım Efendi*, S. 47-58.

<sup>49</sup> Parla, Jale 2006: S. 23-50 und S. 129-153.

<sup>50</sup> Fortgeführt wird Jale Parlas Ansatz bei Gürbilek, Nurdan 2012: S. 94-134.

osmanischer Romane des 19. Jahrhunderts und anderer Quellen untersucht.<sup>51</sup> Von einer idealisierten symbiotischen Beziehung zwischen Herren und Sklaven, wie sie Ahmed Midhats frühe Romane schildern, wandelt sich das Bild der Sklaverei zu einer nicht akzeptablen Abhängigkeitsbeziehung im Roman *Aşk-ı Memnu* (1900, Verbotene Liebe) von Halid Ziya Uşaklıgil (1867-1945).

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass wenige Studien der Sekundärliteratur, die Prosa des 19. Jahrhunderts behandeln, Reichtum als ein Sujet der Belletristik betrachten, das aufs engste mit dem Thema des gesellschaftlichen und kulturellen Wandels verwoben ist. Hingegen wird Armut als materielle Not und Elend in der Sekundärliteratur über die Tanzimat-Literatur nicht diskutiert. Die Frage, ob die Zensur, die bis 1908 beträchtliche Auswirkungen auf das Pressewesen, den Literaturbetrieb und die Literatur selbst hatte, das Schreiben über Armut be- oder verhinderte, ist nicht erörtert.<sup>52</sup> Explizit wenden sich erst Arbeiten, die sich mit der Literatur des 20. Jahrhunderts befassen, der Armutsfrage zu.

Wie Armut und Reichtum im Genre des Romans behandelt werden, skizziert Ömer Türkeş in seinem Beitrag *Romannın „Zenginleşen“ Dünyası* (Die „reicher werdende“ Welt des Romans).<sup>53</sup> Nach einem einführenden Überblick seit Herausbildung des Genres bis in das frühe 20. Jahrhundert fokussiert er die Entwicklungen im türkischen Roman. Ömer Türkeşs Abhandlung ist für den hier relevanten Forschungsstand zentral, da es sich um die einzige Studie handelt, die eine Geschichte der Armutsthematik in der türkischen Literatur (anhand des Romans) entwirft. Ömer Türkeş betrachtet Armut und Reichtum als materielle Kategorien. In der türkischen Literatur hält er primär den Wohnort, gefolgt von der körperlichen Verfassung und dem Besitzstand der Figuren, für den Indikator von Armut, welcher die materiellen Existenzbedingungen der Figuren widerspiegelt (S. 134). Seine Studie richtet das Augenmerk auf diese Kategorien und geht chronologisch vor.

Für die ersten osmanischen Romane hält Ömer Türkeş fest, dass in ihnen direkte Klassenzugehörigkeitsmerkmale nicht zu finden sind und ausschließlich wohlhabende Istanbuler als Protagonisten vorkommen. Mittels der Arm-Reich-Dichotomie stellen die Autoren Konflikte von Gut und Böse und Ost und West dar. Zwei Arten von Armut finden laut Ömer Türkeş Eingang in die Tanzimat-Literatur, wie beispielsweise in Ahmed Midhats Roman *Felâton Bey ile Rakım Efendi*. Einerseits ist Armut bei den europäisierten Charakteren (wie Felâton Bey) eine Strafe für die Missachtung der Traditionen und andererseits bedeutet Armut für die arm geborenen Bediensteten der Konaks und das Volk hohe moralische Werte (S. 136).

<sup>51</sup> Sagaster, Börte 1997.

<sup>52</sup> Zur Zensur siehe Kabacalı, Alpay 1990 und den Beitrag Kabacalı, Alpay: Tanzimat ve Meşrutiyet Dönemlerinde Sansür, *TCTA* 1985: Cilt 3, S. 607-616 sowie die dort angegebene Literatur.

<sup>53</sup> Türkeş, [A.] Ömer 2001. Für eine frühere Fassung des Beitrags siehe Türkeş, A. Ömer 1999.

In den osmanischen Romanen beginnen Armuts- und Elendsdarstellungen erst nach Ausrufung der Zweiten Konstitution (1908) in Erscheinung zu treten (S. 137). Die Zeitumstände, welche die Kluft zwischen Arm und Reich aufreißen lassen, finden ihren Niederschlag in diesen Werken. Autoren thematisieren den Zerfall sozialer Bindungen, indem in den Romanen reiche Familien arme Nachbarn nicht mehr unterstützen. Ömer Türkeş unterstreicht, dass der städtische Raum in dieser Periode noch nicht in arme und reiche Viertel gespalten ist und die verschiedenen Schichten noch zusammenleben. Die geschilderte Armut ist keineswegs realistisch und adäquat dargestellt. Zwei Tendenzen arbeitet Ömer Türkeş für die Spätzeit des Osmanischen Reiches heraus. Zum einen kommt nach 1908 das Stereotyp des moralisch einwandfreien Armen zum Tragen: er ist „arm, aber stolz“ (*fakir ama gururlu*, S. 137), „arm, aber tugendhaft“ (*fakir ama namuslu*, S. 137) oder „arm, aber fleißig“ (*fakir ama çalışkan*, S. 137). Spezifische Berufe, bestimmte Kleidung oder Nahrungsmittel sowie die Wohnsituation fungieren als Marker für die Armut. Diese Stereotype werden in der Republikzeit in zahlreichen populären Romanen fortgeführt. Die zweite Entwicklungslinie, die sich gemäß Ömer Türkeş abzeichnet, ist eine übertriebene Stilisierung und verklärende Beschönigung von Armut. Beispielhaft tritt diese Darstellungsweise in der Kinderliteratur von Kemalettin Tuğcu (1902-1996) zutage (S. 137 f.). Bis in die 1970er-Jahre schildern unzählige Texte und Filme (vgl. hier Kapitel 2.3) in rosigen Farben die Möglichkeit, Armut zu überwinden und reich zu werden, als eine türkische Version des amerikanischen Traumes (S. 138). Die Dichotomie von Arm und Reich findet ihren Ausdruck in symbolischen Orten und Gegenständen sowie im Lebensstil, und mit der Zeit wohnen Arm und Reich in getrennten Vierteln. Viele populäre Romane spielen allerdings ausschließlich in einer Welt der Reichen, in der Armut keinen Platz findet. Im Anschluss an Şerif Mardin geht Ömer Türkeş ebenfalls auf die Demonstration von Reichtum in den populären Romanen ein. Er unterstreicht, dass Reichtum zu zeigen verpönt ist und ihn zu verbergen zu den beliebten Motiven der Populärliteratur gehört (S. 138).

Ömer Türkeş wendet sich nach seinen Ausführungen zum osmanischen Roman und zu populären Romanen der Republikzeit Werken von Autoren zu, die im Bewusstsein sozialer Differenzen schreiben. Unter ihnen setzen Schriftsteller wie beispielsweise Peyami Safa (1899-1961) von den 1920er- bis in die 1950er-Jahre osmanische Traditionen fort und greifen den Gegensatz von Armut und Reichtum als Ausdruck für die Dichotomie von Altem und Neuem sowie als Symbole von Ost und West auf (S. 140 f.). Seit den ersten Jahren der Republik fassen Autoren verschiedener politischer Couleur Armut als politisches Sujet und der Gegensatz von Arm und Reich wird zum wichtigen Motiv, dem Ömer Türkeş eine spezifische Funktion zuweist, die er folgendermaßen formuliert: „*Cumhuriyet'in 'sınıfsız, imtiyazsız, kaynaşmış bir millet' söyleminin altındaki eşitsizliği sergileme görevini de edebiyatın üstlendiğini söyleyebiliriz.*“ (S. 141). „Wir können sagen, dass die Literatur auch die Aufgabe übernimmt, die Ungleichheit darzustellen, die mit

dem republikanischen Diskurs ‚einer vereinten Nation ohne Klassen und Privilegien‘ verschleiert wird.“ Ab den 1930er-Jahren bringen Autoren wie Yakup Kadri Karaosmanoğlu,<sup>54</sup> Reşat Nuri Güntekin (1889-1956) und Reşat Enis Aygen<sup>55</sup> Armut im Sinne materieller Ungleichheit und sozialer Differenz als Albtraum zur Sprache (S. 142). In den späteren Jahrzehnten bildet die Armutsthematik im Roman einen der Kristallisationspunkte linker Ideologie. Bis in die 1960er-Jahre zeichnet in den Dorfromanen der Gegensatz von Arm und Reich ein Bild von Gut und Böse bzw. Unterdrücktem und Unterdrücker. Der Intellektuelle steht auf der Seite des armen Volkes gegen die Reichen und die politischen Machthaber. Eine herausragende Rolle in der Darstellung von Armut und Elend weist Ömer Türkeş Orhan Kemal<sup>56</sup> zu (S. 144 f.).

Ab Ende der 1960er-Jahre rückt das Gecekondu als Kristallisationspunkt von Armut und linker Gesinnung in den Fokus der Romanautoren. Als Feld des revolutionären Kampfes ist es dennoch, so Türkeş, ein lieblicher Ort, der ohne die Charakteristika materieller Armut gezeichnet wird.

Abschließend hält Ömer Türkeş für die Periode vor dem Putsch 1980 fest:

*Türk romanının 80'lere kadarki süre içerisinde sıklıkla işlediği, köy romanlarında „olmazsa olmaz“ vardığı yoksulluk (zenginlik çoğunlukla onun dolayısıyla katılmıştır hikâyeye), romanı „büyük meselelere“ açmak isteyen toplumsal yazarlar için bu büyük meseleyle açılan bir kapı, popüler romanlar için ise hikâyeyi ren[k]lendirici bir fon vazifesi görmüştür. Temel meselesini kimlik sorununu üzerine kuran metinlere baktığımızda da, yoksulluk-zenginlik karşılığını yine araçsallaşmış ve değerler farklaşmasının temsiliyetini yüklenmiş bir halde buluruz. (S. 149)*

Armut, die im türkischen Roman bis in die 80er-Jahre hinein häufig behandelt wurde, die in den Dorfromanen sowieso unabkömmlich war (aufgrund derer meistens auch Reichtum in die Geschichte integriert wurde), war für die sozialistischen Autoren, die im Roman „die großen Fragen“ zur Sprache bringen wollten, eine sich zu diesen großen Fragen öffnende Tür. Hingegen wurde sie in den populären Romanen als Hintergrund, der das Geschehen lebendig illustrierte, benutzt. Auch wenn wir die Texte, die sich primär mit der Identitätsfrage auseinandersetzen, betrachten, sehen wir, dass der Gegensatz von Armut und Reichtum erneut als Mittel zum Zweck dient und die Aufgabe hat, divergierende Werte zu repräsentieren.

Für die Zeit nach 1980<sup>57</sup> konstatiert Ömer Türkeş einen Wechsel des Interesses von Armut zu Reichtum im türkischen Roman. Er führt diese Wende auf den Wohlstand der Konsumgesellschaft und die apolitische unkritische Kultur nach dem 12. September, die Armut ausgrenzt, zurück (S. 150). Populäre Romane haben als Schauplatz die Welt der Reichen, in der Armut schambesetzt ist, und historische Romane stellen den überquellenden Luxus vergangener Zeiten dar. Das Unglücklichsein kleinbürgerlicher nicht-armer Intellektueller rückt, so Ömer Türkeş, anstelle der Armutsthematik in den Fokus. Der Ort der Handlung, den der

<sup>54</sup> Zu Yakup Kadri Karaosmanoğlu vgl. hier Kapitel 9.3.

<sup>55</sup> Zu Reşat Enis Aygen vgl. hier Kapitel 9.7 und Kapitel 14.1.

<sup>56</sup> Zu Orhan Kemal vgl. hier Kapitel 12.1 und Kapitel 14.6.

<sup>57</sup> Siehe auch die Fortsetzung des Beitrags unter Türkeş, A. Ömer 2005.

Autor in den Jahrzehnten vor 1980 als zentral für die Darstellung von Armut betrachtet, verliert, so seine These, im türkischen Roman nach 1980 seine Bedeutung.<sup>58</sup> Eine Einschätzung des Stellenwerts des Armutssujets im türkischen Roman nimmt der Autor am Anfang seines Beitrages vor, indem er dem literarischen Armutsdiskurs eine wichtige Bedeutung in der Erinnerungskultur des gegenwärtig entwickelten Landes, das allem Anschein nach keine Armut kennt, zuweist (S. 132).

Weitere Abhandlungen, die sich mit Armut in der türkischen Literatur auseinandersetzen, beziehen sich entweder auf einzelne Epochen oder Genres, einzelne Autoren oder bestimmte Werke eines Schriftstellers. Was unter Armut zu verstehen ist, wird in diesen Texten in der Regel nicht definiert. Gemeint ist meist der materielle Mangel am Nötigsten zur Existenzsicherung.

Osman Gündüz greift in seiner Studie zu Struktur und Themen des *Meşrutiyet*-Romans<sup>59</sup> den Gegensatz von Ausschweifungen und Verschwendung gegenüber Not und Elend auf und gibt dabei einen Überblick über Romane und Romanpassagen, die zwischen 1908 und 1918 das Armutssujet aufgreifen. Der alleinige Wert des Geldes, Armut als dramaturgisches Element sich abzeichnender Katastrophen und Emotionen und ihre enge Verknüpfung mit Konzepten der Ehre kommen dabei zur Sprache. Wirtschaftliche Ungleichheit und Gedanken eines aufkommenden Sozialismus als Ideologie hält Osman Gündüz für Hüseyin Rahmi Gürpınars<sup>60</sup> Romane fest.

Ausführlicher diskutiert Berna Moran in seiner Geschichte des türkischen Romans den Schriftsteller Hüseyin Rahmi Gürpınar. Seine Hinwendung zu einer volksnahen Literatur hebt sich von der Bewegung der „Hinwendung zum Volk“ („*halka doğru*“) der Genç Kalemler<sup>61</sup> ab und ist in Ansätzen von einem klassenspezifischen Denken und einem nach 1908 aufkeimenden Sozialismus geprägt. Hüseyin Rahmi Gürpınar vertritt eine Weltansicht, die vom Verlangen nach sozialer Gerechtigkeit geprägt ist. Ein Werk, das diese Haltung zum Ausdruck bringt, ist der Roman *Şipsevdi* (1911, Der Schürzenjäger), der in einer kurzen Passage, so Berna Moran, erstmalig im türkischen Roman ökonomische Ungerechtigkeit, Gedanken über die Macht des Kapitals und die Ausbeutung der Menschen zur Sprache bringt.<sup>62</sup>

<sup>58</sup> Siehe insbesondere Türkeş, [A.] Ömer 2001: S. 152 und Türkeş, A. Ömer 1999: S. 117.

<sup>59</sup> Gündüz, Osman 1997: S. 767-809 et passim. Zu Ausschweifungen und der Vergeudung eines Erbes siehe ebd.: S. 730-738.

<sup>60</sup> Zu Hüseyin Rahmi Gürpınar vgl. hier Kapitel 9.5.

<sup>61</sup> Literaten im Umfeld der Zeitschrift *Genç Kalemler* (Junge Schreibfedern), die 1911-1912 in Saloniki erschien. Die *Genç Kalemler* traten für eine „neue Sprache“ (*Yeni Lisan*) ein und verstanden sich als Sprachrohr der türkistischen Bewegung. Vgl. auch hier Kapitel 9.1.

<sup>62</sup> Moran, Berna 2007 [1983<sup>1</sup>]: S. 116 f., siehe auch die Kapitel Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın „Yüksek Felsefesi“, S. 113-131, und *Şipsevdi*, S. 133-152.

Erol Köroğlu untersucht detailliert Propaganda und Literatur während des Ersten Weltkrieges.<sup>63</sup> Nach der Betrachtung fiktiver Texte der Zeit (S. 341-351) widmet er sich zwei wichtigen Autoren, Ömer Seyfettin<sup>64</sup> (S. 351-387) und Refik Halit Karay<sup>65</sup> (S. 388-413), die im Kontext konkurrierender Ideologien anschaulich die städtische Armut, Not und Hunger, verursacht durch den Krieg und diametral zu der Lage der Kriegsgewinnler zur Sprache bringen. Neben historischen Fakten und relevanten Informationen zeichnet die Studie literarische Reflexionen von Armutserfahrungen und städtischer Alltagskultur nach.

Für die Republikzeit steht im literaturwissenschaftlichen Armutsdiskurs die literarische Strömung der Dorfliteratur<sup>66</sup> im Mittelpunkt. Sie bildete sich Ende der 1940er-Jahre heraus und prägte über zwei Jahrzehnte die türkische Prosa maßgeblich. Vorwiegend setzt sie sich in realistischer Erzählweise sozialkritisch mit der Lebenswelt der Dörfler Anatoliens<sup>67</sup> auseinander. Dass gerade der Dorfroman Armut thematisiert, ist eine weit verbreitete und allgemein akzeptierte Einschätzung, sodass im Zusammenhang mit der Dorfliteratur Armut immer wieder zur Sprache kommt. Die literaturwissenschaftlichen Erörterungen zum Dorfroman geben hierbei Einblicke in politische Positionen ihrer Verfasser.

Nazan Aksoy bringt mit Verweis auf Yaşar Kemal<sup>68</sup> die Sachlage folgendermaßen auf den Punkt: „*Köy romanı yoksulluğun romanıdır.*“<sup>69</sup> (dt. Der Dorfroman ist der Roman der Armut.). Bereits in den 1960er-Jahren schneidet Kemal Karpat, in seiner bereits genannten Monografie zu sozialen Themen in der zeitgenössischen türkischen Literatur<sup>70</sup> verschiedene Aspekte von Armut in der Dorfliteratur an. Im Kontext von Armut und Reichtum betrachtet er Schicksalsglauben und religiöse Vorstellungen (S. 62-64), technische Modernisierungen (S. 65-67) und Fragen der Schulbildung (S. 70) im Dorfroman. Für Autoren jenseits der Dorfliteratur wie Sait Faik Abasıyanık,<sup>71</sup> Oktay Akbal (1923-2015), Haldun Taner (1915-1986), Orhan Hançerlioğlu (1916-1991) hebt er hervor, dass sie Arme in ihren Werken einfühlsam und liebevoll schildern (S. 85).

Weitere Untersuchungen greifen ebenfalls die Beziehung zwischen Dorfroman und Armut auf, wovon hier exemplarisch auf zwei weitere Standpunkte eingegangen werden soll. Als Beispiel der Dorfliteratur behandelt Hasan Boynukara in seinem Aufsatz *Edebiyatın Tükenmez Malzemesi: Yoksulluk* (Unerschöpfliches Material

<sup>63</sup> Köroğlu, Erol 2004. Die Dissertation erschien auch in einer englischen Übersetzung, siehe Köroğlu, Erol 2007.

<sup>64</sup> Zu Ömer Seyfettin vgl. hier Kapitel 9.1.

<sup>65</sup> Zu Refik Halit Karay vgl. hier Kapitel 8.

<sup>66</sup> Zum Begriff der Dorfliteratur und den Autoren dieser literarischen Strömung vgl. hier Kapitel 11.

<sup>67</sup> Anatolien verwende ich in der Bedeutung Kleinasien.

<sup>68</sup> Zu Yaşar Kemal vgl. hier Kapitel 13.

<sup>69</sup> Aksoy, Nazan 2008: S. 19.

<sup>70</sup> Karpat, Kemal 1971 [1962<sup>1</sup>].

<sup>71</sup> Zu Sait Faik Abasıyanık vgl. hier Kapitel 14.4.



der Literatur: die Armut)<sup>72</sup> Orhan Kemals Roman *Bereketli Topraklar Üzerinde* (Auf segensreichem Boden)<sup>73</sup>. Er vergleicht das Werk mit Klassikern der Weltliteratur und betrachtet verschiedene Ebenen der Armutsdarstellung im Roman, so Kategorien wie Moral, Sexualität und Prostitution, Alkoholismus und Geschlechterfragen. Hingegen spielt Armut in den breit angelegten Ausführungen zur Dorfliteratur, die Yalçın Alemdar vorlegt, überhaupt keine Rolle. In seiner Monografie *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Çağdaş Türk Romanı (1946-2000)* (Der zeitgenössische türkische Roman aus der Perspektive des politischen und sozialen Wandels, 1946-2000) kommt in Bezug auf den Dorfroman das Adjektiv *arm* als Begriff fast nicht vor.<sup>74</sup>

Die vier skizzierten Positionen zur Armutsdarstellung der Dorfliteratur spiegeln ideologische Standpunkte der Wahrnehmung von Armut in den unterschiedlichen politischen Lagern wider. Der von Zehra İpşiroğlu herausgegebene Sammelband<sup>75</sup> steht der heutigen neokemalistischen Position nahe. Armut wird als Thema benannt, aber sie ist Teil der Vergangenheit und bedarf keiner tiefer gehenden Erörterung. Kemal Karpat vertritt in seiner Monografie<sup>76</sup> eine eher linksorientierte Position. Armut gehört zu den zentralen Themen im politischen Diskurs und wird differenziert betrachtet. Hasan Boynukara<sup>77</sup> und die Organisation Deniz Feneri<sup>78</sup> stehen für islamisch orientierte Auffassungen. Armut ist hier vor allem eine moralische Kategorie. Yalçın Alemdar,<sup>79</sup> der in seiner Abhandlung zum türkischen Roman die Benennung von Armut auf Biegen und Brechen vermeidet, kann in dieser Frage als Vertreter einer (neo)nationalistisch orientierten Haltung angesehen werden. In einem verherrlichten Türkentum gibt es für Armut keinen Platz.

Eng verwoben mit der Dorfliteratur ist die Gecekondu-Literatur, die vielfach das Leben der Dörfler in den Städten schildert.<sup>80</sup> Neue Gesichtspunkte für die Diskussion um die Gecekondu-Literatur bringt Sırma Köksal ein.<sup>81</sup> Sie verfolgt einen Ansatz, in dem sie Istanbul als Herrschafts- und Beute-Stadt, als imaginier-tes Feenschloss, betrachtet. Anhand verschiedener Beispiele der türkischen Litera-

<sup>72</sup> Boynukara, Hasan 2003.

<sup>73</sup> Zu Orhan Kemals Roman *Bereketli Topraklar Üzerinde* vgl. hier Kapitel 12.1.

<sup>74</sup> Yalçın, Alemdar 2003.

<sup>75</sup> İpşiroğlu, Zehra (ed.) 2008.

<sup>76</sup> Karpat, Kemal 1971 [1962<sup>1</sup>].

<sup>77</sup> Boynukara, Hasan 2003.

<sup>78</sup> Die islam(ist)isch orientierte Vereinigung *Deniz Feneri Yardımlaşma ve Dayanışma Derneği* wurde 1998 mit dem Ziel der Armutsbekämpfung gegründet, siehe auch <<http://www.denizfeneri.org.tr>>. Die Organisation ist u. a. durch die Veruntreuung von Spendengeldern und fragwürdige Vergabemethoden in die Kritik geraten.

<sup>79</sup> Yalçın, Alemdar 2003.

<sup>80</sup> Zur Migration in die Städte in der türkischen Literatur siehe Şenyapılı, Önder 1983. Den Urbanisierungsprozess in der Literatur behandelt Özer, Sevinç 1983. Vgl. auch das Gecekondu im türkischen Film, siehe Yıldız, Engin 2008.

<sup>81</sup> Köksal, Sırma 2007: S. 310.

tur der Republikzeit, die aus der Feder von Literaten wie Reşat Ekrem Koçu (1905-1975), Mahmut Yesari (1895-1945), Orhan Kemal<sup>82</sup> und Tarık Dursun K. (1931-2015) stammen, zeigt die Autorin – nachdem sie die Abgrenzungsmechanismen zwischen Istanbul und Anatolien in verschiedenen Epochen der osmanischen und türkischen Geschichte dargelegt hat – auf, wie Armut und Rückständigkeit mit Anatolien und dem Leben auf dem Land gleichgesetzt werden. In Istanbul kann man diesen Lebensbedingungen entrinnen. Eine andere Linie im Verhältnis von Istanbul und Anatolien tritt in dem Abscheu gegen die Gecekondus und ihre Bewohner hervor, die Sırma Köksal als Aversion gegen linke politische Standpunkte, wie sie in den Gecekondus zu finden sind, interpretiert. Hier verweist sie auf Werke von Sevgi Soysal<sup>83</sup> und Haldun Taner (1915-1986). Eine neue Konstellation in der Beziehung von Armut-Anatolien-Istanbul entwirft Latife Tekin<sup>84</sup> in *Sevgili Arsız Ölüm* (Lieber schamloser Tod). Sırma Köksal hebt hervor, dass Latife Tekin ein Sprechen über Armut zulässt und die Armen wieder zu liebenswerten Wesen macht. Ihren Beitrag führt Sırma Köksal mit weiteren Beispielen der Post-1980er-Generation wie den Romanen von Metin Kaçan (1961-2013) fort. Anfang der 2000er-Jahre ist bei Autoren wie Şahin Uruk (geb. ?) und Serazer Pekerman (geb. 1971) die Zuwanderung nach Istanbul nicht mehr nur mit Armut in Verbindung zu bringen. Istanbul wird zum Ort alternativer Lebensstile.

Ein letzter hier zu erörternder Bereich mit Bezug zum Armutssujet in der türkischen Literatur ist der Armutsdiskurs in Zeitschriften, die eng mit dem Milieu der Literaten verbunden sind. Diesen Diskurs in der türkischen Presse der 1890er-Jahre bis zur Schriftreform 1928 untersucht Gisela Procházka-Eisl.<sup>85</sup> Sie konstatiert, dass ab 1909 in den Medien eine Diskussion über Armut zu verzeichnen ist, eine intensivere Auseinandersetzung sich in den Wochen- und Monatszeitschriften um das Jahr 1918 entwickelt und bis in die ersten Jahre der Türkischen Republik reicht. Gisela Procházka-Eisl stellt die Fragen, was Armut für die Journalisten bedeutet, wer die Armen sind und wie sie thematisiert werden in den Mittelpunkt ihrer Studie. Sie kommt zu folgenden Ergebnissen: In der Zeitschrift *Yeni Mecmua* mit Beiträgen von Ziya Gökalp und anderen tritt Armut als Lokalkolorit und nicht als ein Problem der Gesellschaft in Erscheinung. Eine andere Haltung zeigt sich in *Resimli Ay*<sup>86</sup> bzw. *Sevimli Ay*, einer Zeitschrift, für die viele prominente Schriftsteller und Intellektuelle wie Sabahattin Ali<sup>87</sup>, Suat

<sup>82</sup> Zu Orhan Kemal vgl. hier Kapitel 12.1 und Kapitel 14.6.

<sup>83</sup> Zu Sevgi Soysal vgl. hier Kapitel 12.4.

<sup>84</sup> Zu Latife Tekin vgl. hier Kapitel 12.5.

<sup>85</sup> Procházka-Eisl, Gisela 2008. Folgende Periodika wurden berücksichtigt: *Resimli Gazete*, *Yeni Mecmua*, *Hayat Dergisi*, *Resimli Ay* bzw. *Sevimli Ay*, *Akbaba* und *Papağan*, siehe ebd.: S. 153 ff. Ein Anhang gibt ausgewählte Gedichte und Karikaturen wieder, siehe ebd.: S. 163 ff.

<sup>86</sup> Für den Stellenwert von Armutsschilderungen, die 1929 und 1930 in *Resimli Ay* publiziert wurden, siehe Çavdar, Tevfik 2003: S. 222 f.

<sup>87</sup> Zu Sabahattin Ali vgl. hier Kapitel 9.6 und Kapitel 14.2.

Derviş<sup>88</sup> und Reşat Nuri Güntekin (1889-1956) schreiben. Sie bildet in der Studie die reichste Quelle zum Thema Armut. Die Armutproblematik wird in den Zeitschriften in einer großen Vielfalt an Formen präsentiert, sie wird in einem tragischen Ton oder humoristisch, in einer romantischen oder folkloristischen Haltung vorgebracht. Die dargestellten Armen sind fast ausschließlich weiblich. Männer verfügen noch über Handlungsmöglichkeiten, Frauen hingegen sind hilflose Opfer. Sie erscheinen zumeist als exotisches oder sensationelles Objekt zur Unterhaltung der Leser, die Sympathie bzw. romantisches Pathos hervorrufen sollen. Die gezeichnete Armut ist stets eine Folge der Lebensumstände und nie verursacht durch Fehler individuellen Handelns. Private Wohltätigkeit wird in den Zeitschriften als *die* Lösung des Problems angesehen. Gisela Procházka-Eisl resümiert, dass der Armutsdiskurs in den untersuchten Periodika ein Bewusstsein für die Problematik in den frühen Jahren der Republik verdeutlicht. Die Autorin beurteilt diese Haltung als eine Vorstufe für ein allgemeines Bewusstsein, dass etwas getan werden müsse.

In einer früheren Studie zu Gedichten der satirisch-literarischen Zeitschrift *Papağan* (erschieden 1924-1927)<sup>89</sup> untersucht Gisela Procházka-Eisl unter anderem das Bild der Frau und zeigt hierbei auf, wie Armut und Reichtum für die Charakterisierung verschiedener Frauenrollen aufgegriffen werden. Die Frauen sind in der Zeitschrift als modern und reich oder als arm und nicht modern dargestellt, wobei diese Eigenschaften moralisch konnotiert sind. Modernität hat einen missbilligenden Beigeschmack, obwohl die Zeitschrift sich als modern und prokemalistisch gibt. Reichtum ist negativ besetzt. Sexuelle Freizügigkeit und moralisch verwerfliche Modernität treiben Männer in den wirtschaftlichen Ruin.<sup>90</sup> Erneut ist erkennbar, dass die Armutsthematik mit gesellschaftlichen Werten und Normen verknüpft wird.

Der Erste Weltkrieg bildet für die osmanische Gesellschaft eine soziale und wirtschaftliche Umbruchsituation. Anhand mehrerer Rechnungsbücher des Journalisten, Schriftsteller und Karikaturisten Sedat Simavi (1898-1953) untersucht François Georgeon die Auswirkungen des Ersten Weltkrieges auf den osmanischen Intellektuellen. François Georgeons Ausführungen können als Erläuterungen des Diskurses über Neu-Reiche (*yeni zenginler*), das heißt Kriegsgewinnler, und Neu- bzw. Kriegs-Arme (*barb fakirleri*), das heißt verarmte osmanische Staatsdiener, gelesen werden, wie er 1918 im Karikaturenalbun *Yeni Zenginler* (Die Neureichen) von Sedat Simavi und in der Satirezeitschrift *Diken* (1918-1920, Der Stachel) geführt wird. Anhand Sedat Simavis Aufzeichnung gibt François Georgeons Studie detaillierte Informationen über die Auswirkungen des Krieges auf den Lebensstil und die Wirtschaftslage eines gut gestellten osmanischen Beamten.<sup>91</sup> Die Verarmung

<sup>88</sup> Zu Suat Derviş vgl. hier Kapitel 14.3.

<sup>89</sup> Procházka-Eisl, Gisela 2005.

<sup>90</sup> Siehe ebd.: S. 109-112 und Fußnote 290, S. 140.

<sup>91</sup> Georgeon, François [2003].

ist hier auf sehr hohem finanziellem Niveau angesiedelt, lässt aber die Folgen für andere gesellschaftliche Schichten deutlich erahnen.

Mit den wenigen, hier angeführten Beiträgen erschöpft sich der Forschungsstand. Deutlich wird, dass eine explizite und systematische Auseinandersetzung mit dem Armutssujet in der Literaturwissenschaft und der Literaturkritik insbesondere in den letzten Jahren stattfand.

### 2.3 *Filmische Adaptionen – Das Armutssujet im türkischen Film*

Einen Aspekt literarischer Rezeption bildet die filmische Adaption, die im türkischen Kino<sup>92</sup> zahlreich und häufig mit großem Erfolg angewandt wird. Da aus dem hier untersuchten Korpus eine Reihe von Texten verfilmt wurde (vgl. Fußnote 879) und da im türkischen Film die Armutssujetproblematik relevant ist, soll an dieser Stelle ergänzend auf Grundzüge des Armutssujets im Medium Film eingegangen werden.<sup>93</sup>

Hilmi Maktavs wegweisender Aufsatz *Türk Sinemasında Yoksulluk ve Yoksul Kahramanlar* (Armut und arme Helden im türkischen Kino)<sup>94</sup> erörtert weitgehend chronologisch und unter Berücksichtigung des ideologischen Kontextes dieses Thema. Er hält fest, dass bis in die 1970er-Jahre hinein sich Armut im Film vornehmlich als populäres Motiv präsentiert. Dabei kristallisieren sich vier spezifische Muster der Präsentation heraus. In den populären Yeşilçam<sup>95</sup>-Produktionen ist erstens die Dichotomie von Arm und Reich in glücklich endenden märchenhaften Liebesgeschichten als dramaturgisches und melodramatisches Element eingesetzt. Die sich Liebenden, das heißt Arm und Reich, gehen auf in der türkischen Nation, sodass die sozialen Unterschiede an Bedeutung verlieren. Die Protagonisten können von einer Klassenzugehörigkeit zu einer anderen wechseln (*snuf atlama*). Populäre Filme der 1950er- bis 1970er-Jahre greifen als zweites Muster die Dichotomie von Arm und Reich im Kontext der Dichotomien von Ost und West und von Moderne und Tradition auf. Anhand des armen, idealisierten Helden aus Anatolien, der eigene Traditionen vertritt, wird Armut verklärt und verherrlicht. Ihm gegenübergestellt ist das degenerierte Leben der Reichen, der reichen Städter,

<sup>92</sup> Zum türkischen Film siehe insbesondere: Basutçu, Mehmet (ed.) 1996; Scognamillo, Giovanni 2003; Özgüç, Ağâh 2005; Özgüç, Ağâh 1994-2003; den Beitrag *Türk Sineması* (Nijat Özön), *CDIA* 1983: Cilt 7, S. 1877-1907; Özön, Nijat 1962; Özön, Nijat 1995 und Ellinger, Ekkehard / Kayı, Kerem 2008 sowie die dort verzeichnete Literatur.

<sup>93</sup> Siehe Maktav, Hilmi 2001; Yıldız, Engin 2008; ferner Öcel, Nilüfer 2003 sowie Karadoğan, Rukiye 2007 und Maktav, Hilmi 2007.

<sup>94</sup> Maktav, Hilmi 2001.

<sup>95</sup> Yeşilçam bezeichnet das Zentrum der türkischen Filmproduktion, das von den 1950er-Jahren bis in die 1970er-Jahre seinen Höhepunkt hatte. Benannt sind die Yeşilçam-Produktionen nach einer Straße in Beyoğlu, Istanbul, wo sich diverse Filmstudios befanden, vergleichbar etwa mit der Bezeichnung Hollywood, siehe das Stichwort Yeşilçam Sokağı (Raşit Çavaş), *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* 1994: Cilt 7, S. 509.

die den Westen repräsentieren. Einen dritten Typ stellen die Dorffilme dar, die unter dem Einfluss der Dorfliteratur entstehen und ihrem sozialen Realismus folgen. Die armen Protagonisten sind in der Regel Dörfler, die im Konflikt mit den Großgrundbesitzern (*Ağa*) stehen. Der Regisseur Lütü Ö. Akad (1916-2011) entwickelt diese systemkritische Tradition maßgeblich. Ein vierter Typ des türkischen Films ab den 1960er-Jahren, wie die populären Filme der Ulusal<sup>96</sup>-Produktionen, präsentiert ein unrealistisches, beschönigtes und romantisiertes Bild städtischer Armut. Die Protagonisten sind hier in die Städte migrierte Anatolier, Arme, die ins Illegale und Kriminelle abgleiten, oder verarmte Adelige.

Einen Wendepunkt in der Darstellung von Armut bilden die Filme von Yılmaz Güney (1937-1984). Nicht seine Filme mit armen Helden, die den Typ Robin Hood verkörpern, der sich gegen Ungerechtigkeit und Missstände auflehnt und der immer noch einer gewissen Romantik verhaftet bleibt, bilden diese Wende, sondern vielmehr seine Darstellung im Film *Umut* (Die Hoffnung), die alle populären Stereotype hinter sich lässt. So ist gemäß Hilmi Maktav *Umut* 1970 „der erste Film des türkischen Kinos, der vom Elend der Armut erzählt“ (*Türk sinemasında yoksulluğun sefaletini anlatan ilk filmdir*) (S. 177). Ein Entrinnen der Protagonisten aus dieser Armut ist nicht möglich, sie sind „zur Armut verdammt“ (*ber halleriyle yoksulluğa mahkûm oldukları*) (S. 178). Auch Yılmaz Güneys spätere Filme der 1970er- und 1980er-Jahre greifen Armut nicht mehr als populäres Motiv auf, sondern stellen das Armutssujet in den Kontext linker Ideologie. Damit wird im revolutionären Kino der Türkei Armut zur gesellschaftlichen Frage.

Eine weitere Wende in der Darstellung von Armut stellt Hilmi Maktav ab circa Mitte der 1980er-Jahre fest. Arme treten nunmehr nur noch als lächerliche Figuren zu humoristischen Zwecken in Erscheinung und verschwinden schließlich gänzlich als Figur aus dem türkischen Film.

Der skizzierte Forschungsüberblick lässt erkennen, dass die Tendenzen im künstlerischen Umgang mit Armut im türkischen Film – sofern man Hilmi Maktav folgt – und in der türkischen Literatur nicht parallel verlaufen. Ist im türkischen Film bis in die 1970er-Jahre hinein das Armutssujet als populäres melodramatisches Motiv stark ausgeprägt und dominierend, so ist anhand des Forschungsstandes für die Literatur eine analoge Tendenz in dieser Dominanz nicht festzustellen. Des Weiteren zeichnet sich ab, dass vergleichbare Stilelemente der filmischen Armutsdarstellungen der 1960er- und 1970er-Jahre, die systemkritisch linke ideologische Standpunkte oder Armut als soziale Frage aufgreifen, in der Literatur Jahrzehnte früher offenkundig werden.

<sup>96</sup> Ulusal (dt. National) meint eine Phase der türkischen Filmproduktion (ca. ab 1960), die als „nationales Kino“ bezeichnet wird, siehe *CDIA* 1983: Cilt 7, S. 1890, im Beitrag *Türk Sineması* (Nijat Özön), S. 1877-1907.



## II

# Armut in theoretischer Perspektive





## 3 Definitionen und Erscheinungsformen von Armut

Um über Armut sprechen zu können, um die Armutsthematik in der Literatur und in der sozialen Realität der Türkei greifen zu können und um das Armutsverständnis in den literarischen Texten freilegen zu können, ist es nötig den Begriff der Armut zu klären. Hierzu gilt es, den Armutsbegriff zu bestimmen und verschiedene Erscheinungsformen von Armut systematisch zu beschreiben. Die Konkretisierungen des Armutsbegriffes bilden eine theoretische Grundlage für diese Arbeit und einen Ansatz, den literarischen Armutsdiskurs methodisch zu erschließen.

Was versteht man unter Armut?<sup>97</sup> Armut bezeichnet eine komplexe, schwer fassbare gesellschaftliche Wirklichkeit, die vieldeutig und vielgestaltig ist. Der Begriff der Armut ist relativ in vielfacher Hinsicht: In den unterschiedlichen historischen Perioden, in verschiedenen Kulturen und Gesellschaften variieren Erscheinungsformen und Ausmaß von Armut sowie das, was unter Armut verstanden wird. Was als Armut aufgefasst wird, unterscheidet sich in den verschiedenen Orten und Zeiten, Gesellschaftsschichten und Personen. Neben einer ökonomischen Dimension, die häufig im Vordergrund steht, beinhaltet Armut stets auch soziale, kulturelle und weltanschauliche Aspekte. Eine universelle Definition des Phänomens Armut, die der Komplexität des Begriffes und der Diversität der Erscheinungsformen gerecht werden würde, ist bisher nicht vorgelegt worden, sodass die Begriffsbestimmung sich an Erscheinungsformen von Armut orientiert. Sie sollen im Folgenden erörtert werden. Die theoretischen Ansätze, Armut systematisch zu erfassen, akzentuieren unterschiedliche Aspekte. Der Versuch, Armut zu messen und von Nicht-Armut abzugrenzen, kommt vor allem im Begriff der relativen Armut, aber auch in Peter Townsends Bestimmung von Armut als mehrdimensionale soziale Ungleichheit zum Tragen. In anderen Ansätzen rücken Erklärungsmuster stärker in den Vordergrund. Während die materielle Ebene im Terminus der absoluten Armut zentral ist, gehen andere Ansätze in der Armutsbestimmung weit über das Materielle hinaus.

### 3.1 Absolute und relative Armut

Eine grundlegende Unterscheidung in absolute und relative Armut orientiert sich an den menschlichen Bedürfnissen. *Absolute Armut* besteht, wenn es an Existenznotwendigem wie Nahrung, Kleidung und Obdach zur körperlichen Selbsterhaltung, also an jeglichen Subsistenzmitteln fehlt. Sie ist überwunden, wenn die physische Erhaltung des Körpers gesichert ist. Sind die biologischen Mini-

---

<sup>97</sup> Die vorliegenden Ausführungen basieren vor allem auf Schäuble, Gerhard 1984; Müller, Marina 1993; Paugam, Serge 2008; Mollat, Michel 1984 und Weinforth, Friedhelm 1992.

malbedingungen für das Überleben nicht erfüllt, so führt absolute Armut zum Tod.<sup>98</sup> In westlichen Industrieländern wird absolute Armut mit unterentwickelten Regionen, historisch zurückliegenden Epochen oder Ausnahmesituationen wie Naturkatastrophen in Verbindung gebracht. Hingegen wird Armut in entwickelten Ländern zumeist als *relative Armut* begriffen. In dieser Armutsbestimmung ist die Grenze zwischen arm und nicht-arm stets auf den durchschnittlichen Lebensstandard einer Gesellschaft bezogen. Dem Armen ist es nicht möglich, einen ihm und der Gesellschaft als angemessen geltenden Lebenswandel zu führen.

Ein erweiterter methodischer Ansatz, der sich ebenfalls an den menschlichen Bedürfnissen orientiert, der sich aber etwas stärker der individuellen Perspektive des Betroffenen zuwendet, gliedert Armut in primäre, sekundäre und tertiäre Armut.<sup>99</sup> Bei *primärer Armut* nimmt die Befriedigung der Grundbedürfnisse für das physische Existenzminimum alle Energie des Individuums in Anspruch. *Sekundäre Armut* bezeichnet den Mangel an höher bewerteten Gütern, deren Besitz in der jeweiligen Gesellschaft als unabdingbar gelten. Diese niedrige Konsumfähigkeit bezieht sich nicht nur auf frei erwerbbar Statussymbole, sondern auch auf Aufstiegschancen. Mit *tertiärer Armut* werden diverse unspezifische Mangelsituationen und individuelle Lebensnotstände bezeichnet, vor allem besondere Lebenslagen von Menschen, die dem Mittelstand angehören.

### 3.2 Strukturelle Armut

Eine andere Systematisierung des Begriffes Armut trennt zwischen *vorübergehender*, also zeitlich begrenzter und stetiger, *dauerhaft verfestigter Armut*. Armut als dauerhafter Zustand verweist zumeist auf strukturelle Ursachen, sodass auch von *struktureller Armut* die Rede ist. Als sich reproduzierbarer Zustand wird Armut somit als Erbe wahrgenommen.<sup>100</sup> Strukturelle Momente im Verständnis von Armut kommen insbesondere in der marxistischen Armutsbestimmung zum Tragen (vgl. hier auch Kapitel 5.4). Armut und Reichtum sind strukturelle Bestandteile der kapitalistischen Produktionsverhältnisse. Absolute Armut, so Karl Marx, entsteht in der bürgerlichen Gesellschaft durch die Trennung des Eigentums von der Arbeit. Sie ist nicht als Mangel zu begreifen, sondern als völliges Ausschließen des gegenständlichen Reichtums.<sup>101</sup>

Bezeichnet in schichtungstheoretischen Gesellschaftsmodellen Armut zumeist relative Armut, die als individueller Status bestimmt ist, so konzentrieren sich klasstheoretische Ansätze auf Armut als absolute Armut, als ein andauernder Zu-

<sup>98</sup> Zur Definition von absoluter Armut siehe vor allem Schäuble, Gerhard 1984: S. 39 ff.

<sup>99</sup> Diesen Ansatz entwickelte Heinz Strang in seiner Theorie der Sozialhilfebedürftigkeit (u. a. Strang, Heinz 1970), vgl. Schäuble, Gerhard 1984: S. 243 ff.

<sup>100</sup> Paugam, Serge 2008: S. 123 ff.

<sup>101</sup> Vgl. Schäuble, Gerhard 1984: S. 289 ff.

stand, als kollektives Schicksal. *Ursache von Armut* sind hier sozialstrukturelle Faktoren. Unabhängig vom bevorzugten Gesellschaftsmodell werden als direkte und konkrete Armutsursachen entweder persönliche Schicksalsschläge (Krankheit, Invalidität, Alter oder sonstige Hilfsbedürftigkeit) oder Folgen allgemeiner Zeitergebnisse (Wirtschaftskrisen, Naturkatastrophen, Kriege) genannt. Wie in der Marx'schen Theorie bereits thematisiert, muss die Armutforschung nach dem Hintergrund dieser Armutsursachen fragen.

Sozialstrukturelle Faktoren, die absolute Armut bedingen und als dauerhaften Zustand verfestigen, kommen im Diskurs der türkischen Literaten immer wieder zur Sprache. Sie thematisieren in erster Linie die Folgen der Kriege vor der Unabhängigkeit des Landes, kapitalistische Produktionsformen, die Besitzverhältnisse in ländlichen Regionen und den Verlust des Ernährers als Armutsursachen struktureller Art.

### 3.3 *Multikausale und mehrdimensionale Ansätze*

Weitere Begriffsbestimmungen, die sich stärker vom Pauperismus lösen, erweisen sich für die Analyse des Armutssujets in der Literatur als horizonterweiternd und fruchtbar, da sie den Blick für einzelne Facetten des Armutssujets schärfen.

Maßgebliche Impulse für eine äußerst breit angelegte Definition von Armut, die alle denkbaren Personengruppen umfasst und nicht auf eine bestimmte Epoche, Region oder Gesellschaftsschicht zugeschnitten ist, lieferte der Historiker Michel Mollat.<sup>102</sup> Er definiert Armsein folgendermaßen:

Arm ist derjenige, der sich ständig oder vorübergehend in einer Situation der Schwäche, der Abhängigkeit oder der Erniedrigung befindet, in einer nach Zeit und Gesellschaftsformen unterschiedlich geprägten Mangelsituation, einer Situation der Ohnmacht und gesellschaftlichen Verachtung: Dem Armen fehlen Geld, Beziehungen, Einfluß, Macht, Wissen, technische Qualifikation, ehrenhafte Geburt, physische Kraft, intellektuelle Fähigkeit, persönliche Freiheit, ja Menschenwürde. Er lebt von einem Tag auf den andern und hat keinerlei Chance, sich ohne die Hilfe anderer aus seiner Lage zu befreien. (S. 13)

Andere wichtige Impulse kamen aus der Soziologie, die im Kern der Frage nachgeht, was den gesellschaftlichen Status der Armen konstituiert. Bereits im 19. Jahrhundert hielt Alexis de Tocqueville fest, dass Armut als solche nicht existiere, sondern nur im Verhältnis zum Zustand der gesamten Gesellschaft bestehe. Bahnbrechend und wirkungsmächtig waren dann die Studien Georg Simmels. Für ihn ist *im sozialen Sinne arm, wer unterstützt wird*.<sup>103</sup> Dem Verhältnis zu den Armen weist Georg Simmel eine gesellschaftskonstituierende Funktion zu. Armut ist in diesem Sinne keine isolierte Wesenheit, sondern die Soziologie der Armut wird

<sup>102</sup> Mollat, Michel 1984.

<sup>103</sup> Simmel, Georg [1906]: S. 53. Für Simmels Ansatz siehe des Weiteren Simmel, Georg 1992 [1908<sup>1</sup>]: insbesondere Kapitel VII. Der Arme, S. 512-555.

zur Soziologie des gesellschaftlichen Bandes. Vom gesellschaftlichen Konsens ist abhängig, wer als arm angesehen wird. Armut ist somit eine dynamische Zuschreibungskategorie. Im Unterschied zum bloßen Armsein gibt es „*Menschen, die ihrer sozialen Stellung nach nur arm sind und weiter nichts*“.<sup>104</sup>

Soziologen arbeiteten weitere methodische Konzepte und ganzheitliche Ansätze aus, um Armut greifbar zu machen. Einerseits entstand das *Konzept der Lebenslage*, andererseits die daraus entwickelte Bestimmung von *Armut als mehrdimensionale soziale Ungleichheit*. Inhaltlich gibt es in beiden Konzepten Überschneidungen. Lebenslage bezeichnet den Spielraum, den die äußeren Umstände dem Menschen für die Erfüllung der Grundanliegen und für die selbstbestimmte Gestaltung seines Lebens bieten. Es ist die Gesamtheit sozialer Chancen des Individuums.<sup>105</sup> Versteht man Armut als mehrdimensionale soziale Ungleichheit, so ist Armut Folge einer ungleichen Verteilung von Gütern und Ressourcen und damit von Lebens- und Partizipationschancen. Weitere Anstöße für ein breit gefasstes Armutverständnis kamen vom Wirtschaftswissenschaftler Amartya Sen. Er begreift *Armut als Mangel an Fähigkeiten, Macht, Zugang zu Gütern, Meinungsfreiheit, Würde, Selbstachtung und Teilhabe am gesellschaftlichen Leben*.<sup>106</sup>

Eine emotionale und psychologische Komponente kommt in der Unterscheidung von objektiver und subjektiver Armut zum Tragen. Mit *objektiver Armut* ist der sozial oder gar rechtlich definierte Status gemeint, wohingegen *subjektive Armut* das Gefühl des Mangels, das Sich-arm-Wissen und Sich-arm-Fühlen bezeichnet. Die Außensicht und die theoretische Debatte divergieren häufig von der Perspektive der Menschen, die sich selbst für arm halten. Interpretationen von Armut als (religiös konnotierte) Strafe, als Schicksal oder individuelles Versagen und Scham, Tabuisierung von Armut bilden in der Betroffenenperspektive eine wichtige Komponente.

### 3.4 Integrierte, marginale und disqualifizierende Armut

Das Verhältnis der als arm bezeichneten Bevölkerung gegenüber allen anderen Gesellschaftsmitgliedern wählt Serge Paugam als Grundlage für seine Typologie der elementaren Formen von Armut. Anhand sozialer Repräsentation und Alltagserfahrungen differenziert der Soziologe zwischen integrierter, marginaler und disqualifizierender Armut.<sup>107</sup>

<sup>104</sup> Simmel, Georg [1906]: S. 56. Neben der Soziologie nutzten auch andere Disziplinen den Simmel'schen Ansatz für die Definition von Armut. Zur Begriffsbestimmung der Historiker siehe Felten, Franz J. 2004: S. 355 ff.

<sup>105</sup> Vgl. Müller, Marina 1993: S. 127. Zur Bestimmung der Lebenslage war die Studie von Townsend, Peter 1979 maßgeblich.

<sup>106</sup> Paugam, Serge 2008: S. 11 ff.

<sup>107</sup> Ebd.: S. 112 ff.

Mit *integrierter Armut* meint er Armut in traditionsverbundenen Gesellschaften in wirtschaftlich kaum entwickelten Regionen mit niedrigem Lebensstandard, in denen die Armut alltäglich ist und den Großteil der Bevölkerung betrifft. Die Armen sind hier in die bestehenden sozialen Netze voll integriert, soziale Ausgrenzung und Stigmatisierung sind kaum ausgeprägt. Arme Bevölkerungsgruppen bilden keine Underclass bzw. Unterschicht.<sup>108</sup> Serge Paugam lokalisiert integrierte Armut in den Ländern Südeuropas und in mediterranen Gesellschaften, die eine gut ausgebildete informelle Ökonomie und ein ausgeprägtes klientelistisches Beziehungssystem haben und in denen Armut als normal angesehener Dauerzustand religiös verankert und integraler Bestandteil des gesamten gesellschaftlichen Systems ist.<sup>109</sup> Einige Charakteristika integrierter Armut sind in der ländlichen Türkei bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges offenkundig, sodass dieser Ansatz herangezogen werden kann, die Armutssituation der Türkei zu beschreiben. Fraglich bleibt, ob die Theorie der integrierten Armut im Falle der Türkei einer wissenschaftlichen Überprüfung standhält.

*Marginale Armut* weist Serge Paugam industriell entwickelten Gesellschaften zu, in denen eine kleine Gruppe Armer als „Bodensatz der Gesellschaft“ stark stigmatisiert ist. Als Sozialfälle oder Asoziale verstecken sie ihre Armut aus Scham, Zurückhaltung und Gewohnheit, sodass Armut als eine verborgene Wirklichkeit kollektiv verdrängt wird. Sie wirkt wie ein exotisches Relikt innerhalb der Überfluggesellschaft.

Für postindustrielle Gesellschaften spricht der Autor von *disqualifizierender Armut*, die auch als *neue Armut* bezeichnet werden kann. Von neuer Armut wird insbesondere im Kontext der wirtschaftlichen Globalisierung und ihrer Folgen gesprochen. Armut ist hier ein Prozess zunehmender gesellschaftlicher Disqualifizierung, in dem breite Bevölkerungskreise durch einen hohen Anstieg der Arbeitslosigkeit vom Arbeitsmarkt verdrängt werden. Prekäre berufliche Situationen ziehen bei den Betroffenen, die aus unterschiedlichsten Milieus stammen, weitere Benachteiligungen nach sich. Disqualifizierende Armut zieht die ganze Gesellschaft in Mitleidenschaft, ruft kollektive Ängste und Vorstellungen von Armut als Absturz hervor. Die Mechanismen, die vor allem durch Massenarbeitslosigkeit in Gang gesetzt werden, mit ihren materiellen, sozialen, kulturellen und psychologischen Auswirkungen wurden erstmalig Anfang der 1930er-Jahre in Marienthal untersucht. Die bahnbrechende Studie hat bis heute nicht an Aktualität verloren.<sup>110</sup> In der Türkei können Phänomene der neuen Armut im Zuge der wirtschaftlichen Liberalisierung und Globalisierung in den letzten zwanzig Jahren beobachtet werden.

<sup>108</sup> Zum theoretischen Ansatz der Underclass siehe Mingione, Enzo (ed.) 1996. Für den deutschen Unterschichtbegriff siehe Linder, Rolf / Musner, Lutz (Hg.) 2008.

<sup>109</sup> Paugam, Serge 2008: S. 123 ff.

<sup>110</sup> Jahoda, Marie / Lazarsfeld, Paul F. / Zeisel, Hans 1975 [1933<sup>1</sup>].

### 3.5 *Kultur der Armut* (Culture of Poverty)

Zuletzt soll hier auf den Ansatz des Anthropologen Oscar Lewis eingegangen werden, der Ende der 1950er-Jahre den Begriff der *Kultur der Armut* (*Culture of Poverty*) prägte<sup>111</sup> und dessen Ansatz in der Türkei breit rezipiert wird. Oscar Lewis versteht *Armut als Subkultur*, die anhand einer Reihe von Kennzeichen zu bestimmen ist, die von Generation zu Generation weitergegeben werden. Diese Kultur sei beherrscht von Hilflosigkeit, Abhängigkeit, stetiger Inanspruchnahme von Sozialleistungen, fehlendem historischen Bewusstsein und geringem Bildungsniveau sowie mangelnder Teilnahme am politischen Leben. Weiter formuliert er einige Merkmale des individuellen Verhaltens wie starke Spontaneität des Handelns, Leben von der Hand in den Mund, permanente Geldknappheit und planloser Umgang mit Geld, Alkohol- und Drogenkonsum. Unvollständige Familien, Kinderreichtum (aus außerehelichen Beziehungen ab frühesten Jugend) und Gewalt in der Familie seien charakteristisch für die Kultur der Armut.

Oscar Lewis' Verständnis von Armut – insbesondere das deterministische Denken, Armut sei unüberwindbar und unveränderlich, Arme hätten keine Handlungsmöglichkeiten und seien selbst an ihrem Armsein schuld – wurde massiv kritisiert. Trotz aller Kritik prägte sein Ansatz die US-amerikanische Armutspolitik maßgeblich<sup>112</sup> und in der Wissenschaft wirkte er nachhaltig.<sup>113</sup> Türkische Wissenschaftler greifen seinen Ansatz mit allen Details auf, obwohl seine methodische Herangehensweise sich nicht auf die türkischen Verhältnisse übertragen lässt. Unter anderem existiert in der Türkei nicht die Möglichkeit, Sozialleistungen zu beziehen, eine Subkultur ist äußerst spärlich ausgebildet und die genannten Verhaltensweisen gehören zum Teil zur gesellschaftlichen Norm oder existieren kaum, sodass sowohl kulturell als auch sozial eine deutliche Distanz zum Rest der Gesellschaft nicht erkennbar ist. Der Erfolg von Oscar Lewis' Kultur der Armut kann unter anderem darauf zurückgeführt werden, dass er sich in die Kriminalisierung und Stigmatisierung von Armut gut einfügt. Diese beiden Strategien im Umgang mit Armut haben eine sehr lange, weitverbreitete und bis heute wirkungsmächtige Geschichte.

An dieser Stelle möchte ich die hier skizzierten Systematisierungs- und Definitionsansätze von Armut abschließen. Die Erscheinungsformen von Armut und ihre theoretischen Umschreibungen sind wesentlich, um das Armutssujet in den

<sup>111</sup> Lewis, Oscar 1959. Zur Theorie Oscar Lewis' und der Kritik seines Ansatzes siehe den Eintrag *Culture of Poverty*, *International Encyclopedia of Social Sciences* 2008: Vol. 2, S. 206-207; des Weiteren unter dem Stichwort *Poverty, Urban*, ebd.: Vol. 6, S. 410-412; vgl. auch Schäuble, Gerhard 1984: S. 250 ff.

<sup>112</sup> Siehe den Eintrag *Culture of Poverty*, *International Encyclopedia of Social Sciences* 2008: Vol. 2, S. 206-207.

<sup>113</sup> Vgl. Schäuble, Gerhard 1984: S. 246 f. und Dietz, Berthold 1997: insbesondere S. 109 ff. Beide beziehen sich auf Stromberger, Gottburga 1978.

untersuchten belletristischen Werken zu beschreiben und herauszuarbeiten. Weitere Aspekte bilden die spezifischen sozioökonomischen und kulturellen Verhältnisse und Weltansichten in der Türkei, die als Realreferenz der Literaten ihr Schreiben über Armut mitgestalten. Bevor diese behandelt werden, soll zunächst auf das Vokabular, das *arm sein* und *Armut* sprachlich zum Ausdruck bringt, eingegangen werden.





## 4 „Arm sein“ und „Armut“ im sprachlichen Ausdruck des Deutschen und Türkischen

Für das Armutssujet in der türkischen Literatur spielen das Verständnis und die Vorstellung von Armut eine Rolle. An dieser Stelle soll auf das zur Verfügung stehende Vokabular eingegangen werden, denn einerseits prägen vorhandene Vorstellungen die Sprache und andererseits kann nur formuliert werden, was im sprachlichen Ausdruck möglich ist.<sup>114</sup> Wie können *arm* und *Armut* auf Türkisch artikuliert werden? Welche semantischen Felder werden mit der jeweiligen Lexik abgedeckt? Welche Rückschlüsse können anhand einer linguistischen Erschließung für den Armutsbegriff gezogen werden? Was greift die Literatur aus dem Wortschatz auf? Fragen wie diese bilden den Ausgangspunkt für dieses Kapitel. Bevor die diversen Ausdrucksmöglichkeiten für *arm* und *Armut* im Türkischen, der Sprache meines Untersuchungsgegenstandes, behandelt werden, soll zunächst die Semantik von *arm* und *Armut* im Deutschen, der Sprache dieser Arbeit, in knapper Form dargelegt werden.

Das deutsche Adjektiv *arm* geht auf ein gemeingermanisches Adjektiv *arm* zurück, das ursprünglich wahrscheinlich *verwaist* bedeutete. Es wurde zunächst im Sinne von *vereinsamt*, *bemitleidenswert*, *unglücklich* verwendet. Durch den christlichen Kontext kam dann die Bedeutung *barmherzig* hinzu. Im Westgermanischen wurde *arm* im Sinne von *besitzlos* das Gegenwort zu *reich*.<sup>115</sup> Diese verschiedenen semantischen Felder des Wortes – einerseits *arm* als *pauper* und andererseits *arm* als *unglücklich*, *elend* – kommen auch in den Erklärungen im Deutschen Wörterbuch der Brüder Grimm ausführlich zum Tragen.<sup>116</sup> Im heutigen Sprachgebrauch sind diese Bedeutungsebenen noch erhalten. So nennt das Digitale Wörterbuch der deutschen Sprache (DWDS) für das Adjektiv *arm* zwei Bedeutungen: Erstens *arm* als *Gegensatz zu reich* („a. ohne Geld, mittellos; b. ohne Nutzgehalt, kärglich; c. von etwas wenig haben“) und zweitens *arm* im Sinne von *bedauerenswert*, *unglücklich*.<sup>117</sup> Alle Bedeutungsschichten des Antonyms *reich* („1. wohlhabend, vermögend, begütert, viele Werte besitzend; 2. prächtig, kostbar; 3. groß, umfangreich“)<sup>118</sup> werden auch von dem Gegenbegriff *arm* abgedeckt. Neben dem Adjektiv *arm* wird die substantivierte Form des Adjektivs im Singular *die/der Arme* und im Plural *die Armen* bis zur Gegenwart verwendet. Für das Substantiv *Armut* (ohne Plural), ein Abstraktum,

---

<sup>114</sup> Für soziophilosophische kulturübergreifende Überlegungen zum Vokabular, das Armut ausdrückt, siehe Rahnama, Majid 2004: S. 129 ff.

<sup>115</sup> Siehe das Stichwort *arm* in *Duden. Etymologie* 1989: S. 44. Vgl. ebenfalls unter dem Stichwort *arm* in Kluge, Friedrich / Seebold, Elmar u. a. 1989: S. 40.

<sup>116</sup> Siehe das Lemma *arm* in Grimm, Jacob / Grimm, Wilhelm 1854-1960: Spalte 553-556.

<sup>117</sup> Siehe das Stichwort *arm* in *DWDS*.

<sup>118</sup> Siehe das Stichwort *reich* in *DWDS*.

nennt das DWDS primär die Bedeutung *das Armsein, Gegensatz von Reichtum*. Dieses gliedert sich in die semantischen Felder „a. Mittellosigkeit“ und „b. Kargheit“. Ergänzend wird als veraltende Bedeutung *Gesamtheit der Armen* genannt. Wie der Sprachgebrauch im Deutschen seit dem Hochmittelalter aufzeigt, lässt sich das deutsche *arm* bzw. *Armut* nicht vom Lateinischen *pauper* ableiten. Das lateinische *pauper* findet sich im Deutschen in den Verben *pauperieren* (Begriff der Biologie: *sich kümmerlich entwickeln*) und *pauperisieren* (*jemandes Verarmung bewirken oder in Kauf nehmen*), in den Substantiven *Pauperismus* (*Verarmung, Verelendung breiter Bevölkerungsschichten; Massenarmut*) und *Paupertät* (*Armut, Dürftigkeit*) wieder. Sie sind heutzutage wenig gebrauchte, veraltete Fremdwörter, die im Armutsdiskurs, vor allem in historischer Perspektive, noch verwendet werden. Die Erörterungen zeigen, dass *arm* zwei zentrale Bedeutungen trägt: Neben einer materiellen Ebene wird eine emotionale Dimension offensichtlich.

Zu den Ausdrucksmöglichkeiten des Deutschen kann das Vokabular anderer europäischer Sprachen vergleichend herangezogen werden. In den romanischen Sprachen und im Englischen, jedoch nicht im Russischen, leitet sich im heutigen Sprachgebrauch die Bezeichnung für *arm* vom Lateinischen *pauper* (*arm, unbemittelt, ärmlich*) und *paupertas* (*Armut, Dürftigkeit, Mangel, Not*)<sup>119</sup> ab, so im Englischen das Adjektiv *poor* und das Substantiv *poverty*,<sup>120</sup> im Französischen das Adjektiv *pauvre* (substantiviert: *un pauvre, une pauvre*) und das Substantiv *pauvreté*.<sup>121</sup> Die weite Verbreitung des Lateinischen *pauper* und deren Ableitungen im gesamten Okzident in der Zeit des 13. und vor allem 14. Jahrhunderts führt der Historiker Michel Mollat auf die quantitative und qualitative Ausdehnung der Armut und das Bewusstsein ihrer Auswirkungen zurück.<sup>122</sup> Ein Blick in die einschlägigen Wörterbücher zeigt jedoch, dass auch im Englischen und Französischen der Armutsbegriff semantisch nicht eindimensional ist und eine Palette von Bedeutungen umfasst.

Die zwei zentralen Bedeutungen von *arm* bzw. *Armut* können auch im Türkischen wiedergegeben werden, jedoch nicht mit einer einzigen Vokabel für *arm* und *Armut*. Am gängigsten ist im heutigen Türkisch das Adjektiv *yoksul* bzw. das entsprechende Substantiv *yoksulluk*, eine Ableitung von der Kopula *yok* (*nicht bestehen, nicht vorhanden sein, nicht existieren; es gibt nicht; Nichts; nein*) mit einem seltenen denominalen Suffix *-sul*.<sup>123</sup> Karl Steuerwald nennt für *yoksul* die Bedeutun-

<sup>119</sup> Siehe die Lemmata *pauper* und *paupertas* in Menge, Hermann 2006: S. 379; Menge, Hermann 1971: S. 546 und Georges, Karl Ernst 1976: Spalte 1518-1519.

<sup>120</sup> *Random House Webster's Unabridged Dictionary* 2001. Siehe die Stichworte *poor*, S. 1504, *pauper*, S. 1423, und *poverty*, S. 1515 f.

<sup>121</sup> *Le nouveau Petit Robert* 1994: S. 1613 f.

<sup>122</sup> Mollat, Michel 1984: S. 9. Die Studie gilt als Standardwerk für die historische Armutsforschung im europäischen Kontext.

<sup>123</sup> Ergin, Muharrem 1990: S. 168; vgl. auch Korkmaz, Zeynep 2009: S. 63 f. Der Ursprung des Suffixes *-sul* ist unbekannt, siehe Stichwort *yoksul*, Nişanyan, Sevan 2007: S. 522. *Yok-*

gen „in kümmerlichen Verhältnissen lebend, arm, ärmlich“ sowie die Synonyme *fakir* und *fukara*. Das Substantiv *yoksulluk* erläutert er als „pekuniäre Not; Armut, Ärmlichkeit, Dürftigkeit, Mangel und Not, kümmerliche Verhältnisse“. Für den Plural *yoksulluklar* werden lediglich die Synonyme *fakir*, *fakirlik* und *fukaralık* genannt.<sup>124</sup> Alle genannten Bedeutungen für *yoksul(luk)* sind im semantischen Feld *Gegensatz von reich* bzw. *Reichtum* (vgl. DWDS) anzusiedeln.

Das einsprachige Wörterbuch des türkischen Bildungsministeriums geht darüber hinaus und nennt zwei Bedeutungsebenen für *yoksul*: „1. *geçimini sağlamakta güçlük çeken kimse*“ (jemand, der Schwierigkeiten hat, seinen Lebensunterhalt zu sichern), *fakir* und *fukara* (*arm*), *muhtaç* (bedürftig), *yokluk içinde olan* (etwa: im Mangel lebend). Diese Erklärungen schließen an Steuerwald an. Die 2. Bedeutungsebene gibt *yoksul* im übertragenen Sinn (*mecaz*) wieder mit der Bedeutung „*aranan nitelik ve özellikleri taşımayan*“ (über die gefragten Eigenschaften und Besonderheiten nicht verfügend); *eksik* (mangelhaft), *yetersiz* (unfähig, unzureichend). Hier haben wir nun einen Hinweis auf eine semantische Dimension, die über ein Antonym hinausgeht. Analog zum Adjektiv ist das Substantiv *yoksulluk* im Sinne „1. *yoksul olma hâli*“ (Zustand des Armseins), „*fakirlik, fukaralık*“ (Armut) und 2. metaphorisch als *verimsizlik* (Unfruchtbarkeit, Mangel), *yetersizlik* (Unfähigkeit) wiedergegeben.<sup>125</sup>

Darüber hinaus gibt İlhan Ayverdi für *yoksul* eine Bedeutung im religiösen Sinne an. Arm (*yoksul*) ist, wer zu arm ist (*fakir, miskin*), um das obligatorische Almosen geben zu können.<sup>126</sup> Neben *yoksulluk* wird bisweilen auch das Substantiv *yokluk* (Mangel, pekuniäre Not, Armut) verwendet. Eher selten kommt jedoch das daraus abgeleitete Adjektiv *yokluklu* (*arm, besitzlos*) vor.<sup>127</sup> Erkennbar wird tendenziell, dass *yoksul* sich in erster Linie auf materielle Aspekte bezieht. Um die semantische Bandbreite von *yoksul(luk)* zu erfassen, sollte zunächst das immer wieder als Synonym genannte *fakir* bzw. dessen Ableitungen näher betrachtet werden.

Das arabische Verb *فقر* *faqura* (mit dem Verbalnomen *فقرَة* *faqāra*) bedeutet *arm, bedürftig sein oder werden*. Bedeutsam sind von dieser Wurzel im ersten Stamm außerdem das Nomen *فقر* *faqr* (Armut, Mangel) und das Adjektiv *فقير* *faqir*, im Plural *فقراء* *fuqarā* (arm, Armer). Alle gängigen Formen des Arabischen *faqura* (*arm sein*) finden sich auch im Persischen in annähernd identischer Bedeutung wieder.<sup>128</sup> Das Wortfeld ist stark religiös, das heißt islamisch, konnotiert (dazu siehe hier Kapitel 5.1). Im Türkischen wird das Adjektiv *fakir* im Sinne von „1. *arm, mittellos*,

*sul* ist kein Neologismus, sondern bereits bei Radloff und in anderen Wörterbüchern verzeichnet, vgl. Radlov, Vasilij V. 1905: S. 407.

<sup>124</sup> Steuerwald, Karl 1972: S. 1031, Stichwort *yoksul* und *yoksulluk*. Analog zu Karl Steuerwald siehe auch Ayverdi, İlhan 2008: Cilt 3, S. 3476, Stichwort *yoksul*.

<sup>125</sup> *Örnekleriyle Türkçe Sözlük* 1996: Cilt 4, S. 3232, Stichwort *yoksul* und *yoksulluk*. Vgl. auch ebd. die Stichworte *yoksul olmak* (*arm, besitzlos sein*) und *yoksullaşmak* (*verarmen lassen*).

<sup>126</sup> Ayverdi, İlhan 2008: Cilt 3, S. 3476, Stichwort *yoksul*.

<sup>127</sup> Vgl. die Einträge bei Steuerwald, Karl 1972: S. 1031.

<sup>128</sup> Wehr, Hans / Kropfftsch, Lorenz 1985: S. 975, die Radikale *f-q-r*. Für das Persische vgl. Steingass, F. et al. 1975.

*bedürftig*; *Arme*<sup>129</sup> und „2. *bedauernswert*, *arm*“ benutzt. Gebräuchlich sind sowohl die Formen *fakir* und *fakirlik* als auch *fukara* und *fukaralık*. Der ursprünglich arabische Plural *fukara* ist im Türkischen fast deckungsgleich mit dem Singular *fakir* und weist dieselben Bedeutungen auf, steht jedoch häufiger für die substantivierte Form des Adjektivs. Neben dem Nomen *fukaralık* (*Armut*) meint *fakirlik* (*Armut*) auch *Dürftigkeit*, *Not*.<sup>129</sup> Das Verbalnomen *fakir* wird im Sinne von *Armut*, *Dürftigkeit*, *Not* benutzt. Darüber hinaus wird das Adjektiv *fakir* im älteren Sprachgebrauch als Ausdruck der Bescheidenheit für das Personalpronomen der 1. Person Singular, für *ben* (*ich*) und *bendeniz* (*meine Wenigkeit*, wörtlich: *Ihr Diener*) verwendet.<sup>130</sup> Neben den genannten Formen gibt es einige Begriffe, die durch das Anfügen von Suffixen gebildet werden. Zu ihnen gehören *fakirane* („1. *arm*, *ärmlich*, *bedürftig*; 2. *bescheiden*, *schlicht*“), *fakirleşmek* und *fukaralaşmak* (*arm werden*, *verarmen*), *fakirleştirmek* und *fukaralaştırmak* (*verarmen lassen*) und Komposita wie *fakirhane* (*Armenheim*), *fakirhal* (*Zustand der Armut*), *fakirzaruret* (*Armut und Not*).<sup>131</sup>

Vergleichend lässt sich festhalten, dass sowohl *yoksul* als auch *fakir* und die Ableitungen aus diesen zunächst synonym verwendet werden können, sodass die Wahl für das eine oder das andere eher ein politisches Statement des Sprechers ist als eine semantische Verschiebung. Beide Begriffe decken zusammen mit ihren Varietäten das Feld dessen ab, was das lateinische *pauper* meint.<sup>132</sup> Damit findet in erster Linie die materielle Dimension des Armutsbegriffes ihre Anwendung, die emotionale Ebene wird nicht sichtbar. Eine Bedeutungsebene im Sinne von *vereinsamt*, *unglücklich sein*, *bemitleidenswert sein* ist nicht vorhanden. Ob diese klare Zuordnung von *yoksul* im Sinne *pauper* in den von mir untersuchten literarischen Texten so eindeutig zum Tragen kommt, ist zu verfolgen. Um *bemitleidenswert* auszudrücken, verwendet man *zavallı*, das einerseits die Bedeutung *arm*, *unglücklich*, *bedauernswert* hat, andererseits auch *kafilos*, *hilflos*, *schwach*, synonym zu *âciz* (s. u.) bedeutet.<sup>133</sup> *Zavallı* meint nicht *materiell arm* und *nichts besitzen*. Neben *zavallı* können *garip* bzw. *gariban* und *biçare* die Bedeutung *bemitleidenswert* ausdrücken. *Gariban*, das in der gesprochenen Sprache häufig verwendet wird, hat die Bedeutung *bedauernswert*, *bemitleidenswert* und *alleinstehend*; was in den einsprachigen Wörterbüchern mit *kimsesiz* (*alleinstehend*, *wer keine Angehörigen bzw. Freunde hat*,

<sup>129</sup> Siehe zu den jeweiligen Begriffen in Steuerwald, Karl 1972; vgl. auch *Örnekleriyle Türkçe Sözlük* 1995-1996 und Ayverdi, İlhan 2008: Cilt 1, S. 930 f.

<sup>130</sup> Siehe unter dem Stichwort *fakir* in Steuerwald, Karl 1972: S. 290; Ayverdi, İlhan 2008: Cilt 1, S. 930; *Örnekleriyle Türkçe Sözlük* 1995: Cilt 2, S. 888 sowie unter فقير *faqir* in Redhouse, Sir James W. 1987 [1890<sup>1</sup>]: S. 1392.

<sup>131</sup> Für die diversen Bezeichnungen der Armen in osmanischen Dokumenten siehe Özbek, Nadir 2004: S. 49-51. Die Begriffsvielfalt fand 1908 ihr Ende, siehe ebd.: S. 52.

<sup>132</sup> Selten werden weitere Termini verwendet, so bspw. *züğürt* (*nichts mehr besitzen*, *mittellos*, *pleite sein*) in der spätosmanischen Prosa.

<sup>133</sup> Siehe unter dem Stichwort *zavallı* in Steuerwald, Karl 1972: S. 1047 und analog dazu in *Örnekleriyle Türkçe Sözlük* 1996: Cilt 4, S. 3304.

*verwaist*), *zavallı* und *biçare* (*ohne Ausweg*) zum Ausdruck kommt.<sup>134</sup> Eine nuancierte Bedeutung erhält man mit *biçare* bzw. *çaresiz*, die beide *ohne Hilfe, Ausweg, Lösung* und *arm, hilflos, wehrlos* zum Ausdruck bringen.<sup>135</sup>

Im gegenwärtigen Armutsdiskurs in der Türkei gibt es noch eine Reihe weiterer Termini für Armut bzw. die Armen. Diese haben vor allem eine soziale Komponente und beleuchten perspektivisch Machtverhältnisse. Der Armutsforscher Necmi Erdoğan spricht von *yoksul/mâdum* und *yoksulluk/mâduniyet*.<sup>136</sup> *مادون mâ-dûn*, zusammengesetzt aus dem Arabischen *ما mā* (Relativpronomen, *das, was*) und *دون dūn* (*niedrig, schlecht, minderwertig, dürftig*) wird im Osmanischen und heutigen Türkisch im Sinne von *untergeordnet, untergeben, niedriger* verwendet, was etwa dem deutschen Sprachgebrauch von Unterschicht anstelle von Armen gleichkommt. In deutschsprachigen Studien ist analog zu *yoksul/mâdum* von *arm und bedürftig* die Rede.<sup>137</sup>

Eine deutlich soziale Perspektive haben die Begriffe *sefalet* (*Not, Armut, Elend*) und *sefil* (*in Not, Elend lebend; niedrig, elend, verkommen*).<sup>138</sup> Dieser soziale Aspekt kann insbesondere vom arabischen Ursprung des Wortes hergeleitet werden: *سفل safūla* (mit dem Verbalsubstantiv *سفالة safāla*) bedeutet *niedrig, gemein, verächtlich*.<sup>139</sup>

Der dritte Begriff, der immer wieder zur Sprache kommt, ist *miskin* (*der Arme, die Arme, die Armen*), der manchmal neutral und manchmal stark abwertend verwendet wird. Das Wort stammt aus dem Arabischen und in der Herkunftssprache bringen das Substantiv *مسكنة maskana* (*Armut, Elend, Demut, Unterwürfigkeit*) und das Adjektiv *مسكين miskin*, pl. *مساكين masākin* (*arm, elend, Bettler, demütig, unterwürfig*)<sup>140</sup> eine soziale Komponente zum Ausdruck. Im heutigen Türkischen geben die verschiedenen Nachschlagewerke neben dieser eher neutral gehaltenen Bedeutung eine stark negative Bedeutungsebene wieder. Bei Karl Steuerwald finden sich für *miskin* die Übersetzungen 1. *dickfellig, unempfindlich, gleichgültig, 2. ungläublich träge, schlafmützig; Faulpelz*, 3. *jämmerlich, erbärmlich* und 4. *Lepprakranke*. Positiver gehalten sind die Erläuterungen im Wörterbuch des türkischen Bildungsministeriums (1. *arm, ausweglos, bemitleidenswert = fakir, yoksul, çaresiz, âciz*,

<sup>134</sup> Das arabische Adjektiv *garīb* mit der angefügten persischen Pluralendung *-ān* wird als Singular verwendet. Zu *garīb* siehe Steuerwald, Karl 1972: S. 315 sowie unter *gariban* und *garip* in Ayverdi, İlhan 2008: Cilt 1, S. 1015 f. und *Örnekleriyle Türkçe Sözlük* 1995: Cilt 2, S. 953 ff.

<sup>135</sup> Siehe unter beiden Lemmata in Ayverdi, İlhan 2008: Cilt 1, S. 367 und S. 538; *Örnekleriyle Türkçe Sözlük* 1995: Cilt 1, S. 323 und S. 491 sowie Steuerwald, Karl 1972: S. 114 und S. 169.

<sup>136</sup> So bspw. bei Erdoğan, Nemci 2007a: S. 29.

<sup>137</sup> So der Sprachgebrauch bspw. in der Publikation des Sonderforschungsbereichs 600 „Fremdheit und Armut“, siehe Gestrich, Andreas / Raphael, Lutz (Hg.) 2008.

<sup>138</sup> Vgl. die Lemmata *sefalet* und *sefil* in Nişanyan, Sevan 2007: S. 421; Steuerwald, Karl 1972: S. 806 f. und *Örnekleriyle Türkçe Sözlük* 1996: Cilt 4, S. 2472 f. und S. 2477.

<sup>139</sup> Siehe Wehr, Hans / Kropfitsch, Lorenz 1985: S. 575 f., unter den Radikalen *s-f-l*.

<sup>140</sup> Siehe das Stichwort unter dem vierradikaligen *m-s-k-n* in Wehr, Hans / Kropfitsch, Lorenz 1985: S. 1206.

*zavallı*; 2. *unfähig, ungeschickt* und *faul* = *tembel*; 3. *Derwisch*, 4. *Leprakrank*) und bei Sevan Nişanyan (*çok fakir, dilenci, sefil* = *sehr arm, Bettler, elend*).

Der vierte Terminus, der im türkischen Armutsdiskurs eine Rolle spielt, ist der Begriff *yoksun* bzw. *yoksunluk*, eine relativ neue Wortschöpfung, erstmals 1935 belegt,<sup>141</sup> in der Bedeutung des aus dem Arabischen übernommenen *mabrum* (*wem etwas versagt ist, wer etwas entbehren muss, beraubt sein*) bzw. *mabrumiyet* (*Entbehrung, Mangel*).<sup>142</sup>

Das im Türkischen zur Verfügung stehende Vokabular für *arm, Arme, Armut* zeigt eine gewisse Vielfalt und mögliche semantische Nuancierungen sowie einen großen Einfluss des Arabischen neben den aus dem türkischen *yok-* gebildeten Wörtern. Wortschöpfungen für das Wortfeld *arm*, die sich aus europäischen Sprachen bildeten, sind nicht vorhanden.<sup>143</sup> Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass das deutsche Adjektiv *arm* mit seiner vielschichtigen Semantik im Türkischen nicht mit einem Wort wiedergegeben werden kann. Jeder gewählte türkische Ausdruck für *arm* ist enger gefasst als der deutsche Begriff. Um *materiell mittellos* und *bemitleidenswert* bzw. ähnliche emotional geprägte Wertungen wiederzugeben, kann ein Sprecher nicht auf einen einzelnen Ausdruck zurückgreifen, sondern muss andere Verfahrensweisen anwenden.

<sup>141</sup> Nişanyan, Sevan 2007: S. 522, Stichwort *yoksun*.

<sup>142</sup> Siehe die Lemmata in Ayverdi, İlhan 2008: Cilt 2, S. 1933; *Örnekleriyle Türkçe Sözlük* 1996: Cilt 3, S. 1882 f.; Steuerwald, Karl 1972: S. 599; vgl. auch Wehr, Hans / Kropfitsch, Lorenz 1985: S. 250, Stichwort *h-r-m*.

<sup>143</sup> Vgl. auch das elementare Vokabular des politologischen Armutsdiskurses Englisch-Türkisch von Şenses, Fikret 2001: S. 335-338.

# III

## Armut im spezifisch türkischen Kontext





## 5 Weltanschauliche Perspektiven und Gender-Aspekte

Literarische Werke, die das Armutssujet zur Sprache bringen, reflektieren explizit oder implizit eine bestimmte Weltansicht. Diese weltanschauliche Dimension schlägt sich in der Art und Weise, wie die Armutsthematik inhaltlich ausgestaltet wird, in der gewählten Sprache und den stilistischen Charakteristika nieder. Betrachtet man den Armutsdiskurs ganz allgemein, so zeigt sich, dass die Vorstellungen von Armut nicht nur durch die real existierenden sozioökonomischen Bedingungen, sondern gerade durch Weltanschauungen geprägt sind.

In diesem Kapitel sollen die maßgeblichen Weltanschauungen, die in der Türkei als Realreferenz von Bedeutung sind, näher betrachtet werden. Zu den Weltanschauungen zähle ich religiöse Überzeugungen, politische Ideologien und Einstellungen, die ein Gedankengebäude entwickeln, das wesentliche Bereiche des Menschen umfasst und sein Sein in der Welt interpretiert. Im Armutsdiskurs der Türkei sind primär drei Konzepte von Weltansicht relevant: erstens Konzepte des sunnitischen Islams, zweitens des Kemalismus<sup>144</sup>, die mit Vorstellungen des Nationalismus verwoben sind, und drittens links orientierte politische Ideologien. Sekundär spielen Schicksalsglaube, Humanismus und andere Konzepte eine Rolle.<sup>144</sup> Die nun folgenden Ausführungen decken einige wesentliche Punkte des vorhandenen Spektrums ab. Die verschiedenen Entwicklungsphasen und differenzierten Positionen unterschiedlicher Flügel der diversen politischen Strömungen können dabei kaum berücksichtigt werden. Analog dazu können die vielfältigen Glaubensvorstellungen der zahlreichen religiösen Gemeinschaften nur in geringem Maße mit einbezogen werden. Die Geistesgeschichte der Türkischen Republik mit ihrer Vielfalt an religiösen und politischen Gruppierungen nachzuzeichnen, ist nicht beabsichtigt. Vielmehr soll dargelegt werden, wie die Armutsthematik in die Systeme der dominierenden Weltanschauungen eingeordnet wird, sodass ihre Leitideen sichtbar werden und ein spezifisches Bild für die Türkei des 20. Jahrhunderts entsteht.

### 5.1 Islamisch geprägte Vorstellungen

*Religion is the only possession of the poor.*<sup>145</sup>

Im Folgenden soll in Grundzügen betrachtet werden, wie das Armutssujet im sunnitischen Islam, zu dem sich die Mehrheit türkischer Muslime bekennt, in Er-

---

<sup>144</sup> Für die verschiedenen Weltanschauungen siehe einführend Belge, Murat ve diğer (ed.) 2001-2009, insbesondere Band 6 *İslâmcılık* (Islamismus), Band 2 *Kemalizm* (Kemalismus) und Band 4 *Milliyetçilik* (Nationalismus).

<sup>145</sup> Cohen-Mor, Dalya 2001: S. 187.

scheinung tritt.<sup>146</sup> Hierzu ist es hilfreich, auf die frühislamische Zeit und relevante Passagen des Korans zu blicken, wobei in der Sekundärliteratur die Auseinandersetzung mit Armut häufig um die Almosengabe kreist, denn sie ist eine der fünf vorgeschriebenen Pflichten des sunnitischen Islams, die bis heute praktiziert wird. Zu unterscheiden ist zwischen *zekât* (arab. *zakât*), den obligatorischen, und *sadaka* (arab. *ṣadaqa*), den freiwilligen Almosen.<sup>147</sup> Welche zentrale Bedeutung Armut, Wohlfahrt und Generosität in der Herausbildung des frühen Islam hatten und wie vorislamische Praktiken der Generosität zur islamischen Wohltätigkeit modifiziert wurden, legt Michael Bonner dar.<sup>148</sup> Hierbei steht eine mit dem Sozialstatus verbundene materielle Komponente im Vordergrund und die Umverteilung von Gütern führt zu einem Wirtschaftskreislauf, den Michael Bonner *economy of poverty* nennt.<sup>149</sup>

Ein über das Materielle hinausgehender, weiter gefasster Armutsbegriff zeigt sich im Koran, der sich insbesondere im Vokabular aus der Wurzel f-q-r (فقر *faqura* arm, bedürftig sein oder werden), m-s-k-n (مسكين II *tamaskana* arm werden, sich als arm ausgeben), aber ebenso im Antonym ġ-n-y (غنى *ġaniya* frei von Not, reich sein) widerspiegelt.<sup>150</sup> Die semantische Schicht von f-q-r als *arm sein* entstand etymologisch aus dem ursprünglichen فقر *faqara* durchbohren / فقار *faqār* Wirbelsäule. *Arm sein* leitet sich somit von *ein gebrochenes Rückgrat haben* ab.<sup>151</sup> *Faqir* (فقير) bzw. der Plural *fuqarāʾ* (فقرآء) kommt zwölf Mal im Koran vor. Einerseits sind die Menschen arm und bedürftig gegenüber Gott, der reich ist (35:15; 47:38 vgl. auch 28:24; 3:181), andererseits bezieht sich arm und elend auf Materielles (9:60; 22:28; 2:271; auch 24:32; 4:6; 2:273; 59:8), wobei Gott über Armut und Reichtum der Menschen entscheidet (4:135). Einzelne Textstellen nennen *miskin* (مسكين), Plural *masākin*, *masākūn* (مساكين, مساكون), für arm und elend, oft mit *faqir*

<sup>146</sup> Studien, welche die Armutsproblematik in islamisch geprägten Regionen behandeln, fokussieren erstens die früheste Phase des Islams mit Blick auf den Übergang von altarabischen zu islamischen Vorstellungen und zweitens das islamische „Mittelalter“. Zu den wichtigsten Studien gehört Sabra, Adam 2000. Grundlegend ist auch der Tagungsband Bonner, Michael / Ener, Mine / Singer, Amy (ed.) 2003. Für das Osmanische Reich ist Pascual, Jean-Paul (ed.) [2003] wegweisend. Für einen einführenden Überblick siehe auch unter dem Stichwort Poverty. Overview (Adam Sabra), *EWIC* 2007: Vol. IV, S. 490-492.

<sup>147</sup> Zur Begrifflichkeit und Praxis der Almosen siehe die Stichworte Zakât (ohne Verfasser) und Ṣadaqa (ohne Verfasser), *EI* 2012; ferner das Stichwort Almsgiving (Azim Nanji), *Encyclopaedia of the Qurʾān* 2001: Vol. 1, S. 64-70.

<sup>148</sup> Bonner, Michael 2003; vgl. auch Bonner, Michael 1996.

<sup>149</sup> Siehe bspw. Bonner, Michael 2003: S. 13.

<sup>150</sup> Zur Bedeutung des Vokabulars siehe Wehr, Hans / Kropfitsch, Lorenz 1985. Ausführlich geht Éric Chaumont auf Armut und Reichtum in Koran und Sunna ein, siehe Chaumont, Éric [2003]: S. 17-26. Des Weiteren siehe Tworuschka, Monika 1986: S. 70 ff.

<sup>151</sup> Vgl. *Ī.A.(T.D.V.)* 1995: Cilt 12, S. 129, im Eintrag Fakir (Osman Eskicioğlu), S. 129-131; vgl. auch Fakir (K.A. Nizami), *EI* 2012.

bzw. *fuqarā'* gemeinsam.<sup>152</sup> Die koranischen Referenzstellen deuten auf einen komplexen Armutsbegriff, der diverse Interpretationsansätze bietet.

Mit den Aussagen in Koran, Hadith und Tefsir zu Armut, Reichtum und Almosen ergeben sich Diskussionsstränge, die bis heute für Vorstellungen von Armut relevant sind. Ein erster Komplex kreist um die Frage, wie Armut und Reichtum zu bewerten seien. Zwei Standpunkte kristallisieren sich dabei heraus: Glorifizierung von Armut einerseits und Akzeptanz oder gar Lobpreisung von materiellem Erwerb und Besitz andererseits. Die zuerst genannte Position rückt Armut als moralische und spirituelle Qualität in den Bereich des Heiligen, sie ist die gottgefällige Daseinsform und den Armen gilt der Vorrang im Paradies gegenüber den Begüterten. Armut kann als Reinigung des Körpers und als notwendige Bedingung für die Gotteserfahrung wahrgenommen werden. Dieses Armutsethos vertreten vor allem sufistische Strömungen und die schiitische Gnostik. In diesen Ausrichtungen der Mystik meint Armut sowohl die Ablehnung materieller Güter als auch ideell die Bedürftigkeit des Menschen gegenüber Gott. Mystische Traditionen waren im Osmanischen Reich einflussreich, sodass das Armutsethos, wie es unter anderem sufisch ausgerichtete Gruppierungen vertreten, weite Verbreitung fand.<sup>153</sup> Adam Sabra unterstreicht, dass in islamisch geprägten Gesellschaften Armut in sozialer Praxis als alternatives Wertesystem versus sozialen Status und materiellen Erfolg über Jahrhunderte hinweg nie an Attraktivität verloren hat.<sup>154</sup> Die Überhöhung von Armut in der islamischen Mystik kann parallel zu den jüdisch-christlichen Traditionen und der Praxis der Bettelorden gesehen werden. Konträr zu diesen Vorstellungen werden Verelendung und Armut bereits im Koran als Strafe für Missverhalten (bspw. 2:268 und 2:61) und als Prüfung des Menschen (z. B. 2:155) genannt. Darüber hinaus wird im Kontext von Armut die Frage diskutiert, ob der Mensch verpflichtet sei, seinen Lebensunterhalt zu verdienen.<sup>155</sup>

Für die zweitgenannte Position, die den Besitz von Gütern rechtfertigt und bejaht, sind keine eindeutigen Aussagen zu erkennen. Max Weber nennt die erste muslimische Gemeinde weltangepasst und nicht asketisch orientiert, da ihre Wirtschaftsethik auf rein feudalen Verhältnissen basiere und die Reichsten in der ersten Generation die Frömmsten seien: Reichtum, Macht und Ehre seien die altis-

<sup>152</sup> Der Unterschied beider Termini ist laut Rudi Paret unklar, siehe sein Kommentar zu 9:60, *Der Koran* 2001. Zur Bestimmung beider Termini in den verschiedenen Rechtsschulen siehe Chaumont, Éric [2003]: S. 21 f.

<sup>153</sup> Zum Armutsethos im Islam siehe Chaumont, Éric [2003]: S. 19 ff. und Kinberg, Leah 1989. Zum Begriff *fakr* in der Mystik siehe das Stichwort Fakr (Süleyman Uludağ), *Ī.A.(T.D.V.)* 1995: Cilt 12, S. 132-134. Zu einer etwas anderen Einschätzung kommt Tworuschka, Monika 1986. Sie unterstreicht, dass es im frühen Islam keine Verherrlichung freiwilliger Armut gegeben habe und dass die freiwillige Armut im Koran nicht gepriesen werde. Erst die Mystik habe eine erste Stufe zur positiv besetzten freiwilligen Armut geschaffen.

<sup>154</sup> Vgl. Sabra, Adam 2000: S. 171 f.

<sup>155</sup> Siehe hierzu Bonner, Michael 2001.

lamischen Verheißungen für das Diesseits.<sup>156</sup> Andere Autoren gehen davon aus, dass es unter den ersten Kalifen zu einem Wandel hin zur Rechtfertigung von Reichtum kam, bedingt durch die Beute aus den Eroberungszügen.<sup>157</sup>

Ein zweiter Diskussionsstrang ergibt sich aus der Frage, wer berechtigt ist, Almosen zu empfangen, und wer verpflichtet ist, sie zu geben. Diese Frage fällt eher in den Bereich des Theologischen. *Zekat* – so Konsens in den sunnitischen Rechtsschulen – ist obligatorisch für alle Muslime. Es gilt als eine der fünf islamischen Pflichten. Die Almosen schaffen eine islamische Solidarität. Koranisch werden insgesamt acht Gruppen *Zekat*-Berechtigter genannt. Neben den Armen und Bedürftigen (1), den Demütigen (2), Sklaven (3), Überschuldeten und Insolventen (4), sind vier weitere Gruppierungen aufgeführt, die im heutigen Sprachgebrauch kaum als Arme gelten: Kollekteure, also Steuereinnahmer (5), Reisende (6), Neukonvertiten (7) und wer auf Gottes Weg schreitet, den Dschihad verfolgt wie beispielsweise die Prophetengefährten (8). Im Allgemeinen wird die Beziehung zwischen Geber und Nehmer als reziprok betrachtet – der Arme betet für den Spender.<sup>158</sup> Vergleichbar ist dieses System einer wechselseitigen Austauschbeziehung zwischen dem Armen und dem Reichen mit der christlichen Almosenpraxis im mittelalterlichen Europa, wo Almosen nicht nur dem Empfänger nutzten, sondern für den Geber als Seelenheil galten.<sup>159</sup> In der islamischen Peripherie existierten solch traditionelle Vorstellungen einer reziproken Beziehung zwischen Bettler und Spender noch bis ins 20. Jahrhundert.<sup>160</sup>

Eine dritte, stärker gegenwartsbezogene Ebene fragt nach der gesellschaftlichen Funktion von Armut und Almosen. Muslime werden aufgefordert, Armut zu erdulden, und wer dagegen aufbegehrt, den trifft der Zorn Gottes.<sup>161</sup> Die Forderung, sich den gegebenen Umständen nicht zu widersetzen, kann als herrschaftstragend interpretiert werden. Sie ist zugleich aber auch eine Methode, sozialen Frieden zu schaffen und zu gewährleisten. Das Almosen, wie immer wieder betont wird, schafft neben Stiftungen und anderen Institutionen eine Art muslimische Wohlfahrt. Neuere Ansätze verdeutlichen aber auch, dass durch *zekat* und *sa-*

<sup>156</sup> Siehe Weber [1921-1922]: S. 375, vgl. insbesondere §12. Die Kulturreligionen und die „Welt“, S. 367-381.

<sup>157</sup> Bspw. Kinberg, Leah 1989, S. 197. Leah Kinberg beruft sich vor allem auf den Islamwissenschaftler Ignaz Goldziher, siehe ebd.

<sup>158</sup> Siehe Sabra, Adam 2000: S. 32 ff. und das Stichwort *Zekât/Zakât* in den einschlägigen Enzyklopädien; ferner verschiedene Beiträge in Bonner, Michael / Ener, Mine / Singer, Amy (ed.) 2003. Zu den verschiedenen Kategorien von Armen siehe insbesondere Amri, Laroussi 2004: S. 150 f. Wie Reisende als Ortsfremde von Armut betroffen waren, diskutiert Rosenthal, Franz 1997.

<sup>159</sup> Müller, Marina 1993.

<sup>160</sup> Vgl. hierzu Bellér-Hann, Ildikó 2008: vor allem S. 152 ff.

<sup>161</sup> Vgl. *Ī.A.(T.D.V.)* 1995: Cilt 12, S. 130, im Beitrag Fakir (Osman Eskicioğlu), S. 129-131.

*daka* die Armut verschleiert wird. Weiterführende verallgemeinernde Aussagen zur Funktion von Armut und Almosen sind schwierig zu treffen.<sup>162</sup>

Die bisherigen Ausführungen beziehen sich vor allem auf einen orthodoxen Islam und seine Schriften. Armutsvorstellungen im Volksislam, in verschiedenen muslimischen Sekten, bei den Aleviten oder anderen religiösen Gemeinschaften, die nicht der sunnitischen Mehrheit zugehörig sind, fanden bisher kaum Eingang in die Sekundärliteratur.<sup>163</sup> Für das Verständnis von Armut im ausgehenden Osmanischen Reich und in der Türkischen Republik müssten sie jedoch ebenfalls berücksichtigt werden.

Betrachtet man die gelebte Praxis im Umgang mit den Armen und Bedürftigen, so steht die Armenfürsorge<sup>164</sup> im Mittelpunkt. In islamisch geprägten Gesellschaften sind hierbei vor allem das Stiftungswesen,<sup>165</sup> zu dessen Kernbereichen die Armenfürsorge gehört, und Strukturen von Patron-Klient-Beziehungen signifikant.

Die gemeinnützigen Einrichtungen der Stiftungen (arab. *waqf*, türk. *vakf*) basieren auf einer Reihe von Hadithen, wodurch das Stiftungswesen tief in der Religion verwurzelt ist. Stiftungen sind für die Gesellschaftsstruktur islamisch geprägter Kulturen von großer Bedeutung. In der Armenfürsorge decken sie, von der Speisung Bedürftiger bis hin zur Bildungsförderung und Gesundheitsfürsorge, ein äußerst breites Spektrum von Leistungen ab. In der osmanischen Gesellschaft waren sie sowohl in urbanen als auch ruralen Regionen omnipräsent und in der osmanischen *Mahalle* (Wohnviertel, dt. etwa Kiez) übernahmen sie eine strukturierende Funktion. Im Zuge der Modernisierung und Verwestlichung im 19. Jahrhundert verloren Stiftungen, religiöse Institutionen und *İmaret*-Einrichtungen (Armenküchen, integrierter Bestandteil eines Moscheekomplexes) zunehmend ihre traditionellen Funktionen, auch in der Armenfürsorge.<sup>166</sup> Mit dem Übergang zur Türkischen Republik wurden diverse Stiftungseinrichtungen (beispielsweise die Kon-

<sup>162</sup> Vgl. die Ausführungen im Sammelband Destremau, Blandine / Deboulet, Agnès / Ireton, François (ed.) 2004; insbesondere in der Einleitung, siehe Destremau, Blandine / Ireton, François / Deboulet, Agnès 2004: vor allem S. 26 f.

<sup>163</sup> Einen zeitgenössischen Einblick in einige Aspekte des Verhältnisses von Armut und Religion geben Çiğdem, Ahmet 2007: vor allem S. 214 ff.; speziell zum Alevitentum Şen, Mustafa 2007: insbesondere S. 253 ff.

<sup>164</sup> Für die Geschichte der Armenfürsorge in islamisch geprägten Regionen siehe vor allem Sabra, Adam 2000 und Bonner, Michael / Ener, Mine / Singer, Amy (ed.) 2003 sowie für die späte Phase des Osmanischen Reiches Özbek, Nadir 2004 und Özbek, Nadir 1999.

<sup>165</sup> Für das islamische Stiftungswesen siehe vor allem das Stichwort *Wakf* (R. Peters, Randi Deguilhem et al.), *EI* 2012; ferner das Stichwort *Vakıf* (Hacı Mehmet Günay, Bahaeddin Yediyıldız), *İ.A.(T.D.V)* 2012: Cilt 42, S. 475-486; sowie für die Türkei unter dem Stichwort *Vakıflar*, *CDIA* 1983: Cilt 10, die Beiträge *Vakıf* (Aydın Aybay), S. 2778-2786, und *Cumhuriyetten Sonra Vakıflar* (Hüseyin Hatemi), S. 2787-2792.

<sup>166</sup> Vgl. Özbek, Nadir 1999 und Özbek, Nadir 2004.

vente) geschlossen und der Rechtsstatus von Stiftungen reformiert, sodass das Stiftungswesen an Einfluss und Bedeutung verlor.

Neben der Almosengabe und dem Stiftungswesen spielen in der Armenfürsorge Strukturen von Patron-Klient-Beziehungen<sup>167</sup> eine Rolle. In islamisch geprägten Gesellschaften bilden sie eine traditionelle Form der Sozialbeziehungen. Obwohl Patron-Klient-Verhältnisse seit dem ersten islamischen Jahrhundert eine gesellschaftliche Rolle spielen und früh im Kontext des religiösen Bekenntnisses interpretiert wurden, haben sie keinen spezifisch islamischen Ursprung. Kennzeichnend für diese Beziehungsform sind eine asymmetrische Machtposition und eine mehrdimensionale Ungleichheit zwischen Patron und Klient, wodurch sich der Arme (Klient) in einem Spannungsfeld zwischen Protektion, Zugang zu Ressourcen und Linderung der Armut einerseits und Ausbeutung, Abhängigkeiten und Reproduktion von Hierarchien andererseits befindet. Patron-Klient-Beziehungen treten in mannigfachen Formen in Erscheinung, zu denen die Patronage (in der der Patron einem Klienten eigene Ressourcen zugänglich macht) und der Klientelismus (in dem der Patron den Zugang zu Ressourcen, die unter fremder Kontrolle stehen, ermöglicht) gehören. In der Türkei sind Patron-Klient-Verhältnisse bis zur Gegenwart für das sozioökonomische, politische, gesellschaftliche und kulturelle Leben von Bedeutung.

## 5.2 *Armut und Schicksalsglaube*

Fatalismus und Determinismus sind neben den religiösen Überzeugungen im islamischen und türkischen Kulturkreis weltanschauliche Konzepte, die den Armutsbegriff und Handlungsstrategien im Umgang mit Armut prägen. Der Schicksalsglaube in der türkischen Kultur geht mit islamischen Vorstellungen einher. Zum Ausdruck kommt der Glaube an das Schicksal in den Begriffen *kismet* (Los, Schicksal), *kader* (Schicksal, Schicksalsfügung, (göttliche) Vorher-/Bestimmung) und dem davon abgeleiteten *kadercilik* (Prädestinationslehre, Glaube an die Vorherbestimmung, Fatalismus, Schicksalsglaube). Beide Termini gehen auf das Arabische zurück. Das türkische *kader* leitet sich von arab. قدر *qadar* (göttliche Vorherbestimmung, Prädestination, Schicksal, Geschick, Los)<sup>168</sup> her, das eine fatalistische Weltansicht zum Ausdruck bringt. Das türkische *kismet* geht auf arab. قسمتة *qisma* (Schicksal, Los, Vorausbestimmung)<sup>169</sup> zurück. *Kismet* bezeichnet jenen

<sup>167</sup> Für Patron-Klient-Verhältnisse im Islam und in islamisch geprägten Gesellschaften siehe Leca, Jean / Schemeil, Yves 1983: insbesondere S. 462 ff. Für Formen und Definitionen von Patron-Klient-Beziehungen siehe Unbehaun, Horst 1994: S. 37 ff. sowie Eisenstadt, S. N. / Roniger, Louis 1980.

<sup>168</sup> Vgl. Wehr, Hans / Kropfitsch, Lorenz 1985: S. 1004 f. und die einschlägigen Wörterbücher für das Türkische. Zur Diskussion von قدر *qadar* im islamischen Kontext siehe das Stichwort al-Ḳaḍāʾ Waʾl-Ḳadar (L. Gardet), *EI* 2012.

<sup>169</sup> Siehe das Stichwort *Kisma* (C. E. Bosworth), *EI* 2012.

Anteil des Schicksals, ob gut oder schlecht, das dem einzelnen Menschen zufällt. In osmanischer Zeit bezeichnete der Begriff eine allgemeine fatalistische Haltung, wie sie auch in vielen Geschichten von *Tausendundeiner Nacht* zum Ausdruck kommt.<sup>170</sup> Weitere Bezeichnungen wie *çark* (Rad, Schicksal, Geschick) von pers. چرخ *çarḫ* (Rad, Schicksal), *felek* (Himmel/sgewölbe, Schicksal, Geschick) von arab. فلك *falak* (Himmelssphäre, Gestirn) und *devran* (u. a. Lauf der Welt, Rad, Schicksalsrad) von arab. دوران *dawarān* (Rotation), die einen Kreislauf und den Lauf der Zeit unterstreichen, rufen das Bild des Schicksalsrads hervor, dem der Mensch unausweichlich ausgeliefert ist.<sup>171</sup>

Der Glaube an die Vorherbestimmung und das Schicksal stehen im türkischen Kulturkreis zumeist in Verbindung mit dem Islam, wobei zunächst an Vorstellungen im Volksislam und der Sufis zu denken ist. Necdet Subaşı greift den Schicksalsglauben aber auch im Kontext des orthodoxen sunnitischen Islams auf. Sein Aufsatz, der sich mit dem Armutsbegriff im Sunnitentum auseinandersetzt und der diesen detailliert anhand von Koran und Hadith darlegt, bettet den Schicksalsglauben in orthodoxe Vorstellungen ein. Neben *kadercilik* (Schicksalsglaube) rückt *tevekkül* (Gottvertrauen, Ergebung in die göttliche Fügung) im Umgang mit Armut in den Blick.<sup>172</sup> Die *Encyclopaedia of Islam* greift *tevekkül*, arab. توكّل *tawakkul*, als Konzept und religiösen Terminus des Sufismus auf, der die Abhängigkeit des Menschen von Gott früh mit der elementaren wirtschaftlichen Situation in Verbindung brachte. Folgendes Hadith wird zitiert: „*If you trust in God Almighty as it truly demands, He will certainly supply your daily bread just as He provides the birds who fly with empty stomachs in the morning but return surfeited at dusk*“. Gerade diese Welt-sicht ist im Umgang mit Armut bedeutsam. Früh entwickelte sich eine Diskussion darüber, ob der Mensch seinen Lebensunterhalt verdienen müsse oder ob er hinsichtlich der Grundsicherung der elementaren Bedürfnisse auf Gott vertrauen könne und solle. Eine weitere Ebene der Diskussion bildet die Frage nach Determinismus oder freiem Willen des Menschen.<sup>173</sup> Als konkrete Handlungsstrategie und soziale Praxis führt die jeweilige Positionierung des Einzelnen dazu, dass er seine Armut aktiv zu bekämpfen versucht, um ihr zu entkommen, oder dass er Not und Elend hinnimmt und sich passiv dem Schicksal ergibt.

Diesen eher allgemein gehaltenen Ausführungen zum Schicksalsglauben können nur sehr wenige Arbeiten, die sich mit der türkischen Kultur auseinandersetzen, hinzugefügt werden. Umfassende Studien thematisieren den Fatalismus in

<sup>170</sup> Siehe ebd. Die berühmte orientalische Erzählensammlung *Tausendundeine Nacht*, die auf einen vorislamischen iranischen Prototyp mit indischen Elementen zurückgeht, fand in der arabischen Welt seine Prägung. Zu *Tausendundeiner Nacht* siehe *KLL* (Ulrich Marzolph) und *KuLL* (Wiebke Wälder).

<sup>171</sup> Für die einzelnen Termini siehe neben den einschlägigen Wörterbüchern Ayverdi, İlhan 2008. Vorislamisch und koranisch kommen Vorstellungen des Schicksalsglaubens in arab. دهر *dahr* (Zeit, Ewigkeit, Schicksal) zum Ausdruck.

<sup>172</sup> Subaşı, Necdet 2004.

<sup>173</sup> Siehe das Stichwort *Tawakkul* (L. Lewisohn), *EI* 2012.

der arabischen / islamischen Kultur<sup>174</sup> und in der persischen Epik<sup>175</sup>. Mit den Schicksalsvorstellungen in der modernen arabischen Literatur befasst sich Dalya Cohen-Mor.<sup>176</sup> Ein Kapitel ihrer Arbeit (S. 159-187) widmet sich im Kontext der Frage nach sozialer Gerechtigkeit auch der Armutsthematik. Es zeigt sich, dass marxistisch orientierte Werke der modernen arabischen Literatur Armut als *besitzlos, machtlos, den Reichen ausgeliefert sein* begreifen. Gewalt und sozioökonomischer Determinismus weisen auf die Macht des Schicksals. Dalya Cohen-Mor unterstreicht abschließend, dass die moderne arabische Literatur antireligiös ist. Ihre Autoren rebellieren gegen den Islam. Die analysierten Werke zeigen, dass ein weitverbreiteter Glaube an das Schicksal dem islamischen Fundamentalismus zuträglich ist und dass er den Gegenpol zu Modernität und Freiheit symbolisiert (S. 239-257, besonders S. 245 ff.). Für die moderne türkische Literatur liegen zwar keinerlei Studien über den Schicksalsglauben vor, aber tendenziell kann festgestellt werden, dass eine fatalistische Weltansicht in der türkischen Prosa nicht in diesem Maße zum Tragen kommt.

Explizit mit dem Schicksalsglauben in der türkischen Kultur ab Mitte des 20. Jahrhunderts setzt sich der Musikwissenschaftler Martin Stokes auseinander.<sup>177</sup> Dabei geht er auf die populäre Arabesk-Kultur ein,<sup>178</sup> die sich ab Ende der 1960er-Jahre im Milieu der Gecekondu herausbildete und die Elemente arabischer, türkischer und westlicher Kultur in sentimentaler, melancholischer oder gar kitschiger Weise miteinander verbindet. Martin Stokes arbeitet heraus, wie der Fatalismus der Arabesk-Kultur mit der dominanten kemalistischen Ideologie und der islamischen Orthodoxie in Konflikt gerät (S. 27). Der Autor interpretiert den Schicksalsglauben, wie er in der Arabesk-Kultur aufscheint, politisch und sozial, sodass der Mensch im Schicksal und gleichermaßen in der Gesellschaft gefangen ist. Fatalismus (*kadercilik*) werde von vielen Türken als essenzieller Bestandteil des Islams wahrgenommen. Er diene den islamisch orientierten Neureichen der liberalen Wirtschaft nach 1980 und fördere eine Ideologie der Passivität, um Arbeitskräfte besser auszubeuten (S. 30). Ob es in der Türkei tatsächlich eine verbreitete Akzeptanz des Schicksalsglaubens gibt, müsste wissenschaftlich überprüft werden. Die renommierten Wirtschafts- und Sozialwissenschaftler Fikret Adaman und Çağlar Keyder weisen in ihrer Armutsstudie von 2006 darauf hin, dass die in der Untersuchung Befragten mehrheitlich ihre Armut nicht als Schicksal verstanden, sondern dass sie glaubten, eine Befreiung aus der Armut sei möglich.<sup>179</sup>

Schicksalsglaube und Gottergebenheit können als Konzepte begriffen werden, mit denen der Arme seine Armut annimmt und ertragen kann. Ein weiterer Ter-

---

<sup>174</sup> Ringgren, Helmer 1955.

<sup>175</sup> Ringgren, Helmer 1952.

<sup>176</sup> Cohen-Mor, Dalya 2001.

<sup>177</sup> Stokes, Martin 1989.

<sup>178</sup> Vgl. hier Fußnote 285.

<sup>179</sup> Adaman, Fikret / Keyder, Çağlar ve diğer [2006]: S. 118.



minus, der sich hieran anschließt, ist *şükür* (Dank/barkeit, Lobpreisung Gottes), arab. شكر *şukr*,<sup>180</sup> mit dem bereits koranisch die Dankbarkeit des Menschen gegenüber Gott ausgedrückt wird. Als Konzept im Umgang mit Armut meint *şükür*, dem Herrn zu danken, dass er den Menschen ernährt und am Leben hält, wodurch der Gedanke, die Armut zu kritisieren, nicht aufkommt.

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass der Schicksalsglaube im zeitgenössischen türkischen Kontext weitgehend islamisch interpretiert wird. Im Anschluss an die religiös geprägte Weltsicht auf Armut soll nun auf die säkular orientierten Leitgedanken hinsichtlich der Armutsthematik eingegangen werden.

### 5.3 Armut im Kemalismus und türkischen Nationalismus

Neben einer religiösen Weltsicht prägen nicht-religiöse Weltanschauungen und politische Ideologien<sup>181</sup> die Vorstellungen von und den Diskurs über Armut. Für die Türkei ist hierbei neben dem Islam der Kemalismus die prägende Ideologie. Der Kemalismus entwickelte sich in den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts. Er knüpft ideologisch an die jungtürkische Ära (ab 1908) an und seine Bezeichnung geht auf den Namen des Staatsgründers der Türkischen Republik Mustafa Kemal (1881-1938) zurück, der mit Einführung der Nachnamen 1934 den Beinamen Atatürk erhielt. Als Staatsideologie zielte der Kemalismus primär auf die Schaffung eines modernen Nationalstaates. Dieses Ziel verfolgte die junge Republik mit der Verwestlichung des Landes und der Etablierung einer imaginierten homogenen nationalen Identität. Der türkische Nationalismus, der innerhalb des Kemalismus und anderer politischer Ideologien vorzufinden ist, ist bis zur Gegenwart eine der zentralen politischen Gesinnungen der Türkei. Er soll hier im Zusammenhang mit dem Kemalismus diskutiert werden.

Im Armutsdiskurs fällt dem Kemalismus als politische Ideologie und Weltanschauung eine Sonderstellung zu, da er die Weltsicht der Eliten prägte und offizielle weltanschauliche Konzeptionen bestimmte. Als dominante Ideologie wirkt der Kemalismus weit über die politische Sphäre hinaus im Alltagsleben, in der Bildung und Kultur. In knapper Form soll nun auf den Armutsdiskurs kemalistischer Prägung eingegangen werden. Eigentlich handelt es sich aber vielmehr um eine Weltsicht, in der Armut nicht thematisiert wird, sodass man eher von einem nicht-existierenden Armutsdiskurs sprechen muss.

Die folgenden Ausführungen basieren auf Werken der Sekundärliteratur, insbesondere auf den Studien des ausgewiesenen Kemalismusexperten Taha Parla

<sup>180</sup> Vgl. das Lemma *şukr* (A. K. Reinhart), *EI* 2012, und das Stichwort Şükür الشكر (Mustafa Çağrıçı), *İ.A.(T.D.V.)* 2010: Cilt 39, S. 259-261.

<sup>181</sup> Zu den maßgeblichen politischen Strömungen in der Türkei siehe neben einer Fülle von Literatur die neun Bände *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce*, Belge, Murat ve diğer (ed.) 2001-2009. Für das vorliegende Kapitel sind insbesondere Band 2 *Kemalizm* (Kemalismus) und Band 4 *Milliyetçilik* (Nationalismus) relevant.

und dem Sammelband *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce. Cilt 2: Kemalizm*.<sup>182</sup> Der Fokus liegt auf der Herausbildung kemalistischer Ideen und ihrer Ausformung bis zum Ende der Einparteienherrschaft. Taha Parla folgend unterscheidet ich nicht zwischen *Kemalizm* und *Atatürkçülük* (dt. Kemalismus und Atatürkismus), da eine Unterteilung des Kemalismusbegriffes weder historisch noch analytisch von Bedeutung ist.<sup>183</sup> Um die verschiedenen historischen Phasen und unterschiedlichen Strömungen zu fassen, müsste man von Kemalisten im Plural sprechen, worauf hier verzichtet wird. Eine differenzierte Studie des Kemalismus soll hier nicht durchgeführt werden, vielmehr sollen wesentliche Leitgedanken kemalistischer Ideen herausgearbeitet werden.

Zwei Ebenen werden im Kemalismus sichtbar, die ein Sprechen über Armut verhindern. Die Leerstellen im Armutsdiskurs verdeutlichen, wie implizit die Existenz von Armut in der Türkischen Republik geleugnet wird. Eine Ebene bilden die Kernaussagen und die allgemeine Stoßrichtung kemalistischer Ideologie. Eine zweite Ebene zeigt sich in konkreten Vorstellungen von Gesellschaft und Wirtschaft, wie sie sich in den relevanten kemalistischen Prinzipien äußern.

Taha Parla fasst eine Leitlinie kemalistischer Ideologie folgendermaßen: „*Kemalizm esas itibariyle bir ‘refah ve mutluluk’ ya da ‘refah yoluyla mutluluk’ ideolojisidir.*“ (dt. Der Kemalismus ist im Prinzip eine Ideologie ‚des Wohlstands und des Glücks‘ oder ‚des Glücks durch Wohlstand‘).<sup>184</sup> Wie ein roter Faden zieht sich dieses Bild von Wohlstand und Glückseligkeit durch die kemalistischen Quellen. Neben *refah* (Wohlstand, auch *müreffeh*, wohlhabend) und *mutluluk* (Glück) wird von *buzur* (Ruhe und Behaglichkeit) und *saadet* (Glückseligkeit) gesprochen. Eine zweite Leitlinie charakterisiert er wie folgt: „*Kemalizm öncelikli kalkınmacı-developmantalist ve çağdaşlaşmacı-modernist bir ideolojidir.*“ (dt. Der Kemalismus ist vor allem eine fortschrittsorientierte-developmentalistische und auf Modernisierung ausgerichtete-modernistische Ideologie).<sup>185</sup> Aus dem ersten Ziel (*kalkınmacı-developmantalist*) folgt, wie Taha Parla weiter ausführt, Wohlstand, aus dem zweiten (*çağdaşlaşmacı-modernist*) eine Nationalkultur auf zeitgemäß-hochentwickeltem Niveau und darüber. Atatürk war sich des Erfolges beider Ziele, so Taha Parla, durch die naturwissenschaftlichen Errungenschaften und die national-angeborenen Eigenschaften und Fähigkeiten der Türken sicher.<sup>186</sup> Eine derart gestaltete gesellschaftstheoretische Utopie lässt Armut und Elend hinter sich. Ein (übersteigter) Optimismus wird offenkundig.

<sup>182</sup> Insel, Ahmet (ed.) 2001.

<sup>183</sup> Vgl. Parla, Taha 1992: S. 23. Murat Belge hingegen zieht eine historische Grenze und setzt einen undogmatischen Kemalismus für den Zeitraum bis zu Atatürks Tod 1938 an, gefolgt von einem strikteren Atatürkismus, vgl. Belge, Murat 2001: S. 38.

<sup>184</sup> Siehe Parla, Taha 1992: S. 79 f.

<sup>185</sup> Siehe ebd.: S. 172.

<sup>186</sup> Siehe ebd.; vgl. auch die Äußerungen Atatürks auf dem Wirtschaftskongress in Izmir 1923, ebd.: S. 249 ff. Für spätere Aussagen Atatürks siehe Parla, Taha 1991b: S. 212 ff.

Atatürk formuliert Anfang Februar 1923 in seinen Ausführungen über den Aufbau der Gesellschaft (dazu unten) seine Erwartungen, die weit über das Ende von Armut hinausgehen und Reichtum versprechen. Mit einer rhetorischen Frage führt er seinen Standpunkt aus: „*Kaç milyonerimiz var? Hiç. Binaenaleyh biraz parası olanlara da düşman olacak değiliz. Bilâkis memleketimizde birçok milyonerlerin battâ milyarderlerin yetişmesine çalışacağız.*“ (engl. How many millionaires do we have? None. Therefore we are not going to be enemies also of those who have little money. On the contrary, we shall see to it that many millionaires, even billionaires, grow up in our country.)<sup>187</sup> Visionäre Aussagen wie in diesem bekannten und weitverbreitetem Zitat zeigen, dass die Bemühungen nicht der Armutsbekämpfung gelten, sondern dem Aufbau einer nationalen Bourgeoisie. Die Republikanische Volkspartei CHP folgte diesen Zielen, wie beispielsweise im Programm der Partei von 1931 nachzulesen ist. Darin existierten entsprechend Atatürks zitierter Aussage keine Armen und Bedürftigen. Taha Parla fasst diese Geisteshaltung wie folgt zusammen: „*Kemalist ideolojiye göre zengin, fakir, halktan olan herkes birlikte ‘müreffeh ve mesut’ olacaktır.*“ (dt. Gemäß der kemalistischen Ideologie werden alle miteinander, arm und reich und jeder aus dem Volk ‚wohlhabend und glückselig‘ sein.)<sup>188</sup> Der modernisierungs- und entwicklungsorientierte Ansatz, der in naher Zukunft Wohlstand verspricht, zieht sich durch das kemalistische Denken verschiedener Gruppierungen und Phasen.

Betrachtet man die Leitlinien kemalistischer Politik (*altı ok*), so spielt die Thematik von Armut und Reichtum in den Prinzipien Republikanismus (*cumhuriyetçilik*), Nationalismus (*milliyetçilik*), Laizismus (*laiklik*) und Revolutionismus (*inkılâpçılık* bzw. *devrimcilik*) kaum eine Rolle. Der dort geführte Diskurs lässt sich nur in Ausnahmefällen mit Armut oder Reichtum assoziieren. Hingegen formt das spezifische Verständnis von Populismus (*halkçılık*) und Etatismus (*devletçilik*) den Diskurs, der Armut ausspart.<sup>189</sup>

Im Kemalismus ist die Gesellschaft (*halk*, das Volk) als klassenlos gedacht. Sie ist eine Einheit ohne soziale oder ökonomische Klassen (*sınıf*) und lediglich nach Berufsgruppen gegliedert. Diese Vorstellung einer klassenlosen Gesellschaft geht auf Ziya Gökalp (1876-1924) zurück, einen Soziologen und Schriftsteller, dessen wirkungsmächtige Schriften die Herausbildung republikanischer Weltanschauun-

<sup>187</sup> [Atatürk,] Mustafa Kemal 2006: S. 102. Die zitierte Passage entspricht dem Originalwortlaut, vgl. [Atatürk,] Gâzi Muştafâ Kemâl Paşa Hazretleri 1339 [1923]: S. 100. Die englische Übersetzung ist entnommen aus Parla, Taha / Davison, Andrew 2004: S. 61 f.

<sup>188</sup> Parla, Taha 1992: S. 42. Zum Ziel der Schaffung einer nationalen Bourgeoisie vgl. auch Parla, Taha 1991b: S. 217 f.

<sup>189</sup> *Halkçılık* (Populismus) und *devletçilik* (Etatismus) waren in Atatürks *Nutuk* noch nicht relevant, sie bildeten sich erst später aus, vgl. Parla, Taha 1991a: S. 170. Im Zentrum der Analyse stehen somit Atatürks *Söylev ve Demeçleri* und die Parteiprogramme der CHP bis zu Beginn der 1950er-Jahre, wie sie Taha Parla in *Cilt 2: Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri* (Parla, Taha 1991b) und *Cilt 3: Kemalist Têk-Parti İdeolojisi ve CHP'nin Altı Ok'u* (Parla, Taha 1992) untersucht.

gen maßgeblich prägten. Ziya Gökalp entwickelte seine Theorie unter dem Einfluss der Arbeiten des französischen Soziologen Émile Durkheim (1858-1917).<sup>190</sup> Aus dem Gedanken, die Gesellschaft sei klassenlos, resultiert – da keine Klassen existieren –, dass es keinen Klassenkampf geben kann, womit sich der Kemalismus von marxistisch und kommunistisch geprägten Ideologien abgrenzt. Mottos wie „*snıfsız, kaynaşmış kitleyiz*“ (dt. wir sind eine klassenlose, miteinander verschmolzene Masse) richten sich jedoch auch gegen die aus nationalistischer Perspektive überholte osmanische Gesellschaftsstruktur und das Millet-System.<sup>191</sup>

Die Zurückweisung von Klassen und Klassenkampf zieht sich wie ein roter Faden durch die kemalistische Politik. Frühe Zeugnisse sind Atatürks Aussagen, so in der oben bereits zitierten Rede.<sup>192</sup> Die Parteiprogramme der CHP verfolgen die Linie der Klassenlosigkeit weiter. Während in frühen Programmen die Berufsaufgliederung noch sozial geschichtet ist, entfällt diese in späteren Programmen und das Parteiprogramm von 1947 betont besonders stark die Klassenlosigkeit der Gesellschaft. In einem weiteren Schritt wird hier auf die Gesellschaftsgliederung nach Berufen verzichtet. Die Nation bildet eine unteilbare Einheit.<sup>193</sup> Diese Prämisse fand in zahlreichen Gesetzen ihren Niederschlag. Bis in die jüngere Vergangenheit dominierte die Vorstellung, es gebe keine Klassen und keinen Klassenkampf die offizielle Politik in der Türkei. So wurden beispielsweise die häufig gegen Intellektuelle und Kulturschaffende angewandten Paragraphen 141 und 142 des Strafgesetzbuches, welche die Propaganda für die Vorherrschaft einer Klasse über die andere verboten, erst zu Beginn der 1990er-Jahre aufgehoben.<sup>194</sup> Ziya Gökalp entwickelte einen theoretischen Ansatz, der weit über das Modell der Gesellschaftsstruktur hinausgeht. Unter dem Einfluss des Werkes Émile Durkheims entstand sein korporatistischer Ansatz, der zentrale Bereiche von Wirtschaft und Gesellschaft betraf. Dieser Korporatismus kann als dritter Weg zwischen Sozialismus und Liberalismus betrachtet werden. Die kemalistische Ideologie hat somit ein anti-sozialistisches, anti-marxistisches und anti-liberales Konzept, sie ist jedoch nicht anti-kapitalistisch angelegt.<sup>195</sup>

<sup>190</sup> Vgl. Parla, Taha 1985: S. 42 ff. Für die türkische Übersetzung des Werkes siehe Parla, Taha 1989.

<sup>191</sup> Siehe Karaömerlioğlu, M. Asım 2001b: S. 277. Leitsprüche dieser Art sind eingebettet in den nationalistischen Diskurs, in dem für die Bürger der Türkischen Republik ausschließlich eine Identität als Türken (*Türk*) anerkannt wird, vgl. ebd.: S. 275 ff.

<sup>192</sup> Vgl. hier Fußnote 187.

<sup>193</sup> Siehe Parla, Taha 1992: S. 42 ff., S. 47 f. und S. 126.

<sup>194</sup> Die Paragraphen 141 und 142 des Türkischen Strafgesetzbuches waren bis 1991 in Kraft. Paragraph 141 verbietet die Bildung von Vereinigungen, deren Ziel es ist, die Vorherrschaft einer Gesellschaftsklasse über andere Gesellschaftsklassen zu errichten. Paragraph 142 verbietet die Propaganda für die Vorherrschaft einer Gesellschaftsklasse über andere. Beide Paragraphen basieren auf dem italienischen Strafgesetzbuch unter Mussolini, siehe Sezer, Selim 2010: S. 100 f. Detailliert zu den Paragraphen 141 und 142 siehe Alacakaptan, Uğur [1965-1966].

<sup>195</sup> Zum Korporatismus als dritten Weg zwischen Sozialismus und Liberalismus siehe Parla, Taha / Davison, Andrew 2004.

Der Populismus kemalistischer Prägung bildet eine weitere Dimension der Leerstellen im Armutsdiskurs. In der kemalistischen Ideologie ist *halkçılık* ein nicht klar definierter Begriff, der mit nationalistischen Konzepten eng verwoben ist. Das zentrale Motto des türkischen Populismus *halka doğru* (dt. hin zum Volk) entstand in Anlehnung an die russische Narodniki-Bewegung. Die Sekundärliteratur zum Kemalismus charakterisiert das Prinzip von *halkçılık* vor allem als paternalistisch und autoritär. In den 1920er-Jahren wandelt sich das Verständnis des Populismus; *halka doğru* erhielt die Bedeutung *das Volk regieren*, im Sinne von den Eliten die Lenkung des Volkes gewähren. Devisen wie *halka rağmen, halk için* (dt. trotz des Volkes, für das Volk) spiegeln diesen Ansatz wider. De facto wurde somit die Macht des Volkes, welche die kemalistische Ideologie ebenfalls formuliert, außer Kraft gesetzt und die Vorherrschaft des Volkes (*halk egemenliği*) zum gesellschaftlichen Mythos.<sup>196</sup>

An exponierter Stelle im Verständnis von Volk, Klassenlosigkeit und dem Ideal einer homogenen Gesellschaft steht die Dorfbevölkerung. Der kemalistische Populismus idealisiert und romantisiert das anatolische Dorf und die dort vorzufindende Volkskultur. Die überhöhte Dorfromantik wird für politische Ziele instrumentalisiert. Sie zeigt sich nationalistisch und rassistisch, insbesondere mit Gedankengebäuden der Art, dass die anatolische Dorfbevölkerung die türkische Rasse und die nationale Kultur (im Sinne von Blut und Sprache) bewahrt habe, wohingegen in den Städten durch die osmanisch-kosmopolitische Kultur das nationale Erbe verloren gegangen sei. Die aktive Rolle der Dorfbevölkerung im türkischen Unabhängigkeitskrieg, wie die offizielle Geschichte sie vermittelt, reiht sich in diese Idealisierung des Dorfes ein. M. Asım Karaömerlioğlu bestreitet diese aktive Beteiligung. Er hält die Indifferenz der Dörfler, wie sie Yakup Kadri Karaosmanoğlu in seinem Roman *Yaban* (1932, Der Fremdling) beschreibt, für realistisch.<sup>197</sup>

Die romantische Überhöhung des Dorfes und das Prinzip des Populismus finden darüber hinaus Ausdruck in den Bewegungen *köycülik* (Bewegung zur Förderung der Dorfontwicklung) und *Anadoluculuk* (Bewegung zur Hinwendung zum Anatolientum), die sich in der Zeit des Ersten Weltkrieges herausbildeten.<sup>198</sup> In bei-

<sup>196</sup> Zum Populismus kemalistischer Prägung siehe İnel, Ahmet (ed.) 2001; vor allem İnel, Ahmet 2001: S. 21 ff.; Zürcher, Erik Jan 2001: S. 51 f.; Çelik, Nur Betül 2001: S. 76 ff. und Karaömerlioğlu, M. Asım 2001b: S. 283 et passim in den genannten Beiträgen.

<sup>197</sup> Karaömerlioğlu, M. Asım 2001b: S. 283. Asım M. Karaömerlioğlu geht davon aus, dass die Dorfbevölkerung den Unabhängigkeitskrieg lediglich als die letzte Fortsetzung einer Reihe von Kriegen seit 1911 betrachtete und nicht aktiv unterstützte. Zu Yakup Kadri Karaosmanoğlus Roman *Yaban* (1932, Der Fremdling) siehe hier Kapitel 9.3.

<sup>198</sup> Zur Bewegung *köycülik* (Bewegung zur Förderung der Dorfontwicklung) siehe Karaömerlioğlu, M. Asım 2001c. Sie agierte u. a. mit der populistischen Devise *halka girmek* (dt. sich unter Volk mischen, auf das Volk zugehen), siehe ebd.: S. 285. Zur Bewegung *Anadoluculuk* (Bewegung zur Hinwendung zum Anatolientum) siehe Atabay, Mithat 2008 und Çınar, Metin 2013. Zu *köycülik* und *Anadoluculuk* siehe ferner Öztan, G. Gürkan 2006; Karaömerlioğlu, M. Asım 2001b und Deren, Seçil 2008. Des Weiteren siehe auch Tütengil, Cavit Orhan 1999 und Çetin, Türkân 1999.

den Bewegungen finden die realen Gegebenheiten des Dorflebens (Unterentwicklung) und die wirtschaftliche Lage der Bevölkerung (Armut) keine Beachtung. Ab Mitte der 1930er-Jahre war die Förderung der Dorfentwicklung und die Hinwendung zu Anatolien unter kemalistischen Vorzeichen staatlich gelenkt (Halkevleri, Dorfinstitute und vieles mehr). Die kemalistische Rhetorik gipfelt im äußerst breit rezipierten Slogan „*köylü milletin efendisidir*“ (Der Bauer ist der Herr der Nation), der einer 1922 gehaltenen Rede Atatürks entlehnt ist.<sup>199</sup> Die *Köycülük*-Bewegung kemalistischer Prägung wendet sich implizit gegen die Urbanisierung und Landflucht: Die Dörfler sollen in den Dörfern bleiben.<sup>200</sup>

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass Armut in der kemalistischen Rhetorik bereits beseitigt ist. Ein überhöhtes Nationalgefühl und Eigenschaften, die als Ideale in Superlativen der türkischen Nation zugeschrieben werden, bilden zentrale Aspekte, die ein Sprechen über Armut verhindern. Die Leugnung der Armen und das Ausblenden von Armut im kollektiven Gedächtnis (zumindest für die Zeit der Republik) können als Strategie im Konstrukt von Nation und als *Organized Forgetting* (Roger Bromley), als ideologisch motivierte Re-Konstruktion der nationalen Vergangenheit, interpretiert werden.<sup>201</sup> Die ideologisch geprägte Haltung hinsichtlich Armut und Reichtum, wie sie in der kemalistischen Rhetorik der ersten Jahrzehnte der Republik offensichtlich wird, liegt jenseits der türkischen Realität der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Die real vorhandene Armut im Land ist nicht mit der kemalistischen Vision in Einklang zu bringen.

#### 5.4 Armut im Kontext von Sozialismus und anderen Ideologien

Unter den Weltanschauungen, die das Verständnis von Armut maßgeblich formen, stehen neben Islam und Kemalismus im spezifisch türkischen Kontext politisch linksorientierte Ideologien an dritter Stelle. Mit links meine ich einen Sammelbegriff für diverse Strömungen und Ansichten, die marxistisch, sozialistisch, kommunistisch, leninistisch, trotzkistisch, stalinistisch und maoistisch orientierte Positionen mit einbeziehen. Auch anarchistische Gruppierungen und Standpunkte fallen darunter.<sup>202</sup> Im Marxismus und den daraus hervorgehenden Ideologien sind Elend, Not und Armut zentral für die Ausformulierung theoretischer Konzepte. Karl Marx (1818-1883) entwickelte einen äußerst spezifischen Armutsbegriff. Armut und Reichtum sind strukturelle Bestandteile des kapitalistischen Systems, die Ar-

<sup>199</sup> Verkürzt entnommen aus einer Rede Atatürks im Parlament 1922. Wörtlich sagte er: „*Türkiye'nin sahib-i hakikisi ve efendisi, hakikî müstabsil olan köylüdür.*“ (zitiert nach Parla, Taha 1992: S. 222) / dt. „Die wahren Besitzer und Herren der Türkei, diejenigen, die wahrhaft etwas erzeugen, sind die Bauern.“

<sup>200</sup> Siehe Karaömerlioğlu, M. Asım 2001c: S. 290.

<sup>201</sup> Vgl. zu diesem theoretischen Ansatz Rimstead, Roxanne 2001: S. 174 ff. und Bromley, Roger 1988.

<sup>202</sup> Gültekinil, Murat (ed.) 2007.

mut ist künstlich produziert und die Verelendung bestimmter Bevölkerungsgruppen entsteht durch die Herstellung des kapitalistischen Systems selbst. *Das Kapital* (1867-1894)<sup>203</sup> von Karl Marx greift die Armutsthematik an zentraler Stelle im Konstrukt von gesellschaftlichen Klassen auf. Er geht auf Armut in den Beschreibungen des kapitalistischen Systems und im Begriff des Mehrwertes ein. Die von Karl Marx formulierte Kapitalismuskritik wird bis zur Gegenwart weltweit rezipiert und weiterentwickelt, sodass diese Theorien für den Armutsdiskurs elementar sind. Definitionen struktureller Armut speisen sich aus diesen theoretischen Ansätzen (vgl. Kapitel 3.2). Für den türkischen Kontext<sup>204</sup> zeigt sich, dass – konträr zu kemalistischen Positionen – gerade die Linke Armut benennt und gezielt versucht, arme Bevölkerungskreise für ihre politischen Aktivitäten zu gewinnen. Eingebunden ist das Armutssujet in der linken Rhetorik in den Diskurs von Ausbeutung, Kapitalismus und Imperialismus. Auf die unterschiedlichen Standpunkte der einzelnen Strömungen von Marxismus und Leninismus, Stalinismus und Maoismus bis hin zu Anarchismus kann hier nicht eingegangen werden.

Ein linkes Verständnis von Armut wird nicht nur im politischen Diskurs artikuliert, sondern findet seinen Ausdruck auch in literarischen und wissenschaftlichen Schriften. Über Generationen hinweg war die überwiegende Mehrheit der renommierten Literaten der Türkei der Linken verpflichtet. Als überzeugter Kommunist begründete Nazım Hikmet Ran (1902-1963), *der Dichter des Landes*, diese Tradition. In den 1960er-Jahren waren zahlreiche Schriftsteller in der sozialistischen Türkischen Arbeiterpartei TİP vertreten, sodass sich die Mitgliedernamen wie das *Who is who in Turkish literature* lesen lassen. Von den hier untersuchten Werken stammen einige aus der Feder von Autoren, die der Linken zuzurechnen sind. Darüber hinaus zeigt sich ein maßgeblicher Einfluss der linksorientierten Bewegung in der gegenwärtigen wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der Armutsthematik. Seriöse Forschungsarbeiten und deren Publikation sind unter anderem immer wieder mit dem Umfeld der sozialistischen Zeitschrift *Birikim* in Verbindung zu bringen. Zusammenfassend ist festzuhalten, dass gerade linke Ideologien den Armutsdiskurs in der Türkei des 20. Jahrhunderts bis zur Gegenwart formen. Besonders radikal ist die Abgrenzung zwischen kemalistischer und linker Rhetorik.

<sup>203</sup> 1867 erschien der erste Band; 1885 und 1894, hg. von Friedrich Engels, die zwei folgenden Bände. Siehe Marx, Karl / Engels, Friedrich [1867-1894].

<sup>204</sup> Für die Grundzüge der Entwicklung politisch linksorientierter Ideologien siehe Belge, Murat 2007. Zur weiteren Lektüre siehe die strukturierte und kommentierte Bibliografie von Koçak, Kıvanç 2007 und die sich daran anschließende äußerst umfangreiche Bibliografie, Kaynakça 2007. Bedeutsam für das Verständnis der türkischen Linken ist die Entwicklung der Türkischen Kommunistischen Partei (TKP), siehe hierzu Çetinkaya, Y. Doğan / Doğan, M. Görkem 2007.

Wie weitere Weltanschauungen und Ideologien die spezifisch türkische Vorstellung von Armut prägen, ist schwierig zu beantworten. Sekundärliteratur, welche die jeweiligen Ideologien hinsichtlich des Armutssujets für die Türkei ausleuchtet, ist kaum vorhanden. Dennoch sollen die verschiedenen Strömungen hier zumindest mit einem Verweis auf die jeweiligen Überblicksdarstellungen benannt werden. Unter den Intellektuellen, welche die einzelnen ideologischen Standpunkte maßgeblich formen, findet sich eine Reihe bekannter Literaten (siehe unten).

Keine Informationen über spezifisch türkische Positionen hinsichtlich der Armutsthematik liegen für den politischen Liberalismus<sup>205</sup> und Konservatismus<sup>206</sup> vor. Auch für die Ideologie des Rassismus,<sup>207</sup> der eine Komponente des türkischen Nationalismus bilden kann, stehen keine Untersuchungen zur Verfügung. Gerade in der Umbruchphase vom Osmanischen Reich zur Türkischen Republik und in den ersten beiden republikanischen Jahrzehnten propagierten führende Schriftsteller rassistische Ideen. Zu ihnen gehören primär Ömer Seyfettin<sup>208</sup> und Hüseyin Nihal Atsız (1905-1975). Zunächst bildet sich der türkische Rassismus im Prozess des Nation Building heraus. In den 1930er- und 1940er-Jahren wirken sich dann vor allem der deutsche Nationalsozialismus und der italienische Faschismus auf das Geistesleben des Landes aus. Auch in der Periode nach dem Zweiten Weltkrieg verloren rassistische Ideen nie ganz an Attraktivität. Gegenwärtig sind rassistische Haltungen bis in die Mitte der Gesellschaft vorgeedrungen, wo sie breit rezipiert werden und als fester Bestandteil der nationalen Identität interpretiert werden können.

Abgesehen von den genannten religiös und politisch geprägten Weltanschauungen ist eine humanistisch orientierte Weltsicht zu nennen.<sup>209</sup> Der Humanismus im Sinne einer Wiederbelebung der antiken griechisch-römischen Kultur und Geisteshaltung wurde in der Türkei ab Ende der 1930er-Jahre intensiv rezipiert. Für die Armutsthematik ist der Humanismus, der die Kulturpolitik der Ära İsmet İnönü prägte, im Kontext der Dorfinstitute interessant. Sie wurden unter dem Erziehungsminister Hasan Ali Yücel (1897-1961) mit dem Ziel, eine humanistische Bildung zu verbreiten und Atatürks Reformen zu vermitteln, gegründet. In den humanistischen Kulturreformen des Ministers waren sie mit dem Übersetzungsbüro (*Tercüme Bürosu*) eine zentrale Einrichtung.<sup>210</sup> Zum weiter gefassten Begriff des Humanismus im Sinne des Strebens nach Menschlichkeit liegen keine

---

<sup>205</sup> Yılmaz, Murat (ed.) 2005.

<sup>206</sup> Çiğdem, Ahmet (ed.) 2004.

<sup>207</sup> Arslan, Emre 2008. Vgl. auch Bora, Tanıl 2009.

<sup>208</sup> Zu Ömer Seyfettin vgl. hier Kapitel 9.1.

<sup>209</sup> Zum türkischen Humanismus siehe Kranz, Barbara 1998 und Altınbaş Serezli, Güneş 2006. Die antike Bildung als Wiege westlicher Zivilisation, die Belebung und Vermittlung des griechisch-römischen Erbes stehen im Mittelpunkt der zuletzt genannten Arbeit.

<sup>210</sup> Siehe Altınbaş Serezli, Güneş 2006: S. 98-107. Zu Hasan-Âli Yücel siehe Çıkar, Mustafa 1994, vgl. auch Kapitel 10 dieser Arbeit.



Studien für die Türkei vor. Im literarischen Bereich vertritt insbesondere Sait Faik Abasıyanık<sup>211</sup> eine Weltsicht, welche Humanität und Toleranz unterstreicht.

### 5.5 *Geschlecht, Männlichkeit, Ehre und Armut*

Unter dem Gesichtspunkt, wie Weltanschauungen die Armutsvorstellungen in der Türkei formen, soll hier zuletzt auf Gender-Aspekte eingegangen werden. Der Feminismus und die Sicht auf die Geschlechter, ihre ideelle, soziale und kulturelle Konstruktion sowie die geschlechtsspezifische soziale Praxis gelten zwar nicht als Weltanschauung im herkömmlichen Sinne, aber sie stellen ein Gedankengebäude dar, das wesentliche Bereiche des Menschen umfasst und sein Sein in der Welt interpretiert. Somit beeinflussen und prägen Konstruktionen der Geschlechterrollen und Vorstellungen von Männlichkeit und Weiblichkeit den Armutsbegriff. Insbesondere sozioökonomische und soziokulturelle Faktoren spielen für die geschlechtsspezifische Dimension von Armut eine Rolle.

Blickt man auf die Türkei, eine bis heute stark patriarchal geprägte Gesellschaft, so zeigen sich hinsichtlich der Problematik von Gender und Armut einerseits Phänomene, wie sie generell feststellbar und weltweit sichtbar sind, und andererseits türkeispezifische Erscheinungsformen. Für eine spezifische Dynamik zwischen Vorstellungen von Männlichkeit und Armut in sozialer Praxis der Türkei sind zwar einzelne Anhaltspunkte in der Sekundärliteratur zu finden, aber gezielte Studien wurden hierzu bisher noch nicht vorgelegt. Auch jenseits des Armutssujets ist die Thematik von Männlichkeit in der Türkei ein wissenschaftlich wenig bearbeitetes Feld,<sup>212</sup> sodass aufgrund der defizitären Forschungslage die nun folgenden Ausführungen weiter zu diskutieren sind.

Geschlechtsspezifische Erhebungen internationaler Organisationen zeigen, dass Frauen von Armut stärker betroffen sind als Männer.<sup>213</sup> Die Aussage, Armut ist weiblich, ist in diesem Kontext zu sehen. In patriarchal strukturierten Gesellschaften zeigt sich, dass die Verteilung vorhandener knapper Ressourcen häufig geschlechtsorientiert ist, sodass Frauen und Mädchen auch innerhalb der Familie hinsichtlich der Ernährung, der Gesundheitsversorgung und der Bildungsmöglichkeiten benachteiligt sind. Fällt der Mann als Ernährer der Familie aus, so ist

<sup>211</sup> Zu Sait Faik Abasıyanık vgl. hier Kapitel 14.4.

<sup>212</sup> Zum Diskurs um Männlichkeit in der Türkei siehe *Toplum ve Bilim. Erkeklik* (101/Güz 2004); Sancar, Serpil 2009 und Selek, Pinar 2008 (in deutscher Übersetzung Selek, Pinar 2010).

<sup>213</sup> Die geschlechtsspezifischen Erhebungen der UNDP im GDI (Gender-related Development Index) und GEM (Gender Empowerment Measure) verweisen auf die geschlechtsspezifische Dimension von Armut und zeigen, dass Frauen in der Türkei hinsichtlich Bildung, Einkommen, Partizipation in Führungs- und Machtpositionen etc. benachteiligt bzw. unterrepräsentiert sind. Im internationalen Vergleich hat die Türkei schlechte Bedingungen für eine gleichberechtigte Position von Frauen, vgl. bspw. unter GDI und GEM <<http://hdr.undp.org/en/reports/global/hdr2010/>> (3.3.2010).

dies sehr häufig die wesentliche Ursache für Armut. Ist der Mann nicht in der Lage, ausreichend finanzielle Ressourcen zu erwirtschaften, so stellt sich die Frage, inwieweit diese Tatsache ein Konzept von Männlichkeit betrifft.

Für die Türkei geht Pınar Selek davon aus, dass vorhandene finanzielle Mittel zur Konstruktion von Männlichkeit notwendig sind.<sup>214</sup> Auch für Serpil Sancar bilden ein Arbeitsplatz und Einkünfte einen festen Bestandteil der konstruierten Männlichkeit. Da dies bei armen Männern nicht gegeben sei, so Serpil Sancar, die Oscar Lewis' Theorie der *Culture of Poverty* breit rezipiert, komme es zu Machotum und Gewalt als Reflex und Kompensation des Verlustes von Männlichkeit.<sup>215</sup> Eigene jahrelange alltägliche Beobachtungen zeigen noch ein etwas anderes Bild: Die Ablösung des Mannes von seiner Ernährerrolle und seine finanzielle Abhängigkeit von der Frau bzw. den Frauen der Familie lassen keine Anzeichen einer Identitätskrise des Mannes erkennen. Vielmehr wird die Situation von allen Beteiligten als selbstverständlich hingenommen.

In der Frage, wie Armut und Männlichkeitskonstrukte zusammenhängen und aufeinander wirken, kristallisieren sich zwei Themenbereiche heraus, die noch etwas näher zu betrachten sind: Die Präsentation von Armut bzw. Reichtum in der Öffentlichkeit und das Konzept der Ehre (*namus* und *şeref*).

Ob Armut und Reichtum nach außen gezeigt werden oder nicht, scheint ein gewichtiger Faktor dafür zu sein, wie das Individuum und die Gesellschaft mit Armut umgehen. Ist es verpönt, mit Reichtum zu prahlen und komplementär dazu Armut nicht zu verbergen? Einen Paradigmenwechsel beschreibt Şerif Mardin bereits für die neuen Eliten Istanbuls im späten 19. Jahrhundert, die beginnen, ihren Reichtum zur Schau zu stellen.<sup>216</sup> Für Ende der 1960er-Jahre dokumentiert Çetin Altan eine veränderte Haltung der Armen. In einer in den Armenvierteln Istanbuls durchgeführten Reportage über Armut hält er für die unteren Schichten fest:<sup>217</sup>

*Eskiden fakir olmak ayıp sayılırdı. En fakir olan dabi hiç değilse vaktiyle sülâlesinin zengin olduğundan dem vururdu. Şimdi ise galiba yavaş yavaş zenginlik ayıp hale geliyordu. Kime rastlasam, frengili değilmiş gibi aslında katiyen zengin olmadığını açıklamasına girişiyordu. (S. 53)*<sup>218</sup>

Früher galt es als verwerflich, arm zu sein. Selbst der Ärmste redete mindestens davon, dass seine Vorfahren früher einmal reich waren. Jetzt scheint es, dass ganz allmählich der

<sup>214</sup> Selek, Pınar 2008: S. 19 f., S. 213 f., vgl. auch S. 192 f.

<sup>215</sup> Sancar, Serpil 2009. Zur Interpretation von Einkünften als Bestandteil von Männlichkeit siehe ebd.: S. 59 ff.; zu Gewalt als Reflex und Kompensation des Verlustes von Männlichkeit siehe ebd.: S. 99 ff. und S. 221 ff.

<sup>216</sup> Mardin, Şerif 1974.

<sup>217</sup> Die gemeinsam mit Ara Güler durchgeführte Reportage erschien 1969 in *Akşam Gazetesi*. Der Text wurde 1980 in Buchform publiziert und 1998 folgte ein Band, der Text und Fotografien wieder zusammenbrachte, siehe Altan, Çetin 1981 und Altan, Çetin / Güler, Ara 1998. Meine Verweise beziehen sich auf die Ausgabe von 1981 (dritte Auflage der Ausgabe von 1980).

<sup>218</sup> Altan, Çetin 1981.

Reichtum verwerflich geworden ist. Wem ich auch begegne, der fängt an, als ob es darum ginge, die Syphilis zu leugnen, sich zu verteidigen, dass er eigentlich überhaupt nicht reich sei.

Neben dem Verbergen bzw. Zurschaustellen von Armut und Reichtum gibt es diverse Anhaltspunkte, dass im Diskurs von Männlichkeit und Armut der Ehrbegriff (*namus* und *şeref*)<sup>219</sup> eine Rolle spielt. Aus der historischen Armutsforschung ist bekannt, dass Arme und Bedürftige anhand eines Konzeptes von Ehre kategorisiert werden. Im Mittelalter galt die unverschuldete Armut als ehrbare Armut. Hingegen wurde die selbst verschuldete, unehrbare Armut (gesunder, arbeitsfähiger Männer) mit Unmoral, Schmutz, Laster und Sünde in Verbindung gebracht. Seit dem 15. Jahrhundert wurde Armut als abgesprochene „Ehre“ zum Mangel an sozialem Ansehen, was einer gesellschaftlichen Ächtung gleichkam.<sup>220</sup>

Ob und in welchem Maße das Konzept der Ehre, wie es in der Türkei zum Tragen kommt, in der Armutsfrage eine Rolle spielt, wurde bisher nicht untersucht. In der Türkei handelt es sich bei dem Konzept der Ehre um kein spezifisch osmanisches bzw. türkisches Phänomen. Im Mittelmeerraum, im Vorderen Orient und in islamisch geprägten Gesellschaften ist *namus* (Ehre) als Normen- und Moralsystem weit verbreitet. Der Begriff, der nicht im Koran belegt ist, geht auf einen vorislamischen Ursprung zurück und fand Eingang in das islamische Recht. Er ist wesentlich in der Herstellung patriarchal strukturierter Sozialbeziehungen und der Ausbildung der Geschlechterrollen.<sup>221</sup> Angelegt in der Symbolik der Ehre (*namus*) ist in der Türkei darüber hinaus, so der Ethnologe Werner Schiffauer, die Tatsache, dass Männer ihre Beziehungen untereinander durch die Beziehungen zu Frauen definieren.<sup>222</sup>

Für die Türkei wären Studien zum Verhältnis von Armut und Ehre ein lohnenswertes Thema. Inwieweit der Ehrbegriff in den literarischen Armutsdiskurs eingeht, soll in der vorliegenden Untersuchung berücksichtigt werden, sofern die Texte die Thematik aufgegriffen haben.

An dieser Stelle sollen die Betrachtungen, wie sich Weltanschauungen im spezifisch türkischen Fall auf die Armutsproblematik auswirken, zum Ende kommen. Letztendlich bleibt abgesehen von der kemalistischen Perspektive, die in der Tür-

<sup>219</sup> Die Ehre der Frau (*namus*) und die Ehre des Mannes (*şeref*) bilden ein untrennbares Ganzes. Die Ehre der Frau kann nur verloren gehen, die Ehre, die Achtung und das Ansehen des Mannes (*şeref*) kann erworben werden. Zu den komplexen Vorstellungen vgl. die in Fußnote 221 genannte Sekundärliteratur. Siehe außerdem, insbesondere für den Begriff *şeref*, in Schiffauer, Werner 1983: S. 70 f. et passim.

<sup>220</sup> Vgl. Weinforth, Friedhelm 1992: S. 24 f. Zur Unterscheidung von ehrbarer und unmoralischer Armut siehe bspw. Fischer, Wolfram 1982: S. 26.

<sup>221</sup> Zur Begriffsbestimmung siehe die Stichworte Honor (Mojab, Shahrzad u. a.) und Honor: Crimes of (Abu-Odeh, Lama et al.), *EWIC* 2005: Vol II, S. 215-227; sowie das Stichwort Nâmūs (M. Plessner), *EI* 2012 und Özaktürk, Hülya 2012: S. 2 ff. Zu Ehrkonzepten in der Türkei (*namus* und *şeref*) siehe außerdem Kehl, Krisztina / Pfluger, Ingrid (Hg.) 1997 und die ethnologische Arbeit von Petersen, Andrea 1985.

<sup>222</sup> Siehe hierzu Schiffauer, Werner 1997: S. 131 und Schiffauer, Werner 1993: S. 44.

kischen Republik äußerst wirkungsmächtig war und ist, die Frage offen, ob es sich um spezifisch türkische Phänomene handelt oder ob nicht vielmehr beobachtete Phänomene einen universellen Charakter haben.

## 6 Sozioökonomische Realreferenzen

Um die literarische Auseinandersetzung mit Armut analysieren und einordnen zu können, sind elementare Kenntnisse der realen Verhältnisse in der Türkei unabdingbar. Insbesondere die wirtschaftliche, soziale, politische und weltanschauliche Dimension ist hierbei von Bedeutung. Reale Armutsphänomene finden nicht nur inhaltlich im literarischen Armutsdiskurs ihren Niederschlag, sondern mitunter ist auch die Lebenslage einzelner Schriftsteller durch Armut geprägt. Des Weiteren steht die Herausbildung einzelner literarischer Strömungen wie beispielsweise der Dorfliteratur in Zusammenhang mit spezifischen sozioökonomischen Verhältnissen, die durch Armutsaspekte bestimmt sind. Im Folgenden soll zunächst die Armutssituation im Kontext der türkischen Wirtschaftsentwicklung betrachtet und dann auf die soziopolitische Lage des Landes eingegangen werden. Ergänzend ist die Migrationsproblematik zu berücksichtigen, die sowohl wirtschaftlich als auch soziopolitisch für die Türkei des 20. Jahrhunderts von großer Bedeutung ist. Zum Verständnis der spezifischen Armutssituation des Landes soll sie hier als dritter Punkt gesondert erörtert werden.

### 6.1 Die wirtschaftliche Lage

Mit besonderem Augenmerk auf die unterschiedlichen Erscheinungsformen von Armut im 20. Jahrhundert soll hier die Wirtschaftsentwicklung der Türkei im Mittelpunkt stehen. Die türkische Wirtschaftsgeschichte nachzuzeichnen oder eine wirtschaftswissenschaftliche Abhandlung zur Armutssituation in der Türkei abzufassen, ist nicht das Anliegen dieser Arbeit. Vielmehr soll dargelegt werden, was für das Verständnis von und den Umgang mit Armut relevant ist, sodass der Armutsdiskurs im Kontext des enormen wirtschaftlichen Wandels der Türkei vom unterentwickelten Agrarland zur aufstrebenden Industrienation beurteilt werden kann. Hierbei wird die These vertreten, dass in einer Gesellschaft mit absoluter Armut andere Parameter das Sprechen und Schweigen über Armut bestimmen als in einer reichen Nation mit relativer Armut.

Eine Wirtschaftsgeschichte des ausgehenden Osmanischen Reiches<sup>223</sup> und der Türkischen Republik,<sup>224</sup> die den Aspekt der Armut systematisch berücksichtigt oder gar fokussiert, wurde bisher nicht vorgelegt. Die Armutssituation des 20. Jahrhunderts kann vor allem im Kontext der wirtschaftlichen Gesamtentwicklung

---

<sup>223</sup> Zur Wirtschaftsgeschichte des Osmanischen Reiches im ausgehenden 19. und 20. Jahrhundert siehe Quataert, Donald 1994; Issawi, Charles 1980 und Pamuk, Şevket 2009.

<sup>224</sup> Zur Einführung in die Wirtschaftsgeschichte der gesamten Republikzeit siehe Kepenk, Yakup / Yentürk, Nurhan 1994; Martin, Wulf 2002: S. 152-178 und Kreiser, Klaus 2003. Statistisches Material stellt Sönmez, Mustafa 2004 zusammen. Für die ländliche Wirtschaftsentwicklung siehe Baydar, Oya (ed.) 1999.

betrachtet werden. Tendenziell nimmt im Laufe der Republikgeschichte absolute Armut ab und relative Armut rückt stärker in den Fokus. Staatliche Wirtschaftsvorgaben und die weltpolitische Lage wie etwa die beiden Weltkriege, das Gefälle zwischen Stadt und Land sowie die Entwicklungsdifferenzen zwischen Ost- und Westtürkei sind prägend für die verschiedenen Erscheinungsformen und Auswirkungen von Armut in der Türkei. Der Forschungsstand für die einzelnen Perioden der türkischen Wirtschaft variiert stark. Für die Zeit nach 1980 liegen relativ viele Studien vor und diverses Zahlenmaterial ist verfügbar. In den früheren Jahrzehnten mangelt es an Versuchen, den Lebensstandard und das Armutsniveau wissenschaftlich zu erfassen, und insbesondere für ländliche Regionen liegen kaum Daten vor.

In den ersten Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts litten große Teile der osmanischen Bevölkerung unter dem Mangel an Existenznotwendigem. Wesentliche Armutsursache in der Zeit zwischen 1908, der Ausrufung der Zweiten Konstitution, und 1923, der Gründung der Republik,<sup>225</sup> war der fast durchgehende Kriegszustand, in dem sich das ausgehende Osmanische Reich befand (Italienisch-türkischer Krieg 1911-1912, Balkankriege 1912-1913, Erster Weltkrieg 1914-1918, türkischer Unabhängigkeitskrieg 1919-1922). Während der Kriegsjahre ging die landwirtschaftliche Produktion zurück, die Preise stiegen, sodass die Lebenshaltungskosten sich frapierend erhöhten, was zu einer enormen Belastung der Bevölkerung führte.<sup>226</sup> Die Wirtschaftslage war durch die Staatsverschuldung, die Kapitulationen und den geringen Industrialisierungsgrad insgesamt schlecht. Die kriegsbedingten Verluste osmanischen Territoriums führten zu Flüchtlingsströmen in das Gebiet der heutigen Türkei. Inflation, Teuerung, Schwarzmarkt und Mangel waren ebenfalls Folge des Kriegszustandes. Der kriegsbedingten Armut großer Teile der Bevölkerung stand der Reichtum weniger Kriegsgewinnler gegenüber. Die verheerende wirtschaftliche Lage des späten Osmanischen Reiches war laut Tevfik Çavdar jedoch nicht nur kriegsbedingt. Der Wirtschaftswissenschaftler unterstreicht, dass die liberale Wirtschaftspolitik nach 1908, die einen freien Markt forcierte, Armut verursachte.<sup>227</sup>

Die neu gegründete Türkische Republik trat wirtschaftlich ein schwieriges Erbe an. Der Vertrag von Lausanne (1923) legte fest, dass die Kapitulationen zu annullieren und ein Teil der osmanischen Schulden zu übernehmen seien. Die Wirt-

<sup>225</sup> Çavdar, Tevfik 2003: S. 81-131. Des Weiteren siehe Boratav, Korkut 2003: S. 19-37; Hale, William 1981: S. 35 ff. und Kansu, Aykut 2008.

<sup>226</sup> Einer der Indikatoren, der die schwierigen Bedingungen in der Zeit des Ersten Weltkrieges im Vergleich mit anderen Staaten Europas anzeigt, ist der Lebenshaltungskostenindex (*Geçinme Endeksi*), der 1914 bei 100 lag. 1918 war er im Osmanischen Reich auf ca. 1980, in Österreich auf ca. 1200, in Deutschland auf ca. 300, in Frankreich und England auf ca. 200 angestiegen, siehe Toprak, Zafer 1995: S. 162 f. Für die Hintergründe und weitere Indikatoren siehe ebd.: S. 131 ff.

<sup>227</sup> Çavdar, Tevfik 2003: S. 131. Zur Teuerung und Verarmung anatolischer Gebiete siehe ebd.: S. 105 ff.

schaftspolitik orientierte sich am freien Markt zum Wiederaufbau eines Wirtschaftssystems. Schwierigkeiten in der wirtschaftlichen Entwicklung bereitete vor allem die Rückständigkeit des Agrarsektors. Die Abschaffung des Zehnten (*aşar*, auch *öşür*) 1925 verschaffte der Landbevölkerung eine gewisse Erleichterung. In den 1920er-Jahren wurde die Industrialisierung vorangetrieben und der Staat gründete mit eigenen Wirtschaftsunternehmen einen staatlichen Sektor. In der wissenschaftlichen Literatur wird die wirtschaftliche Entwicklung der 1920er-Jahre trotz der schlechten Lage des Landes im Weltvergleich überwiegend positiv bewertet. Es sind die Jahre des Aufbruchs der jungen Republik.<sup>228</sup> Tevfik Çavdar konstatiert, dass die Armut im Land dennoch nicht überwunden werden konnte, dass es aber durch Zensur und fehlende Pressefreiheit lediglich einzelne Hinweise darauf gab.<sup>229</sup>

Die voranschreitende Industrialisierung, der Übergang zur staatlichen Lenkung der Wirtschaft mit protektionistischen Maßnahmen prägten die 1930er-Jahre. 1931 wurde der Etatismus zum Leitprinzip des Kemalismus. Dabei diente die sozialistische Wirtschaft nicht als Modell, der private Sektor bestand weiterhin. 1934 kam es zum ersten Fünfjahresplan, der die Industrie förderte. Gleichzeitig vernachlässigte die Regierung die Landwirtschaft, wodurch die ländlichen Regionen in ihrer Entwicklung weit hinter den Städten zurückblieben. Die rurale Unterentwicklung kann in Kategorien von Armut gefasst werden. Eine Landreform kam nicht zustande und staatliche Versuche ab 1937, die Landwirtschaft zu modernisieren, wurden unzureichend oder überhaupt nicht realisiert.<sup>230</sup> Somit deuten alle Anhaltspunkte darauf hin, dass gerade die Landbevölkerung in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts dauerhaft in beträchtlichem Ausmaß in Armut lebte.

In den Jahren des Zweiten Weltkrieges<sup>231</sup> gerieten die ehrgeizigen Wirtschaftspläne der türkischen Regierung ins Stocken und alle Entwicklungsprojekte wurden zugunsten der militärischen Mobilisierung aufgegeben. Schmelzende staatliche Finanzreserven, Produktionsrückgang, sinkendes Volkseinkommen, Versorgungsengpässe, rasante Teuerung, Inflation und Schwarzmarkt kennzeichnen die Kriegswirtschaft. Arbeitskräftemangel, Epidemien und eine hohe Kindersterblichkeit waren zu verzeichnen. Der Staat griff während der Kriegsjahre massiv in die

<sup>228</sup> Zur wirtschaftlichen Entwicklung der 1920er-Jahre siehe Keyder, Çağlar 1993; Gumpel, Werner 1985; Çavdar, Tevfik 2003: S. 133-224; Boratav, Korkut 2003: S. 39-57 und Hale, William 1981: S. 39 ff. Zum Zehnt vgl. unter dem Stichwort Vergi den Beitrag Aşarın Kaldırılması (Gülsevin Okçuoğlu, İzzettin Önder), *CDIA* 1983: Cilt 10, S. 2812-2816.

<sup>229</sup> Çavdar, Tevfik 2003: S. 220 ff.

<sup>230</sup> Für die 1930er-Jahre siehe Çavdar, Tevfik 2003: insbesondere S. 265 f.; Boratav, Korkut 2003: S. 59-79 und Hale, William 1981: S. 53-85. Aykut Kansu unterstreicht die Tendenz der 1930er-Jahre hin zur Autarkie und hebt hervor, dass die kemalistische Regierung mit dem Versuch, die Agrarproduktion unter absolute staatliche Kontrolle zu bringen, scheiterte, siehe Kansu, Aykut 2008: S. 372.

<sup>231</sup> Zu dieser Phase der türkischen Wirtschaft siehe vor allem Çavdar, Tevfik 2003: S. 297-372 und Boratav, Korkut 2003: S. 81-91.

private Wirtschaft ein, so unter anderem mit dem Gesetz zum nationalen Schutz *Milli Korunma Kanunu* 1940, das Lebensmittelbezug, Beschlagnahmungen und vieles mehr regelte. Neu eingeführte Steuern wie die Vermögenssteuer *Varlık Vergisi* 1942, die sich gegen Nicht-Muslime richtete und 1943 38 % der Staatsausgaben deckte,<sup>232</sup> und die Bodenertragssteuer *Toprak Mahsulleri Vergisi* 1944, die für den Eigenbedarf produzierende Kleinbauern stark belastete,<sup>233</sup> wogen schwer. Die Maßnahmen der Regierung entzogen weiten Teilen der Bevölkerung die wirtschaftliche Basis,<sup>234</sup> sodass sowohl im städtischen Raum als auch auf dem Land die Verarmung der unteren Schichten zunahm. Kriegsgewinnler profitierten von der schwierigen politischen Lage und der wirtschaftlichen Misere.

Mit der Nachkriegsära zeichnet sich im gesellschaftlichen, politischen, wirtschaftlichen und kulturellen Bereich eine Wende ab.<sup>235</sup> Kurz vor Kriegsende hatte die Türkei ihre Neutralität aufgegeben und schloss sich den Alliierten an, sodass sie im Rahmen des Marshallplans ab 1948 unterstützt wurde. In der Nachkriegszeit näherte sich das Land dem Westen und den USA an, der NATO-Beitritt 1952 besiegelt diese Hinwendung zum Westen. Bereits 1946 hatte sich die Türkei mit ihrem Beitritt zum IWF und zur Weltbank allmählich in den Weltmarkt integriert. Es kam zu einer ersten Devaluation der Türkischen Lira.<sup>236</sup> Tendenziell verbesserte sich in den Nachkriegsjahren der Lebensstandard. Einschneidend auf die Wirtschaftspolitik wirkte sich dann 1950 der Wahlsieg Adnan Menderes' aus.

Die neue Regierung verfolgte eine liberale und exportorientierte Wirtschaftspolitik. Ausländisches Kapital floss ins Land, die private wirtschaftliche Initiative wurde aktiviert, die industrielle und landwirtschaftliche Produktion konnte gesteigert werden. Die gute wirtschaftliche Konjunktur fand Mitte der 1950er-Jahre ihr Ende, da die Türkei die zunehmenden Schulden nicht mehr begleichen konnte. 1954 kam es zu einer zweiten Devaluation,<sup>237</sup> 1958 war das Land gezwungen ein Stabilisierungsprogramm des IWF zu akzeptieren. Ende der 1950er-Jahre gab es erneut Engpässe in der Versorgung der Bevölkerung. Importgüter waren auf dem Markt nicht mehr verfügbar, die Inflation war hoch und der Schwarzhandel florierete. Die schwierige Wirtschaftslage führte zu einer gewissen Verarmung unterer städtischer Schichten.

Die wirtschaftlichen Entwicklungen der Menderes-Ära leiteten zugleich eine nachhaltige Transformation der Gesellschaft ein. 1950 war die Türkei immer noch

<sup>232</sup> Boratav, Korkut 2003: S. 85. Zu den Folgen der Varlık Vergisi siehe auch Akar, Rıdvan 2000.

<sup>233</sup> Boratav, Korkut 2003: S. 85 f. und Çavdar, Tevfik 2003: S. 331. Gegen die Bodenertragssteuer gab es keinerlei Proteste, da nur die Ärmsten betroffen waren, siehe ebd.: S. 354 f.

<sup>234</sup> Ertunç, Ahmet Cemil 2004: S. 349 ff.

<sup>235</sup> Für die Wirtschaftsentwicklung der Nachkriegszeit bis 1960 siehe Çavdar, Tevfik 2003: S. 373 ff.; Boratav, Korkut 2003: S. 93-144; Hale, William 1981: S. 86-113; Yıldırım, Mehmet Emin 2008.

<sup>236</sup> Der Wechselkurs stieg 1946 von 1,28 TL auf 2,8 TL für 1 \$.

<sup>237</sup> Der Wechselkurs stieg 1954 von 2,8 TL auf 9 TL für 1 \$.



ein unterentwickeltes Agrarland. Der Grad der Urbanisierung war gering, über 80 % der Bevölkerung lebten noch immer in ländlichen Gebieten, das Bildungsniveau war niedrig und lediglich ein Drittel der Bevölkerung war alphabetisiert.<sup>238</sup> Ab den 1950er-Jahren führten die Mechanisierung der Landwirtschaft,<sup>239</sup> der Ausbau des Straßennetzes (finanziert durch den Marshallplan) und das Bevölkerungswachstum in Anatolien zur Binnenmigration in die Städte, wo durch die Industrialisierung Arbeitskräfte benötigt wurden. Gecekondu-Viertel,<sup>240</sup> die Sinnbild städtischer Armut wurden, entstanden in großem Umfang. Mit der Landflucht veränderten sich Ausmaß und Erscheinungsformen städtischer Armut tief greifend und nachhaltig.

Eine neue Phase der türkischen Wirtschaft brach mit dem Militärputsch von 1960 an, die durch die Rückkehr zur Planwirtschaft, Binnenmarktorientierung und Protektionismus gekennzeichnet war.<sup>241</sup> Drei Fünfjahrespläne bis 1977 führten zum stetigen wirtschaftlichen Wachstum, die Industrialisierung des Landes schritt in den 1960er- und 1970er-Jahren weit voran und der Dienstleistungssektor nahm prozentual stark zu. In den 1960er-Jahren stiegen die Realeinkommen aller Schichten und zunehmend waren inländisch produzierte Konsumgüter für größere Bevölkerungskreise zugänglich. Eine Trendwende zeichnete sich ab Anfang der 1970er-Jahre unter anderem durch mehrfache Devaluationen der Türkischen Lira ab.<sup>242</sup> Gegen Ende der 1970er-Jahre spitzte sich die Wirtschaftskrise, einhergehend mit politischer Instabilität, fatal zu. Die Ölkrise hatte die Türkei verzögert erreicht, negative Exportbilanzen und Auslandsverschuldungen, ein enormer und permanenter Wertverlust der Türkischen Lira gegenüber dem Dollar ab 1977 waren die

<sup>238</sup> Der Anteil der ländlichen Bevölkerung sank von 84 % (1927) auf 81 % (1950), 74 % (1960), 64 % (1970), 55 % (1980) und 41 % (1990), siehe İçduygu, Ahmet / Sirkeci, İbrahim 1999: S. 252; vgl. auch Ergüder, Üstün 1991: S. 71. Zur Urbanisierung siehe auch unter dem Stichwort Kentleşme den Beitrag Kentleşme, Kentleşme ve Türkiye Deneyimi (İlhan Tekeli, Yiğit Gülöksüz), *CDTA* 1983: Cilt 5, S. 1224-1238. Nach offiziellen Statistiken stieg die Alphabetisierungsrate von 10 % (1927) auf 20 % (1940) und 33 % (1950) an, siehe Hale, William 1981: S. 67.

<sup>239</sup> Die Mechanisierung der Landwirtschaft, mit der die landlosen Bauern in den Dörfern ihr Auskommen verloren, gehört zu den wesentlichen Push-Faktoren der Binnenmigration. Erste Traktoren wurden bereits in den 1920er-Jahren angeschafft und ab 1948 stieg ihre Zahl stark an, siehe *Büyük Larousse. Sözlük ve Ansiklopedisi* [1992?]: Cilt 23, S. 11825 f., Stichwort Türkiye.

<sup>240</sup> Gecekondu (wörtlich: über Nacht errichtet) bezeichnet die seit Ende der 1940er-Jahre illegal erbauten Behausungen der in die Großstädte zugewanderten Landbevölkerung auf zumeist besetztem Staatsland. Zu Beginn handelte es sich um über Nacht erbaute Wellblechhütten u. Ä., die dann im Laufe der Zeit durch gemauerte Gebäude ersetzt und an die Infrastruktur der Stadt angeschlossen wurden.

<sup>241</sup> Für die Wirtschaft der 1960er- und 1970er-Jahre siehe insbesondere Hale, William 1981: S. 115 ff. und Boratav, Korkut 2003: S. 117-144.

<sup>242</sup> Mehmet Emin Yıldırım beurteilt die wirtschaftliche Entwicklung 1950-1975 tendenziell positiv, eine Tendenz, die er für die Periode 1975-2000 nicht mehr feststellt, siehe Yıldırım, Mehmet Emin 2008: S. 394.

Folgen. Die Inflationsrate stieg 1979 bis auf circa 80 % an.<sup>243</sup> Der Schwarzmarkt florierte in den Krisenjahren. Im Winter 1979/1980 war schließlich in den meisten Städten des Landes die Energieversorgung nicht mehr gesichert. Neben diesen allgemein schwierigen Wirtschaftsbedingungen gehören Arbeitslosigkeit, die seit den 1960er-Jahren zum Problem großer Bevölkerungsteile geworden war,<sup>244</sup> Strukturen der Einkommensverteilung, in der die Einkommensschere weit auseinanderklafft,<sup>245</sup> und Steuerungerechtigkeit, die niedrige Einkommen überprozentual besteuert,<sup>246</sup> zu den Armutsfaktoren der 1960er- und 1970er-Jahre.

Ein radikaler Bruch in der Wirtschaftspolitik zeichnete sich im Januar 1980, mit der Annahme eines Reformprogramms des IWFs, ab.<sup>247</sup> Im Kern führten die Reformen zur wirtschaftlichen Liberalisierung des Landes. Die anhaltende Industrialisierung wurde erfolgreich fortgesetzt, der Wandel vom Mangel zum Überfluss und zur Konsumgesellschaft konnte vollzogen werden. Gleichzeitig ließen die Folgen der wirtschaftlichen Globalisierung und Liberalisierung, veränderte Arbeitsbedingungen mit sinkenden Realeinkommen, hohe Inflationsraten und steuerliche Ungleichheit Formen neuer Armut entstehen.<sup>248</sup> Nach 2000 führte ein weiterer enormer Entwicklungsschub zu außerordentlichen wirtschaftlichen Erfolgen, sodass die Türkei heute, trotz einiger struktureller Defizite, zu den gut entwickelten Ländern der Welt gehört.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass aus wirtschaftlicher Perspektive die Parameter, welche die Armutssituation und die Erscheinungsformen von Armut in der Türkei bestimmen, sich im Laufe des 20. Jahrhunderts grundlegend veränderten. Wesentlich für diesen Wandel ist die äußerst positive wirtschaftliche Gesamtentwicklung der Türkischen Republik, die seit 1960 zu den Ländern gehört, die sich weltweit am besten entwickelten. Positiv gestalteten sich Bildung, Gesundheit, Unterkunft und Besitzverhältnisse und seit 1960 ging die Einkommensarmut deutlich zurück. Die positive Entwicklung spiegelt sich im Wirtschaftswachstum<sup>249</sup> und im durchschnittlichen Pro-Kopf-Einkommen<sup>250</sup> wider, aber auch

<sup>243</sup> Hale, William 1981: S. 162.

<sup>244</sup> Siehe das Stichwort İssizlik, *CDTA* 1983: Cilt 5, S. 1153-1188, insbesondere den Beitrag Türkiye'de İstihdam (Ekin Nusret), S. 1154-1169, hier vor allem S. 1159 ff.

<sup>245</sup> Siehe Hale, William 1981: S. 137 und S. 139. Kemal Derviş und Sherman Robinson nennen die Aufspaltung zwischen landwirtschaftlicher und nicht-landwirtschaftlicher Produktivität als Hauptfaktor für die Einkommensungleichheiten in den 1950er- und 1960er-Jahren, siehe Derviş, Kemal / Robinson, Sherman 1980: S. 120. Vgl. auch Keleş, Ruşen 1983: S. 38 ff.

<sup>246</sup> Vgl. Hale, William 1981: S. 103 und S. 169 f.

<sup>247</sup> Institutionelle Veränderungen, Devaluation der Türkischen Lira, Liberalisierung des Handels, Förderung des Exports und ausländischer Investitionen, Rücknahme staatlich kontrollierter Preise u. a. kennzeichnen die wirtschaftlichen Reformen.

<sup>248</sup> Zur wirtschaftlichen Entwicklung ab 1980 siehe Boratav, Korkut 2003: S. 145-199; Heper, Metin (ed.) 1991; vgl. auch Yıldırım, Mehmet Emin 2008: S. 389 f.

<sup>249</sup> Das Wirtschaftswachstum der gesamten Republikzeit ist trotz starker Schwankungen zwischen 1,2 % und 7,4 % positiv. Der größte Zuwachs von 7,4 % wurde zwischen 1923 und 1938 erzielt, siehe Sönmez, Mustafa 2004: S. 14.

andere Indikatoren wie beispielsweise der Kalorienverbrauch, der vor dem Zweiten Weltkrieg auf dem Niveau unterentwickelter Länder wie Indien lag, dann ab den 1950er-Jahren zunahm und ab 1985 überdurchschnittlich hoch war,<sup>251</sup> verdeutlichen die verbesserte Lage.

Trotz dieser positiven Entwicklung zeichnen sich seit Mitte der 1980er-Jahre einige spezifische Faktoren ab, die Mangel an Existenznotwendigem wie Nahrung und Obdach sowie relative Armutslagen hervorrufen. So ist das Armutsrisko in ländlichen Gebieten<sup>252</sup> und im Osten des Landes<sup>253</sup> deutlich höher als im städtischen Raum oder im Westen der Türkei. Zu den Ursachen dieses Armutgefälles gehören fortwährende strukturelle Defizite der Agrarregionen und der Bürgerkrieg zwischen den Sicherheitskräften und der Kurdischen Arbeiterpartei PKK im Südosten des Landes. Infolge der Kriegshandlungen kam es zu Zwangsmigration, die lang andauernde schwere Notlagen verursachte.<sup>254</sup> Zu den zentralen wirtschaftlichen Armutsfaktoren der letzten Dekaden gehören des Weiteren die fehlende soziale Absicherung, unter anderem im stark entwickelten informellen Sektor, der 1990 circa 50 % der Beschäftigungsverhältnisse abdeckte,<sup>255</sup> und die ungleiche Einkommensverteilung, die in den positiven Wirtschaftsdaten keine Berücksichtigung findet und die seit den 1990er-Jahren die Kluft zwischen Arm und Reich maßgeblich vergrößert.<sup>256</sup> Aus wirtschaftlicher Perspektive hat die enorme Entwicklung der Türkei unbestreitbar dazu geführt, dass die absolute Armut, die zur Zeit der Republikgründung noch weit verbreitet war, faktisch zurückging und dass zugleich Formen von relativer und neuer Armut sowie sozialer Ungleichheit stärker in Erscheinung traten.

## 6.2 Sozialpolitik und soziale Netze

Für die Türkei des 20. Jahrhunderts zeigt sich, dass staatliches Handeln, das Armut bekämpft und soziale Absicherung schafft, schwach ausgeprägt ist. Bedingt

<sup>250</sup> Das Pro-Kopf-Einkommen stieg von 45 \$ (1923) auf 523 \$ (1970). In den darauffolgenden Jahren war ein weit größerer Zuwachs zu verzeichnen, sodass Werte über 1500 \$ (ab 1980) bis hin zu 3400 \$ (2003) erreicht wurden, siehe Sönmez, Mustafa 2004: S. 16.

<sup>251</sup> Hansen, Bent 1991: S. 281 f.

<sup>252</sup> Vgl. *Haber Bülenti* (205/1.12.2009) des Statistik-Instituts der Türkei TÜİK. Ab 2003 wurden jährlich Armutsberichte erhoben und veröffentlicht, siehe bspw. <[http://www.tuik.gov.tr/PreTablo.do?tb\\_id=23&ust\\_id=7](http://www.tuik.gov.tr/PreTablo.do?tb_id=23&ust_id=7)> (9.2.2010). Für die ländliche Armut (1987-1994) vgl. auch The World Bank 2010.

<sup>253</sup> Benachteiligt sind vor allem Ost-, Südostanatolien und die Schwarzmeerregion, vgl. Önder, Harun / Şenses, Fikret [ca. 2006]: S. 8 ff.; sowie Kerimoğlu, Baki ve diğeri 2005.

<sup>254</sup> Für die Zwangsmigration ab Mitte der 1980er-Jahre siehe u. a. Adaman, Fikret / Keyder, Çağlar ve diğeri [2006].

<sup>255</sup> Zur Geschichte des informellen Sektors in der Türkei siehe Şenyapılı, Tansı 2000, vgl. auch unter dem Stichwort Vergi den Beitrag Kayıtdışı Ekonominin Kayıt Altına Alınması (Osman Altuğ), *CDIA* 1996: Cilt 15, S. 1458-1460.

<sup>256</sup> The World Bank 2010.

gleichen religiöse Einrichtungen, Stiftungen und Organisationen verschiedener Art, zivilgesellschaftliche Netzwerke, Patron-Klient-Verhältnisse und familiäre Beziehungen fehlende staatliche Unterstützung aus (vgl. hierzu Kapitel 5.1). Die Armutsforschung hat die komplexen und dynamischen Strukturen von staatlichen und nicht-staatlichen Unterstützungssystemen mit ihren wirtschaftlichen, sozialen, politischen und kulturellen Auswirkungen auf die spezifische Armutssituation der Türkei bisher nur punktuell untersucht, sodass der derzeitige Forschungsstand keine stringente Darstellung erlaubt.

Im Folgenden sollen zunächst einzelne Aspekte nicht-staatlicher und staatlicher Fürsorgesysteme, die für die Strukturen spätosmanischer Sozialpolitik und sozialer Netze relevant sind, betrachtet werden, bevor die Sozialpolitik der Türkischen Republik in den Mittelpunkt rückt. Veränderungen in der Unterstützung von Armen und Bedürftigen werden im 19. Jahrhundert infolge der Tanzimat-Reformen sichtbar. Wie Linda T. Darling festhält, profitieren obere Gesellschaftsschichten in stärkerem Maße von der Modernisierung der Tanzimat als untere Schichten, städtische Regionen mehr als ländliche Gebiete, sodass die Modernisierung der Tanzimat von vielen als soziale Ungerechtigkeit wahrgenommen wird.<sup>257</sup> Für Istanbul geht Şerif Mardin auf die Verschiebungen gesellschaftlicher Strukturen in der Post-Tanzimat-Ära und ihren Einfluss auf traditionelle Versorgungssysteme ein. Er führt aus, wie Verwestlichung und Modernisierung in der städtischen Elite einen neuen Umgang mit Reichtum hervorbringen, durch den es zum Verlust von Transferleistungen von oben nach unten kommt, sodass Klient-Patronage-Strukturen und soziale reziproke Austauschbeziehungen zwischen den Reichen und den Armen brüchig werden und sich auflösen.<sup>258</sup>

Verschiebungen in der Zusammensetzung der Gesellschaftsstruktur im ersten Viertel des 20. Jahrhunderts lassen weitere Veränderungen der Versorgungssysteme erkennen. Flucht und Vertreibung, die vor allem durch die Balkankriege, den Ersten Weltkrieg und den Unabhängigkeitskrieg bedingt sind, führen zur Schwächung und zum Verlust sozialer Bindungen und Netze. Mit Blick auf das Gebiet der heutigen Türkei sind Witwen, Waisen und Familien, die ihre Angehörigen in den Kampfhandlungen oder im armenischen Genozid verloren haben, mittellose Flüchtlinge der Balkankriege und Neuankömmlinge aus dem Bevölkerungsaustausch (*Lozan Mübadelesi*) besonders betroffene Gruppen. Weitreichende Transformationen der Eliten, die sich im Prozess des Nation Building herausbilden, lassen zudem in der Umbruchphase äußerst unterschiedliche Kreise der Bevölkerung verarmen, sodass traditionelle und bereits brüchig gewordene Strukturen, die ärmeren Schichten der städtischen Bevölkerung ein Auskommen sichern, mit dem Niedergang des Reiches verloren gehen. Zu ihnen gehört der Haushalt des Sul-

---

<sup>257</sup> Darling, Linda T. 2013: S. 163.

<sup>258</sup> Mardin, Şerif 1974.

tanspalasts, zu ihnen gehören aber auch die Konak-Haushalte der alten Eliten sowie religiöse Institutionen, die in der frühen Republik geschlossen werden.

In der osmanischen Wohlfahrts- und Sozialpolitik zeichnet sich in der Post-Tanzimat-Ära ein Wandel ab. Religiöse Stiftungen und *İmaret*-Einrichtungen (Armenküche, integrierter Bestandteil eines Moscheekomplexes) büßen ihre traditionellen Funktionen der Armenfürsorge ein, ein System staatlicher Wohlfahrt auf zentraler und regionaler Ebene bildet sich heraus.<sup>259</sup> Die jungtürkische Herrschaft setzt den großherrlichen Wohlfahrtsaktivitäten ein Ende. Neue Wohlfahrtsorganisationen, in denen sich neu herausbildende Gruppen der städtischen Bevölkerung engagieren, entstehen. Allein innerhalb weniger Monate nach Ausrufung der Zweiten Konstitution gründen sich über 80 Vereinigungen der Armenfürsorge.

Für die Zeit der Türkischen Republik diskutiert die vorgelegte Sekundärliteratur die Armutsfrage hinsichtlich sich wandelnder Fürsorgestrukturen und sozialer Bindungen kaum, dagegen rücken die diskursive Einbettung der Sozialpolitik und die konkrete Umsetzung sozialpolitischen Handelns, insbesondere das Sozialversicherungswesen, in den Vordergrund. Beide Aspekte sind für die spezifische Armutssituation der Türkei relevant und sollen deshalb hier in Grundzügen erörtert werden.

Den diskursiven Raum von Armut und Sozialpolitik leuchtet Ayşe Buğra aus.<sup>260</sup> Dabei geht sie der Frage nach, wie Armut und Arme erlebt und wahrgenommen werden. Die Armutsforscherin gliedert den Armutsdiskurs in vier Phasen, die sich an den politischen Perioden orientieren. Ihr skizzierter Diskurs ist eng verknüpft mit einem Armutsverständnis kemalistischer Prägung (vgl. hier Kapitel 5.3). Sie charakterisiert die Leitlinien des Armutsdiskurses folgendermaßen: Für den Zeitraum der Einparteienherrschaft, welche die Verfasserin als die erste Periode bestimmt, stellt sie heraus, dass die Dorfbewohner als *die* Armen des Landes gelten. Kennzeichnend ist in dieser Phase, dass der Staat die Armenfürsorge nicht als seine Aufgabe betrachtet und die Eliten des Landes den Armen die Rolle des Anderen zuweisen. Sie betonen die Bedeutung von Arbeit, stehen der Bettelei ablehnend gegenüber und vertreten die Auffassung, jeder sei für sein Elend selbst verantwortlich und müsse sich auch selbst davon befreien. Die Haltung der Eliten findet ihren Ausdruck in ihrem Umgang mit Armut. Es zeigt sich tendenziell, dass die Regierenden die Strategie verfolgen, sich von den Dörfern möglichst fernzuhalten und Illusionen vom Dorf zu festigen, statt ländliche Regionen zu entwickeln. Eine zweite Phase, die Ayşe Buğra für die Periode nach dem Zweiten Weltkrieg bis 1960 ansetzt, kennzeichnet die Grundsteinlegung für einen türkischen Wohlfahrtsstaat, obwohl im Armutsdiskurs jener Jahre, wie die Autorin her-

<sup>259</sup> Zur osmanischen Sozialpolitik siehe Özbek, Nadir 2004; Özbek, Nadir 1999 und Özbek, Nadir 2006: vor allem Kapitel I.

<sup>260</sup> Buğra, Ayşe 2009: insbesondere S. 97 ff. (Jahre der Einparteienherrschaft), S. 157 ff. (1945-1960), S. 178 ff. (1960-1980) und S. 197 ff. (Zeit nach 1980).

ausstellt, die Haltung „*fakir ülke / fakir toplum / kaynak yetersizliği*“ (S. 158; dt. ein armes Land / eine arme Gesellschaft / unzureichende Ressourcen), die die Verantwortung des Staates gegenüber den Armen zurückweist, immer noch Gewicht hat. Überdies hält sie fest, dass es sich im antikommunistischen Klima der 1950er-Jahre schwierig gestaltet, von Armut zu sprechen, da der Armutsdiskurs als ein Diskurs linker Gesinnung gewertet wird. Für die dritte Periode, 1960 bis 1980, stellt die Autorin heraus, dass es zur Stärkung von Sozialrechten kommt und dass der Sozialstaatsgedanke in der Verfassung verankert wird, obwohl dem Land das Prinzip einer staatlichen Sozialhilfe noch sehr fremd ist. Kennzeichnend für den Armutsdiskurs der 1960er-Jahre zeigt sich, dass er in eine Rechts-Links-Dichotomie eingebettet ist und dass insbesondere linke Kreise konkrete Armutsphänomene diskutieren. Ab Anfang der 1980er-Jahre, dem Beginn der vierten Phase, verweist Ayşe Buğra auf den weiteren Wandel im traditionellen Wohlfahrtssystem und ein neues Verständnis von Sozialpolitik, die sich im Rahmen der wirtschaftlichen Liberalisierung und Globalisierung abzeichnen. Sie unterstreicht, dass einerseits die Regierenden kaum ein Verständnis für Arme zeigen, dass andererseits aber ab den 1990er-Jahren eine neoliberale Wohlfahrt entsteht und der Staat gewisse Bereiche der Armutsbekämpfung als seine Aufgaben anerkennt. Im Sprechen über Armut rückt gemäß Ayşe Buğra an die Stelle linker Kritik ein islamisch geprägter Diskurs.

Die hier skizzierten sozialpolitischen Ansätze kommen in konkretem staatlichem Handeln und im Sozialversicherungswesen<sup>261</sup> der Türkei zum Ausdruck. Generell liegt staatliches Handeln in einem Spannungsfeld von Armutsbekämpfung einerseits und armutsstabilisierenden Maßnahmen andererseits. Die Armutsbekämpfung steht in reziproker Abhängigkeit zur Sicherung des sozialen Friedens. Staatliches Agieren kann Armut lindern und bekämpfen oder Armut dulden, billigen oder gar indirekt und direkt verursachen. Vor allem eine kapitalistische Orientierung und die Interessen einzelner Gruppen motivieren solch ein Handeln, das Armut hinnimmt und strukturell festigt.

Bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges konzentriert sich die staatliche Sozialpolitik der Türkei auf das öffentliche Gesundheitswesen und die Versorgung von Waisenkindern<sup>262</sup>. Ein Sozialversicherungswesen beginnt sich in der Nachkriegszeit allmählich zu entwickeln, jedoch ist es zunächst nur für sehr wenige Gesellschaftsgruppen zugänglich. Eine allgemeine Versicherungspflicht existiert in der

<sup>261</sup> Zum türkischen Sozialversicherungssystem siehe vor allem Özbek, Nadir 2006: S. 223 ff.; die Beiträge 1980 Sonrası Sosyal Güvenlik Alanında Gelişmeler (Yusuf Alper), *CDTA* 1996: Cilt 11, S. 254-262 und Sosyal Güvenlik (Alpaslan Işıklı), *CDTA* 1983: Cilt 8, S. 2142-2158 sowie Hale, William 1981: S. 220 ff. Mit einem Fokus auf die Sozialarbeit greift Gerd Schirmacher die soziale Absicherung in der Türkei auf, siehe Schirmacher, Gerd 1983. Hinsichtlich der Fürsorge für alte Menschen vgl. auch den Beitrag Cumhuriyet Döneminde Yaşlılar ve Sorunları (Tevfik Çavdar), *CDTA* 1983: Cilt 10, S. 2828-2822.

<sup>262</sup> Witwen und Waisen werden in der islamischen Kultur besonders bevorzugt unterstützt, siehe unter dem Stichwort Yetim (Abdüselam An), *İ.A.(T.D.V.)* 2013: Cilt 43, S. 501-503.

Türkei bis heute nicht und ein weitgehend kostenloser Zugang zur Gesundheitsversorgung für alle Bürger wird nicht vor 2012 ermöglicht. Erste Schritte im Ausbau des Versicherungswesens kommen ab 1945 mit einer Absicherung für Arbeiter bei Arbeitsunfällen, Berufskrankheiten und Mutterschutz zum Tragen. 1950 entsteht eine Pensionskasse für Beamte (*Emekli Sandığı*) und ein Versicherungsschutz im Krankheitsfall wird eingeführt. Erst die Verfassung von 1961 formuliert den Gedanken, die soziale Absicherung der Bürger sei Aufgabe des Staates,<sup>263</sup> sodass ab den 1960er-Jahren ein Sozialversicherungssystem aufgebaut wird. Einen Meilenstein in der Entwicklung bildet die Gründung der Versicherungsanstalt *Sosyal Sigortalar Kurumu*, kurz SSK (dt. Sozialversicherungsanstalt für Arbeiter und Angestellte) 1965.<sup>264</sup> Der Staat ist nicht an der Versicherungsanstalt beteiligt, obwohl die SSK die Stelle einer staatlichen Institution einnimmt.<sup>265</sup> Weite Teile der Bevölkerung sind durch die Begrenzung auf Arbeiter und Angestellte von der Versicherungsmöglichkeit in der SSK ausgeschlossen. Eine Sozialversicherungsanstalt für Selbstständige, *Bağ-Kur*,<sup>266</sup> wird 1972 ins Leben gerufen. Beschäftigte der Landwirtschaft erhalten als Arbeitnehmer und Selbstständige ab 1984 regional begrenzt Zugang zu einer Sozialversicherung, die schließlich ab 1994 landesweit verfügbar ist.<sup>267</sup> Diese Versicherungsmöglichkeit in der Landwirtschaft wird nach ihrer Einführung nur mäßig angenommen, sodass der fehlende Versicherungsschutz in ländlichen Regionen Ursache und Folge ländlicher Armut bleibt.

Sozialhilfe wird in der Türkei nicht gewährt. Arbeitsfähige Personen können bis zur Gegenwart keine regelmäßigen Unterhaltszahlungen beziehen. Seit 1986 werden Hilfsleistungen in akuten Lebenslagen gegeben,<sup>268</sup> seit 2005 haben Alte und Behinderte die Möglichkeit, regelmäßige Bezüge zu erhalten.<sup>269</sup> Eine Ar-

<sup>263</sup> So in § 48 und § 49 der Verfassung. § 48 formuliert das Anliegen: „Herkes sosyal güvenli hakkına sahiptir. Bu hakkı sağlamak için, sosyal sigortalar ve sosyal yardım teşkilatı kurmak ve sürdürmek, devletin ödevlenindedir.“ (dt. Jedermann hat das Recht auf soziale Sicherheit. Es gehört zu den Staatsaufgaben, zur Gewährleistung dieses Rechtes Sozialversicherungen und soziale Hilfseinrichtungen zu errichten und errichten zu lassen.) Das türkische Original ist zitiert nach *CDIA* 1983: Cilt 7, S. 1724, aus dem Eintrag Sağlık (Gencay Gürsoy), *CDIA* 1983: Cilt 6, S. 1716-1718 und Cilt 7, S. 1719-1735. Die deutsche Übersetzung ist zitiert nach Hirsch, Ernst E. 1966: S. 119.

<sup>264</sup> Die 1946 gegründete İşçi Sigortaları Kurumu (Arbeiterversicherungsanstalt) ging 1965 in der SSK auf. Die SSK gewährt Leistungen bei Arbeitsunfähigkeit, Krankheit und im Alter.

<sup>265</sup> Vgl. *CDIA* 1996: Cilt 14, S. 1127, im Beitrag Türkiye’de Sağlık Hizmetleri: 1980-1995 (Ata Soyer), S. 1114-1132.

<sup>266</sup> Bağ-Kur ist die Abkürzung für Esnaf ve Sanatkar ve Diğer Bağımsız Çalışanlar Sosyal Sigortalar Kurumu (dt. Sozialversicherungsanstalt der Gewerbetreibenden, Künstler und anderer Freiberufler). Bağ-Kur gewährt Leistungen bei Arbeitsunfähigkeit, Krankheit und im Alter.

<sup>267</sup> Tarım İşçileri Sosyal Sigortalar Kanunu (dt. Sozialversicherungsgesetz der Arbeiter in der Landwirtschaft) und Tarımda Kendi Adına ve Hesabına Çalışanlar Sosyal Sigortalar Kanunu (dt. Sozialversicherungsgesetz der Selbstständigen in der Landwirtschaft), kurz Tarım Bağ-Kur.

<sup>268</sup> Sosyal Yardımlaşma ve Dayanışma Teşvik Kanunu (Gesetz zur Förderung von Sozialhilfe und Solidarität), vgl. Altuntaş, Salih 2004.

<sup>269</sup> Vgl. Buğra, Ayşe / Keyder, Çağlar 2006: S. 16 ff.

beitslosenversicherung wird 1999 gesetzlich verankert. Sie ist rudimentär und für das chronische Problem der Arbeitslosigkeit unzureichend.<sup>270</sup>

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass bis in die Gegenwart hinein das türkische Sozialversicherungssystem schlecht entwickelt und defizitär ist, sodass Krankheit, Alter, Arbeitslosigkeit und Arbeitsunfähigkeit immer noch zu den wesentlichen Faktoren gehören, die Armut verursachen und verstärken. Die Dichotomie zwischen Stadt und Land spiegelt sich in der Situation des Sozialwesens in besonderer Art und Weise wider. Das Projekt eines Sozialstaates, wie es die Verfassung von 1961 formuliert, konnte nicht realisiert werden. Betrachtet man die Beteiligung des türkischen Staates an den Sozialversicherungen, so ist diese im Vergleich zu anderen Staaten gering.<sup>271</sup>

### 6.3 Die türkische Binnenmigration

Zwischen Migration und Armut bestehen komplexe und enge Korrelationen. Auch in der Türkei sind beide Phänomene in sozialer Realität, im Armutsdiskurs und in bestimmten Bereichen der Kultur aufs Engste miteinander verwoben. Insbesondere die Massenlandflucht nach dem Zweiten Weltkrieg und ihre Auswirkungen stehen dabei an exponierter Stelle. Armut ist in der relativ freiwilligen Wanderbewegung ein zentraler Push-Faktor, die Hoffnung auf ein besseres Leben, auf die Linderung und Beseitigung der Armut ein wesentlicher Pull-Faktor. Die folgenden Ausführungen greifen aus der umfangreichen Literatur der Migrationsforschung vor allem jene Aspekte auf, welche die Grundzüge der spezifisch türkischen Entwicklung verdeutlichen und welche für den literarischen Armutsdiskurs relevant sind.

In der Türkei setzt nach dem Zweiten Weltkrieg eine Landflucht in größerem Ausmaß ein. Dörfler, die vorwiegend aus dem Osten der Türkei stammen, lassen sich in Istanbul, aber auch in Ankara, Izmir und Bursa nieder, wo sie mit wachsender Industrialisierung in den Fabriken Arbeit finden können. In der unmittelbaren Umgebung der Fabriken entstehen vereinzelt erste Gecekondu, eine Wohnform, die sich in der Folgezeit weit verbreitet.<sup>272</sup> Gecekondu (wörtlich: über Nacht errichtet) bezeichnet die seit Ende der 1940er-Jahre illegal erbauten Behau-

<sup>270</sup> Für einen ersten Überblick zur Arbeitslosigkeit siehe die Beiträge *İşsizliğin Toplumsal Etkileri* (Tevfik Çavdar), *CDTA* 1983: Cilt 5, S. 1170-1177 und *Türkiye’de İstihdam* (Nusret Ekin), *CDTA* 1983: Cilt 5, S. 1154-1169, hier vor allem S. 1159 ff.

<sup>271</sup> Vgl. bspw. *CDTA* 1983: Cilt 8, S. 2157, im Beitrag *Sosyal Güvenlik* (Alpaslan Işık), S. 2142-2158, und Elbek, Osman 2009: S. 58.

<sup>272</sup> Zu den Gecekondu siehe Karpas, Kemal H. 1976; Keleş, Ruşen 1983; Şenyapılı, Tansı 2004 und Işık, Oğuz / Pınarcıoğlu, M. Melih 2005. Einen guten Überblick gibt auch Yıldız, Engin 2008: S. 15-84. Für soziokulturelle Aspekte siehe Gökçe, Birsan 1976. Für eine Zusammenschau der frühesten Gecekondu-Untersuchungen, siehe ebd.: S. 53 ff. Für die Entwicklung eines heute innerstädtischen Istanbuler Gecekondu-Viertels siehe Kazgan, Gülten (ed.) 1999.



sungen der in die Großstädte zugewanderten Landbevölkerung auf zumeist besetztem Staatsland. Zu Beginn handelt es sich um über Nacht erbaute Wellblechhütten und Ähnliches, die dann im Laufe der Zeit durch gemauerte Gebäude ersetzt, an die Infrastruktur der Stadt angeschlossen und teilweise schließlich legalisiert werden. Die Gecekondu sind *das* Thema, durch das implizit und explizit Armut in der Türkei zur Sprache kommt.

Migration und Wohnungsmangel bilden die Hauptkomponenten in der Entstehung der Gecekondu. Als unmittelbare Vorläufer der Gecekondu können die Baracken (*baraka*) der 1930er- und 1940er-Jahre, vorübergehende Unterkünfte für Arbeiter, angesehen werden.<sup>273</sup> Als vergleichbare Vorläufer können außerdem die *Teneke*-Behausungen (*teneke* wörtlich: Weißblech, d. h. Wellblechbaracken, etwa frz. *bidonville*) des 19. Jahrhunderts, in denen Zuwanderer in der Nähe neu entstandener Arbeitsstätten unterkamen, angesehen werden.<sup>274</sup> Aus städtebaulicher Perspektive können die Gecekondu als eine türkische Variante des sozialen Wohnungsbaus betrachtet werden.

Verschiedene Phasen kennzeichnen die Entwicklung der Gecekondu. In einer ersten Phase ab 1950 gewinnt die Zuwanderung in die Städte an Dynamik. Wesentlicher Push-Faktor der Migration ist die Armut in den ländlichen Gebieten und als Pull-Faktor gelten die Arbeitsmöglichkeiten in der Stadt. Die erste Generation der Zuwanderer errichtet die Gecekondu eigenhändig und nach Abrissen immer wieder aufs Neue. In einer zweiten Phase, den 1960er- und 1970er-Jahren, etabliert sich zunehmend ein System von Vermietung und Verkauf der Unterkünfte an Neuankömmlinge. In einer dritten Phase, den 1980er-Jahren, kommt es zu einer Wende in der Politik. Durch verschiedene Gesetze wird ein großer Teil der illegalen Gebäude legalisiert. In einer vierten Phase, vor allem ab Ende der 1980er-Jahre und noch in stärkerem Maße nach der Jahrtausendwende, werden die Gecekondu durch mehrstöckige Wohnhäuser ersetzt. Die Literatur spricht dann von *apartkondulaşma*, *apart-kondu*, *apartman gecekondu* oder dt. Neo-Gecekondu. Die mehrstöckigen Wohnhäuser, die häufig mit den billigsten Materialien erbaut sind, bieten wie die Gecekondu zuvor vielfach unzureichenden Schutz vor Kälte, Hitze und Feuchtigkeit, sind gesundheitsschädigend oder weisen unzureichende Versorgungsstrukturen auf. Vielfach werden die alten Gecekondu aber auch abgerissen und in Bauland neu entstehender Gated Communities überführt. Derzeit ist die Entwicklung an ihren Endpunkt gelangt und die „klassischen“ Gecekondu sind beinahe gänzlich aus dem Stadtbild verschwunden.<sup>275</sup>

<sup>273</sup> Şenyapılı, Tansı 2004: S. 79 ff.

<sup>274</sup> Exemplarisch arbeitet Egemen Yilgür die Geschichte eines ca. in den 1850er-Jahren gegründeten Teneke-Viertels in Nişantaşı (Istanbul) auf, das Vertriebene vom Balkan und aus Südostanatolien, darunter sehr viele Roma, beherbergte, siehe Yilgür, Egemen 2012.

<sup>275</sup> Für die Transformationsprozesse der Gecekondu siehe neben den in Fußnote 272 genannten Werken Esen, Orhan 2007b. Für Gewinner und Verlierer der Entwicklung am Beispiel von Esenyurt (Istanbul) siehe Üstündağ, Nazan 2007.

Die Zuwanderung aus den Dörfern führte zum enormen Bevölkerungszuwachs der Städte, sodass diese, einschließlich der Gecekondu, sich in rasantem Tempo vergrößerten. 1970 lebt fast ein Viertel der gesamten türkischen Bevölkerung im Gecekondu.<sup>276</sup> 1970 stellen die Gecekondebewohner schätzungsweise 65 % der Bevölkerung Ankaras und 45 % der Bevölkerung Istanbuls. 1983 kommt ein Drittel bis hin zu drei Viertel aller türkischen Großstadtbewohner aus einem Gecekondu.<sup>277</sup> Die bis zur Gegenwart anhaltende Abwanderung aus den Dörfern<sup>278</sup> verläuft ab Mitte der 1980er-Jahre unter veränderten Voraussetzungen. Entscheidender Faktor sind die bewaffneten Auseinandersetzungen zwischen der Kurdischen Arbeiterpartei PKK und den türkischen Sicherheitskräften. Wellen der Zwangsmigration,<sup>279</sup> die in den 1990er-Jahren ihren Höhepunkt erreichen, bringen Flüchtlinge und Vertriebene aus dem Südosten des Landes, unter ihnen viele Kurden, in die Großstädte. Die Zuwanderer kommen in den Gecekondu-Vierteln und vermehrt in den maroden innerstädtischen Altbauvierteln ehemals multikultureller Zentren<sup>280</sup> unter. In den im Südosten gelegenen Städten entstehen sogar neue Gecekondu-Siedlungen, die sich von den „klassischen“ Gecekondu durch ihre geringe Integration in das städtische Leben unterscheiden.<sup>281</sup>

Das Phänomen Gecekondu ist weit mehr als eine Wohnform. Ein informeller Produktionssektor,<sup>282</sup> sozioökonomische Netzwerke<sup>283</sup> und charakteristische Arbeitsverhältnisse<sup>284</sup> sowie die populäre Arabesk-Kultur,<sup>285</sup> ein Stil der Musik, der

<sup>276</sup> Vgl. bspw. Keleş, Ruşen 1983: S. 196 f. In der gesamten Türkei lebten 1955 ca. 5 % der Menschen (250 000) im Gecekondu, 1960 waren es bereits 16 % (1,2 Millionen), 1970 24 % (3 Millionen) und 1980 26 % (5,8 Millionen) (Zahlen gerundet K. S.).

<sup>277</sup> Siehe Hale, William 1981: S. 223. 1983 stammten in Istanbul 55 %, in Ankara 72 %, in Bursa 30 % der Bewohner aus einem Gecekondu, siehe Keleş, Ruşen 1983: S. 196 f. (Zahlen gerundet K. S.).

<sup>278</sup> Für den ruralen Raum sind die Folgen der Landflucht bisher kaum untersucht. Zu den wenigen Studien, die sich in soziokultureller Perspektive mit der türkischen Provinz auseinandersetzen, gehört Bora, Tanıl 2005.

<sup>279</sup> Im Zuge des asymmetrischen Krieges zwischen der PKK und den türkischen Sicherheitskräften werden ca. 900 Dörfer geräumt. Zwischen 1987 und 2002 waren schätzungsweise 1 Million Menschen gezwungen, ihre Heimat zu verlassen. Offizielle Stellen sprechen hingegen von 350 000, NGOs und internationale Menschenrechtsorganisationen von ca. 3 Millionen, vgl. Adaman, Fikret / Keyder, Çağlar ve diğer [2006]: S. 42.

<sup>280</sup> Siehe Adaman, Fikret / Keyder, Çağlar ve diğer [2006] für Tarlabası (Istanbul) sowie ergänzend: Erder, Sema 2007; Danış, Didem / Kayaalp, Ebru 2007 und Esen, Orhan 2007a.

<sup>281</sup> Vgl. Can, Kemal 2001.

<sup>282</sup> Buğra, Ayşe 2009: S. 181.

<sup>283</sup> Siehe White, Jenny B. 1994.

<sup>284</sup> Bspw. untersucht für die Hausangestellten, die auf Tageslohnbasis arbeiten (*gündelikçi*), siehe Kalaycıoğlu, Sibel / Rittersberger-Tılıç, Helga 2000. Siehe außerdem Özyeğin, Gül 2005 (bzw. Ozyegin, Gul 2001).

<sup>285</sup> Die Arabesk-Musik entstand Ende der 1960er-Jahre. Dabei handelt es sich um eine sentimentale populäre (Volks-)Musik, die Elemente westlicher Popmusik, türkischer Volksmusik, arabischer und städtisch-türkischer Unterhaltungsmusik aufgreift. Sie gilt als Ausdrucksform der Dörfner, die sich in den großen Städten ansiedelten. Es folgten Arabesk-Filme und ein Arabesk-Stil wurde in der materiellen Kultur, die kitschige Elemente beinhaltet, und im Le-

materiellen Kultur und der Lebensweise (vgl. hier Kapitel 5.2), haben sich als spezifische Formen im Umfeld der Gecekondu herausgebildet. Die Gecekondu spielen eine wesentliche Rolle in Prozessen der Urbanisierung<sup>286</sup> und des städtischen Kulturwandels<sup>287</sup>. Die eigentümlichen Charakteristika der Gecekondu machen das Phänomen Gecekondu zur spezifisch türkischen Erscheinung.

Die migrationsbedingte Transformation der Sozialstruktur veränderte die Sicht auf Armut und Reichtum im Land. Ein gängiges Wahrnehmungsmuster der Massenzuwanderung skizziert Önder Şenyapılı. Er unterstreicht, dass die Landflucht die Armut in die Städte trug, sodass die Stadtbevölkerung erst mit der massenhaften Zuwanderung die rurale Armut überhaupt zur Kenntnis nahm. Gleichmaßen waren die zugewanderten Dörfler erstmalig in den Städten mit Wohlstand konfrontiert. Städter und Dörfler lebten zuvor in getrennten Sphären, sodass sie keine Kenntnisse von der Lebenssituation des jeweils anderen hatten. Bei den Städtern rief der durch die Zuwanderung entstandene Wandel der Stadt, ihr Anwachsen (1950 hatte Istanbul noch weniger als eine Million Einwohner) und ihre „Verschandelung“ Unbehagen, Angst und das Gefühl des Fremdgewordenseins hervor. Die Konfrontation mit der dörflichen Armut und den Dörflern schuf zugleich aber auch, so Önder Şenyapılı, ein Bewusstsein für soziale Probleme.<sup>288</sup>

Generell ist das Leben in den Gecekondu nicht ausschließlich mit Armut zu assoziieren. Aus der Perspektive der Betroffenen, den zugewanderten Dörflern, entsteht eine wesentlich differenziertere Sicht.<sup>289</sup> Die erste Generation konnte das Leben im Gecekondu als beträchtliche Verbesserung zum Dorf wahrnehmen.<sup>290</sup> Die in die Städte getragene Armut konnte im Gecekondu vielfach gelindert oder gar überwunden werden: die dynamische Atmosphäre und die Möglichkeiten des informellen Sektors schufen eine hohe soziale Mobilität für die Bewohner. Wel-

---

bensstil der Menschen sichtbar. Die Literatur brachte keine Arabesk-Strömung hervor. Zur Arabesk-Kultur siehe Güngör, Nazife 1990; Stokes, Martin 1992 und Yazar, Betül 2008.

<sup>286</sup> Ob die Gecekondu ein Dorf in der Stadt darstellen, ob sie die Städte ruralisieren und anatolisieren oder ob die Gecekondu-Bewohner die städtische Kultur übernehmen, wurde kontrovers diskutiert. Für den zentralen Aspekt der Urbanisierung bzw. Ruralisierung siehe *CDTA* 1983: Cilt 5, S. 1233 ff., im Beitrag Kentleşme, Kentlileşme ve Türkiye Deneyimi (İlhan Tekeli, Yiğit Gülöksüz), S. 1224-1238, und Şenyapılı, Önder 1978. Das Werk wurde mit zahlreichen ergänzten Karikaturen und vereinzelt aktualisierten Daten erneut publiziert, siehe Şenyapılı, Önder 1981.

<sup>287</sup> Für exponierte Standpunkte der äußerst kontrovers geführten Diskussion über den städtischen Kulturwandel mit Blick auf die Gecekondu siehe Karpat, Kemal H. 1976: S. 162 f.; Baydar, Oya 1997 und Türkdoğan, Orhan 1982.

<sup>288</sup> Şenyapılı, Önder 1978: S. 73 ff. und S. 143 f.

<sup>289</sup> Exemplarisch siehe Erdoğan, Necmi (ed.) 2007. Die Studie räumt den Betroffenen sehr viel Raum ein und veranschaulicht detailliert die Komplexität städtischer Armut als soziale und kulturelle Praxis.

<sup>290</sup> Vgl. bspw. Gökçe, Birsen 1976: S. 147, S. 156 et passim. Die zweite Generation, die in Ankara aufgewachsen ist, bewertet die eigene Situation weniger positiv und orientiert sich im Gegensatz zu ihren Eltern an den städtischen Vierteln jenseits der Gecekondu.

ches Aufstiegspotenzial sich den Zuwanderern der ersten Generation mit der Errichtung eines Gecekondu bot, zeigen diverse Erfolgsgeschichten aus den Gecekondu der 1950er-, 1960er- und 1970er-Jahre. Die Studie über das Gecekondu-Viertel Sultanbeyli (Pendik, Istanbul) veranschaulicht diese Entwicklung.<sup>291</sup> Die Autoren legen die äußerst dynamischen Mechanismen des informellen Sektors frei, durch den das Gecekondu den älteren Bewohnern über mehrere Generationen wirtschaftlichen Erfolg und sozialen Aufstieg ermöglichte.

Neuere Studien zeigen, dass, im Gegensatz zu den relativ guten Voraussetzungen und Chancen in den „klassischen“ Gecekondu, sowohl die späteren Migranten ab den 1980er-Jahren als auch die früheren Zuwanderer der Nachkriegsära, die nicht in einer geschlossenen Gecekondu-Siedlung unterkamen, deutlich schlechtere Bedingungen vorfanden. Ab Ende der 1960er-Jahre, in denen noch die Gecekondu als *die* Zentren städtischer Armut gelten, wird bereits offenkundig, dass die verkommenen Innenstadtviertel in stärkerem Maße die Eigenschaften von Armutszentren aufweisen als die dynamischen Gecekondu, in denen nicht alle Bewohner arm und bedürftig sind.<sup>292</sup> Die maroden Altbauviertel bleiben in den Folgejahrzehnten Brennpunkte städtischer Armut. Im Vergleich zu anderen Armutsgebieten finden hier besonders benachteiligte Menschen unter besonders schlechten Bedingungen Obdach.<sup>293</sup>

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass die Binnenmigration ein substanzieller Faktor städtischer Armut ist, der sie in erster Linie in Ausmaß und Erscheinungsformen veränderte. Die Rahmenbedingungen der 1950er-, 1960er-, auch noch der 1970er-Jahre schufen für die nationalen Migranten, die sich in den Gecekondu niederließen, relativ gute Bedingungen, die in den 1980er- und 1990er-Jahren nicht mehr gegeben waren. Über alle Jahrzehnte hinweg erweist sich vielfach die Landflucht als ein Weg aus der Armut, als ein Weg zur graduellen Verbesserung der Lebenssituation und der Handlungsmöglichkeiten. Bis zur Gegenwart ist das Armutsrisiko auf dem Land signifikant größer als im städtischen Bereich, sodass das Armutsgefälle ein permanenter Faktor der anhaltenden Migration darstellt.

Die spezifischen sozioökonomischen Verhältnisse der Türkei bilden den realen Referenzrahmen der literarischen Werke, die hier untersucht werden. Sie bilden

<sup>291</sup> Işık, Oğuz / Pınarcıoğlu, M. Melih 2005. Mit der Errichtung, Vermietung und dem Verkauf der Gecekondu konnten die älteren Bewohner reich werden. Die Armut wird an die Neuankömmlinge im Viertel weitergegeben. So entsteht ein System, das die Autoren als *nöbetleşe yoksulluk* (dt. weitergereichte Armut) definieren. Zu diesem Begriff siehe ebd.: S. 77, S. 155.

<sup>292</sup> Vgl. Keleş, Ruşen 1983: S. 193. Das Armutsniveau der Wohnformen dokumentiert bereits zuvor eine sozialkritische Reportage von Çetin Altan (Text) und Ara Güler (Fotografien), die im Mai und Juni 1969 in *Akşam Gazetesi* erschien. 1980 wurde der Text, 1998 wurden Text und Fotografien erneut publiziert, siehe Altan, Çetin 1981 und Altan, Çetin / Güler, Ara 1998.

<sup>293</sup> Siehe vor allem Adaman, Fikret / Keyder, Çağlar ve diğer [2006].

eine Dimension spezifisch türkischer Charakteristika, die das Lokalkolorit der Literatur mitgestalten. Wie sie sich konkret in der literarischen Behandlung des Armutssujets niederschlagen und wie sie die Biografien von Schriftstellerinnen und Schriftsteller gestalten, soll im Einzelnen in der Analyse berücksichtigt werden.



IV  
Das Armutssujet in der  
modernen türkischen Literatur:  
Analysen und Interpretationen





## 7 Zur Einführung in die Literaturanalysen

Die Analyse des Korpus steht in Abschnitt „IV“ dieser Arbeit im Mittelpunkt. Wie in der Einleitung dargelegt, wurden literarische Texte ausgewählt, die Armut mit ihrer materiellen Dimension als Thema aufgreifen. Die zu untersuchenden Werke wurden zwischen 1908 und 1984 publiziert, sodass sich die Fallstudien auf das 20. Jahrhundert beschränken. Die ausgewählten Texte werden chronologisch voranschreitend in zwei Untersuchungsmodi bearbeitet. Vier detaillierte Analysen (Karay, Makal, Yaşar Kemal, Füzünan) sind durch überblicksartige Kapitel ergänzt. Sie behandeln die relevanten Werke in einer geringeren Intensität und sind neben der chronologischen Ordnung in verschiedene Sphären von ruraler und städtischer Armut untergliedert.

Vor der Analyse des Korpus soll an dieser Stelle noch knapp auf den Kontext eingegangen werden, in dem sich Armutsnarrative in der türkischen Literatur nach 1908 herauskristallisieren konnten. Dieser Kontext bildet den Hintergrund, vor dem das Schreiben über Armut und die häufig damit verbundene Sozialkritik möglich wurde. Es werden Aspekte sichtbar, die über die Motivation des einzelnen Schriftstellers, sich mit der Armutsproblematik auseinanderzusetzen, hinausgehen.

Mit Ausrufung der Zweiten Konstitution im Juli 1908 wurde die strenge Zensur, die unter Sultan Abdülhamid geherrscht hatte, vollständig aufgehoben. Explosionsartig nahm die Publikationstätigkeit zu,<sup>294</sup> wodurch das Pressewesen und der Literaturbetrieb aufblühen konnten. Die Printmedien entwickelten sich zum Forum vielfältiger Meinungsäußerungen, in denen sozialistische, liberale, konservative und feministische Ideen offen diskutiert, Anliegen ethnischer und religiöser Minderheiten artikuliert werden konnten. Das freiheitliche Klima nach der jungtürkischen Revolution ließ ein reges geistiges und kulturelles Leben entstehen und setzte künstlerische Schaffenskräfte frei, die in einer umfangreicheren und vielfältigeren Literaturproduktion ihren Ausdruck fanden. Schriftstellerinnen und Schriftsteller reflektierten die Fragen der Zeit, erschlossen neue Themen für ihre Werke oder griffen bereits thematisierte Sujets in neuartiger Art und Weise auf. Sie behandelten Aspekte der sich entfaltenden und etablierenden Ideologien – Osmanismus, (Pan)Türkismus, (Pan)Turanismus und Islamismus – und leisteten einen wichtigen Beitrag in der Herausbildung des Nationalgedankens und der Neuinterpretation Anatoliens als identitätsstiftendes Moment im Konstrukt der türkischen Nation.<sup>295</sup>

---

<sup>294</sup> Für die außerordentliche Belegung des Pressewesens siehe u. a. unter dem Stichwort *Basın*, den Beitrag II. *Meşrutiyet'te Fikir Dergileri* (Zafer Toprak), *TCTA* 1985: Cilt 1, S. 126-132. Für den historischen Kontext siehe einführend Zürcher, Erik J. 2004: S. 93-132 und S. 368-374.

<sup>295</sup> Für die sich konstituierenden politischen Ideologien und ihre Korrelation zur türkischen Literatur siehe Ceyhan, Nesime 2009: S. 25 ff.; Kurdakul, Şükran 1986: S. 91 ff. und auch

Die Neuausrichtung der türkischen Literatur während der Umbruchphase vom Osmanischen Reich zum Nationalstaat bildet den literaturhistorischen Kontext der frühen Texte des Korpus. Die Hinwendung nach Anatolien, der Anspruch einer realistischen Darstellung, die Behandlung von Themen des lokalen Lebens und die Orientierung hin zu einer volksnahen Literatur spielen in der Herausbildung des literarischen Armutsdiskurses eine Rolle. Sie stehen in Einklang mit den richtungsweisenden Leitlinien der sich nach 1908 herausbildenden neuen Nationalliteratur (Strömung der *Millî Edebiyat*),<sup>296</sup> die das wachsende nationale Bewusstsein reflektiert.

---

Gündüz, Osman 1997. Zu den politischen Strömungen vgl. auch unter dem Stichwort Siyasal Akımlar (Şükrü Hanioglu, Şerif Mardin, İsmail Kara), *TCTA* 1985: Cilt 5, S. 1381-1420.

<sup>296</sup> Der Begriff *Millî Edebiyat* ist unscharf und vieldeutig, sodass er nur bedingt verwendet werden kann. In der Regel meint *Millî Edebiyat* zum einen die vorrepublikanische Periode der türkischen Literatur (1911-1923) und zum anderen die literarische Strömung der neuen Nationalliteratur ebendieser Periode, die in einer ihrer Haupttendenzen nationalistisch geprägt ist. Zur Nationalliteratur und zum Terminus *Millî Edebiyat* siehe Aktaş, Şerif 2007 sowie die dort angegebene Sekundärliteratur; des Weiteren unter dem Stichwort Millî Edebiyat in Tekin, Arslan 2012b: S. 219-225 und *TDEA* 1986: Cilt 6, S. 341-346. Ergänzend siehe auch unter dem Stichwort Millî Mücadele Dönemi Edebiyatı in Tekin, Arslan 2012b: S. 225-229. Für die literarischen Entwicklungen im relevanten Zeitraum siehe einführung u. a. Sagaster, Börte 2010.

## 8 Armut als dynamischer Prozess von Exklusion – Refik Halit Karays Erzählband *Memleket Hikâyeleri* (1919, Geschichten aus der Heimat)

Die hier vorliegende erste Tiefenanalyse widmet sich mehreren Erzählungen des 1919 erschienenen Bandes *Memleket Hikâyeleri* (Geschichten aus der Heimat)<sup>297</sup> von Refik Halit Karay (1888-1965)<sup>298</sup>. Die ausgewählten Erzählungen gehören zu den frühen Schlüsseltextrn des literarischen Armutsdiskurses. Dass gerade ein Autor, der aus einer aristokratischen Familie stammt, sich der Armutproblematik zuwendet, erklärt sich unter anderem aus seinem Literaturverständnis und aus seinem Lebensweg.<sup>299</sup> Dass gerade ein Autor, der in Istanbul geboren und aufgewachsen ist, recht früh Anatolien als Schauplatz seiner Erzählungen wählt, ist ebenfalls eng mit seinen künstlerischen Grundsätzen und seiner Biografie verbunden. Im Folgenden sollen deshalb zunächst wesentliche Punkte der Persönlichkeit und des Lebensweges des Autors dargelegt werden. Neben dem vielseitigen Schriftsteller, Literaten und Journalisten Refik Halit Karay gilt es dabei auch, den Politiker<sup>300</sup> Refik Halit Karay zu betrachten. Die Ausführungen greifen über das Jahr 1919, in dem *Memleket Hikâyeleri* erschien, hinaus, da die ersten Jahrzehnte der Republik für die Rezeption des Bandes und für seinen Stellenwert im Kontext der türkischen Literaturgeschichte von Bedeutung sind.

Politische Umbrüche strukturieren den Lebensweg Refik Halit Karays, der aus einer reichen, westlich orientierten Istanbuler Familie der osmanischen Elite stammt. Er erhält eine frankofone Ausbildung. Mit Ausrufung der Zweiten Konstitution 1908 bricht er sein Jurastudium ab, wird Übersetzer und Journalist und macht sich unter dem Pseudonym Kirpi (der Igel) mit bissigen politischen Satiren

---

<sup>297</sup> Karay, Refik Halid 1964 [1919<sup>1</sup>]. Zum Band vgl. hier Fußnote 308.

<sup>298</sup> Zu Refik Halit/Halid Karay liegt eine umfangreiche Sekundärliteratur vor. Zu seiner Person und seinem literarischen Werk siehe unter seinem Namen in *TBEA* 2001: Cilt II, S. 482-485; *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* 1994: Cilt 4, S. 462-464 (Selim İleri); Işık, İhsan 2004: Cilt II, S. 1065-1066; *KLL* (Stephan Guth); *KuLL* (Bedriye Atsız); *Eİ* 2012 (Fahir İz) und ferner *TEA* 1987: Cilt 3, S. 729-730; *TDEA* 1982: Cilt 5, S. 192-195 sowie Mitler, Louis 1988: S. 150-151. Aussagekräftige Informationen aus Karays Schriften mit eigenen Kommentaren stellte Ebcioğlu zusammen, siehe Ebcioğlu, Hikmet Münür [1943?]. Darüber hinaus sei auf die Überblickdarstellungen zu Karays Biografie und Gesamtwerk verwiesen: Aktaş, Şerif 2004; Ekiz, Osman Nuri 1984 und Karaer, Nihat 1998. Eine Bibliografie liefert Ünal, Yenal 2013a.

<sup>299</sup> Neben den in Fußnote 298 genannten Werken der Sekundärliteratur siehe zum Lebensweg des Autors auch seine Memoiren: den 1964 erschienenen Band *Minelbab İlelmibrab* (siehe Karay, Refik Halid 2009 [1964<sup>1</sup>]) und den 1990 posthum veröffentlichten Band *Bir Ömür Boyunca* (siehe Karay, Refik Halid 1996 [1990<sup>1</sup>]).

<sup>300</sup> Zu Refik Halit Karay als Persönlichkeit des politischen Lebens siehe Mert, Nuray 2009 sowie Ünal, Yenal 2013b; ferner Ünal, Yenal 2013c: S. 237-282.

einen Namen. 1913, nach dem tödlichen Anschlag auf den Kriegsminister und Großwesir Mahmut Şevket Paşa, verbannt die Regierung ihn, einen ausgesprochenen Gegner des Komitees für Einheit und Fortschritt (İttihat ve Terakki Cemiyeti), gemeinsam mit einer großen Zahl von Oppositionellen nach Sinop. Der Vater unterstützt ihn dort finanziell.<sup>301</sup> Nach weiteren Verbannungsorten in Çorum, Ankara und Bilecik gelingt schließlich 1918, durch die Hilfe von Ziya Gökalp, die Rückkehr nach Istanbul.

In Istanbul knüpft Refik Halit Karay an seine früheren journalistischen Tätigkeiten an. Zudem engagiert er sich in der konservativ-liberalen Oppositionspartei Hürriyet ve İtilaf Fırkası (Freiheits- und Einigkeitspartei)<sup>302</sup> und übernimmt 1919 und 1920 den wichtigen Posten des Generaldirektors des Post- und Telegrafenamtes. In seiner ersten Amtsperiode, die in die Zeit fällt, in der sich der anatolische Widerstand formiert, agiert er gegen die Unabhängigkeitsbewegung.<sup>303</sup> Seine kritische Haltung gegen die Kemalisten und gegen nationalistische Kräfte (*Millîci*) artikuliert er auch in journalistischen Texten und in der eigenen Satirezeitschrift *Aydede* (Januar bis November 1922).<sup>304</sup> Im November 1922, wenige Tage nach dem Lynchmord am Journalisten, Verleger und Parteigenossen Ali Kemal (1869-1922)<sup>305</sup>, sieht Refik Halit Karay sich gezwungen, das Land zu verlassen. Durch seine Opposition zur Unabhängigkeitsbewegung kommt sein Name auf eine Liste unerwünschter Personen, die Liste der 150.<sup>306</sup> Unter wirtschaftlich schwierigen Bedingungen lebt er fortan im Libanon und in Syrien. Die zweite Verbannung endet erst 1938 durch eine Generalamnestie. Nach 16 Jahren kann Refik Halit Karay nach Istanbul zurückkehren und sich als Literat rehabilitieren. Nunmehr entstehen über ein Dutzend Romane, die unterhaltsam den Wandel der türkischen Gesellschaft behandeln. Nach der zweiten Verbannung engagiert sich Refik Halit Karay nicht mehr politisch.

<sup>301</sup> Zu Refik Halit Karays Lage im Verbannungsort Sinop vgl. Karaosmanoğlu, Yakup Kadri 2012 [1969<sup>1</sup>]: S. 65.

<sup>302</sup> Die Oppositionspartei Hürriyet ve İtilaf Fırkası (Freiheits- und Einigkeitspartei, auch Partei für Freiheit und Verständigung bzw. Entente Libérale) existierte vom 21.11.1911 bis Januar 1913, von Januar 1919 bis Mai 1920.

<sup>303</sup> Die erste Amtsperiode als Generaldirektor des Post- und Telegrafenamtes dauert vom 12.9.1919 bis Anfang Oktober 1919, die zweite Amtsperiode vom 17.4.1920 bis zum 26.9.1920. Detaillierte Informationen zu Refik Halit Karays politischen Aktivitäten gibt Ünal, Yenal 2013b.

<sup>304</sup> Üyepazarıcı, Erol 1994. Zu *Aydede* siehe auch Apaydın, Mustafa 2007b. Zum bissigen Satiriker und Humoristen Refik Halit Karay siehe des Weiteren Nesin, Aziz 1973: S. 197-221.

<sup>305</sup> Refik Halit Karay schrieb von November 1920 bis Dezember 1921 für die Zeitung *Peyâm-ı Sabah*, die von Ali Kemal Bey geleitet wurde. Die Ermordung Ali Kemal Beys hatte in der Opposition eine sehr starke Wirkung. Sie schüchterte Intellektuelle und Journalisten ein und führte vor Augen, wie gefährlich es war, die kemalistischen Kräfte zu kritisieren.

<sup>306</sup> Liste unerwünschter Personen, die 1923, im Vertrag von Lausanne, als Gegner des Regimes von einer Amnestie der jungen Republik ausgenommen waren. Zu den Hintergründen und Details der Verbannten der Liste der 150, siehe Soysal, İlhami 1985.

Refik Halit Karays umfangreiches literarisches Schaffen zerfällt in mehrere Phasen, in denen er sich auf unterschiedliche Genres konzentriert. In der türkischen Literaturgeschichte findet insbesondere sein erster und hier zu behandelnder Erzählband *Memleket Hikâyeleri* (Geschichten aus der Heimat) Beachtung. Er erschien 1919 mit 14 Erzählungen, wovon drei der Texte bereits 1909 und 1910 in der Zeitschrift *Servet-i Fünun* und sechs Erzählungen des Bandes bereits 1918 in der Zeitschrift *Yeni Mecmua* veröffentlicht worden waren.<sup>307</sup> Der osmanischen Ausgabe folgte 1939, nach Karays Rückkehr, eine zweite erweiterte Auflage in Lateinschrift mit nunmehr 17 Geschichten.<sup>308</sup> Heute gehört das Werk zum offiziellen Kanon der Türkei, in dem Refik Halit Karay nicht nur mit *Memleket Hikâyeleri*, sondern auch mit dem Erzählband *Gurbet Hikâyeleri* (1940, Geschichten aus der Fremde) vertreten ist. Während das erstgenannte Werk sich mit Karays fünfjähriger Verbannung in Anatolien auseinandersetzt, verarbeitet das zweitgenannte die Jahre des Exils im Libanon und in Syrien.

*Die Geschichten aus der Heimat* zeichnen sich durch eine realistisch-naturalistische Darstellungsweise aus. Sie stehen unter dem Einfluss des Verismo, einer Strömung in Kunst und Literatur, die schonungslos und sozialkritisch die nackte und hässliche Wirklichkeit schildert,<sup>309</sup> und unter dem Einfluss des französischen Realismus, insbesondere der realistischen Novellen Guy de Maupassants (1850-1893). Mit den gezeichneten Figuren und aufgegriffenen Themen jenseits der osmanischen Oberschicht wendet sich Refik Halit Karay einer volksnahen Literatur zu; mit der einfachen, klaren, volksnahen, im Istanbuler Türkisch gehaltenen Sprache<sup>310</sup> distanziert er sich bereits 1909 vom ästhetischen Ideal einer elitären Kunstsprache.

In den Erzählungen des Bandes hat Refik Halit Karay zur Anwendung gebracht, was er und Yakup Kadri Karaosmanoğlu 1909 als ihr literarisches Programm<sup>311</sup> beschlossen hatten, nachdem sie sich gemeinsam von der *Fecr-i Âtî-*

<sup>307</sup> Vgl. Ünal, Yenal 2013a: S. 862 und S. 865.

<sup>308</sup> Zum Erzählband *Memleket Hikâyeleri* siehe unter dem Autor in *KLL* (Stephan Guth, *Memleket Hikâyeleri*); *KuLL* (Bedriye Atsız, *Geschichten aus der Heimat*) und unter dem jeweiligen Eintrag in den in Fußnote 298 genannten Überblickswerken zu Refik Halit Karays Schriften. Meine Ausführungen basieren auf der Ausgabe Karay, Refik Halid 1964 [1919<sup>1</sup>]. In der Analyse sind hin und wieder ergänzend Varianten der osmanischen Ausgabe (siehe [Karay,] Refik Halid 1335 = 1919), der zweiten erweiterten Auflage des Bandes (siehe [Karay,] Refik Halid [1940:]) bzw. einer späteren, ins heutige Türkisch von Ender Karay übertragenen Auflage (siehe Karay, Refik Halid [2002a]) herangezogen.

<sup>309</sup> Italienische Spielart des Naturalismus, ca. 1870-1910, siehe unter dem Stichwort Verismus in Wilpert, Gero von 2001: S. 875 und Burdorf, Dieter u. a. (Hg.) 2007: S. 803.

<sup>310</sup> Zu Refik Halit Karays sprachlichem Ausdruck vgl. u. a. Özbalcı, Mustafa 1982.

<sup>311</sup> Yakup Kadri Karaosmanoğlu berichtet in seinen Jugenderinnerungen, wie er und Refik Halit Karay sich beim ersten Treffen der *Fecr-i Âtî*-Gruppe kennenlernten und wie sie sich beide rasch von der Bewegung distanzieren, eigene Ziele für das literarische Schaffen formulierten und diese in ersten Erzählungen anwendeten. Für Yakup Kadris Ausführungen siehe Karaosmanoğlu, Yakup Kadri 2012 [1969<sup>1</sup>]: S. 48-52 et passim.

Bewegung (Morgenröte der Zukunft, 1909-1912)<sup>312</sup> gelöst hatten. Zu den wesentlichen Punkten ihrer literarischen Ziele gehörte eine realistische Darstellungsweise. Außerdem wollten sie sich literarisch dem Volk zuwenden, den Schauplatz Istanbul aufgeben und Anatolien in den Blick nehmen. Entsprechend ihrem Anspruch der Volksnähe plädierten sie für die Verwendung einer einfachen Sprache, die sich vom kunstvollen Osmanisch der *Fecr-i Âtî*-Autoren abhob. Wie Yakup Kadri in seinen Jugenderinnerungen berichtet, verfassten Refik Halit und er bereits 1909 je einen ersten Text im favorisierten Genre der Erzählung. Diese ersten Erzählungen spielten schon in Anatolien, was damals allerdings auf wenig Interesse stieß.<sup>313</sup> Mit dem realen Anatolien wurde Refik Halit Karay erst wesentlich später, während seiner ersten Verbannung (1913-1918), konfrontiert.<sup>314</sup> In der Verbannung konnte er die lokalen Verhältnisse in den Provinzstädten am Schwarzen Meer und in Inneranatolien kennenlernen.

Die bevorzugte Sprache, der gewählte Handlungsort und die realistische Darstellungsweise lassen *Memleket Hikâyeleri* zu einem wichtigen Werk der sich formierenden neuen Nationalliteratur werden. Die Erzählungen des Bandes machen Refik Halit Karay zu einem Vorreiter und frühen Vertreter in der Neuausrichtung der nationalen Sprache, wie Ömer Seyfettin sie 1911 in seinem Manifest der „neuen Sprache“ (*Yeni Lisan*) fordert (vgl. Kapitel 9.1). Mit der Wahl Anatoliens als Schauplatz ist der Autor Wegbereiter eines Perspektivenwechsels türkischer Literaten. Anatolien gewinnt in der spätosmanischen und frühen republikanischen Literatur zunehmend an Bedeutung. In ideologischer Perspektive hebt sich *Memleket Hikâyeleri* von Prosatexten seiner Zeit und anderen Autorinnen und Autoren, die der literarischen Strömung der neuen Nationalliteratur zuzurechnen sind, deutlich ab. In ein wie auch immer geartetes nationalistisches Konzept, sei es die Ideologie des türkischen Nationalismus (*Türkçülük*) oder des Turanismus (*Turancılık*), lassen sich Refik Halit Karays Erzählungen nicht einfügen.

Im literarischen Armutsdiskurs kommt *Memleket Hikâyeleri* eine herausragende Rolle zu und einzelne Texte des Bandes beeinflussen spätere Darstellungen von Armut in der Prosa. Ausgewählt wurden hier fünf Erzählungen, von denen zwei bereits 1909 entstanden waren. Die ausgewählten und analysierten Erzählungen weisen hinsichtlich der Armutsthematik und ihrer literarischen Gestaltung einige

<sup>312</sup> Zur Bewegung siehe unter dem Stichwort *Fecr-i Âtî* in Tekin, Arslan 2012b: S. 110-113; TDEA 1979: Cilt 3, S. 173-174, sowie Gariper, Cafer 2007.

<sup>313</sup> Siehe Karaosmanoğlu, Yakup Kadri 2012 [1969<sup>1</sup>]: S. 51. Fälschlicherweise nennt Yakup Kadri *Fatma'nun Talibi* (Fatmas Schicksal) statt *Ayşe'nin Talibi* (1909, Ayşes Schicksal) als Titel von Refik Halit Karays erster Erzählung, vgl. die Erzählung in Karay, Refik Halid 1964 [1919<sup>1</sup>]: S. 143-147. Gemäß Yenil Ünal's Angaben war sie vor der zweiten Auflage des Bandes nicht veröffentlicht worden. Yakup Kadri's Erzählung *Baskın* (1909, Der Überfall) erschien im ersten, 1913 veröffentlichten Erzählband des Autors, siehe Karaosmanoğlu, Yakup Kadri 1993. Zur Erzählung siehe Yücel, Hasan Âli 1993: S. 231 ff.

<sup>314</sup> Über frühere Aufenthalte außerhalb Istanbul's ist wenig bekannt. Eine Ausnahme bildet eine Reise nach Bursa (vgl. hier Kapitel 8.2.4).

Gemeinsamkeiten auf, die kurz umrissen werden sollen, bevor die einzelnen Geschichten analysiert werden. Armut meint in *Memleket Hikâyetleri* zweifellos stets absolute Armut, den Mangel am Existenznotwendigen wie Nahrung, Kleidung und Obdach. Häufig sind in Refik Halit Karays Geschichten die biologischen Minimalbedingungen für das Überleben nicht gesichert und die absolute Armut führt zum Tod. In den im Folgenden behandelten Erzählungen zeigt sich, dass Armut kein starrer und unveränderbarer Zustand ist. Sie ist stets dynamisch und in verschiedenen Stufen immer vorübergehend.<sup>315</sup> Reichtum kommt in den Texten sehr selten vor. Zwar ist einzelnen Figuren ein gewisser Wohlstand möglich und das alltägliche Auskommen gesichert, aber auch diese Lebenslage ist nicht stabil. Der relativ hohe Lebensstandard ist in der Regel bedroht und es ist fraglich, ob er gehalten werden kann.

Die *Geschichten aus der Heimat* spielen in Anatolien, jedoch schildert Refik Halit Karay nicht den Überlebenskampf der Landbevölkerung, sondern städtische Armut. Alle behandelten Erzählungen sind in einer realistischen, naturalistischen Erzählweise abgefasst. Ein auktorialer Erzähler, der am Geschehen unbeteiligt ist und die Geschehnisse in der erzählten Welt überblickt, bietet die Geschichten dar. Hin und wieder greift er kommentierend ein oder informiert den Leser über Hintergründe. Szenische Darstellungen sind in den Erzählfluss eingeflochten. Naturbeschreibungen stimmen den Leser atmosphärisch ein. Die Texte haben keine tiefgehende psychologische Dimension, auch wenn die Gefühlslage der Protagonisten und sehr weniger Figuren nüchtern, stellenweise mit deren Innensicht, geschildert wird. Die Schauplätze lassen sich in der Regel realen Orten zuordnen.<sup>316</sup>

Im Mittelpunkt der Analyse steht die Erzählung *Yatık Emine* (Die alles hinnehmende Emine). Es ist die tragische Geschichte einer Prostituierten, die in der Verbannung umkommt. Herangezogen werden außerdem die Erzählungen *Cer Hocası* (Der Wanderprediger), *Garip Bir Hediye* (Ein merkwürdiges Geschenk), *Bir Taarruz* (Ein Angriff) und *Hakkı Sükküt* (Das Schweigegeld). Sie liefern zusätzliche Erkenntnisse für Refik Halit Karays literarische Verarbeitung des Armutssujets. *Cer Hocası* ist die Geschichte eines entlassenen Beamten, der als Wanderprediger schließlich in einem Dorf, in Konkurrenz zum dort ansässigen Imam, sein Auskommen findet. *Garip Bir Hediye* kreist um das Geschenk eines Händlers, dem der Protagonist das Leben rettet. Dieses Geschenk befreit den Retter aus einer äußerst prekären Lage. *Bir Taarruz* erzählt vom einem Dieb, der für das Überleben der Familie raubt und dem der Beraubte, wie ein barmherziger Samariter, Hilfe leistet. Die soziale Dimension von Armut spielt in all diesen Erzählungen eine wichtige Rolle. Anders thematisiert ist Armut in *Hakkı Sükküt*, einer Erzählung, welche die

<sup>315</sup> Refik Halit Karay unterstreicht in einem Interview die Möglichkeit sozialer Mobilität in der spätosmanischen bzw. türkischen Gesellschaft, vgl. Aktaş, Şerif 2004: S. 164, mit Verweis auf Karays Interview in *Akşam Gazetesi* vom 16.9.1945.

<sup>316</sup> In späteren Werken der türkischen Literatur findet solch eine Zuordnung häufig nicht statt. Zur anatolischen Provinz im Genre der Erzählung siehe Turan, Tevfik 2009.

frühkapitalistischen Arbeitsbedingungen der Industrialisierung anhand der Lage von Arbeiterinnen und Angestellten einer Seidenfabrik behandelt.

In den nachfolgenden Analysen dieser Erzählungen richtet sich der Blick auf folgende Fragen: Was meint Armut? Welche Ursachen der Armut werden genannt? Wie ist der Umgang mit Armut und welche Strategien zur Verbesserung der Situation werden erwogen? Welche weltanschaulichen Konzepte bilden den Hintergrund oder werden direkt zur Sprache gebracht? Wie gestaltet der Autor literarisch das Sujet Armut? Mit welchen Themen verknüpft er die Armutsthematik und welche Funktion nimmt die Darstellung von Armut ein? Was inspirierte Refik Halit Karay, sich literarisch mit der Problematik auseinanderzusetzen? Wie kam sein Wissen um Armut zustande? Fragen wie diese sollen in die Untersuchung der Armutsnarrative einfließen.

### 8.1 Yatik Emine (1918, *Die alles binnehmende Emine*) – *Armut als fehlende soziale Integration*

[...] die Menschen nähren sich voneinander nicht nur mit Brot, sondern auch mit der Seele, einer fühlt den anderen und hat eine Vorstellung von ihm; was sollten sie sonst denken, wo ihre zarte, zutrauliche Lebenskraft verbrauchen, wo Zerstreuung ihrer Wehmut finden und sich trösten, wo unbemerkt sterben ... Nur von der Vorstellung seiner selbst genährt, zehrt jeder Mensch bald seine Seele auf, verfällt in schlimmste Armut und geht zugrunde in wahnsinniger Trostlosigkeit.

(Andrej Platonow, *Dschan*)<sup>317</sup>

*Yatik Emine*<sup>318</sup> ist eine 1918 erstmals veröffentlichte längere, novellenartige,<sup>319</sup> komplexe und spannende Erzählung, die vom tragischen Schicksal Yatik Emines handelt. Geschildert wird ihr Leben während ihrer Verbannung in einer anatolischen Provinzstadt, deren Bewohner im Erzähltext eine wichtige Rolle einnehmen. Ein allwissender Erzähler, der außerhalb der erzählten Welt steht, schildert in realistischer Erzählweise, weitgehend chronologisch, in verschiedenen Episoden die tödlich endende Geschichte Emines. Ergänzend kommen Naturbe-

<sup>317</sup> Platonow, Andrej [1933-1935]: S. 390.

<sup>318</sup> Siehe Karay, Refik Halid 1964 [1919<sup>1</sup>]: S. 7-30. Vgl. die Ausgaben [Karay,] Refiq Hâlid 1335 = 1919: S. 7-43; [Karay,] Refik Halid [1940?]: S. 7-31 und Karay, Refik Halid [2002a]: S. 11-38. Als Ort und Zeit der Abfassung von Yatik Emine nennt der Autor Feneryolu (Istanbul) 1919, obwohl der mit der osmanischen Ausgabe identische Text bereits 1918 in der Zeitschrift *Yeni Mecmû'a* (in drei Teilen, am 8.8., 15.8. und 22.8.1918) publiziert worden war, vgl. [Karay,] Refiq Hâlid 1918. Zur Erzählung siehe u. a. den Podcast von Koroğlu, Erol 2006.

<sup>319</sup> Die Erzählung ist nicht als Novelle, sondern als novellenartig zu klassifizieren, da ihr das Unerwartete, Überraschende, Unberechenbare als Wesenskern der Novellenhandlung fehlt. Die Objektivität als Norm des novellistischen Erzählens wird eingehalten, vgl. Kunz, Josef 1991.



schreibungen und szenische Passagen hinzu. Häufige Szenenwechsel und ein ereignisreicher Plot sind kennzeichnend für den vielschichtigen Text, der hier nicht in allen Details nachgezeichnet ist.

Die Protagonistin Yatik Emine ist eine kleine, schwächliche junge Frau, die sich offenbar in Ankara prostituierte. Sie ist 1320 Rumî, also 1904/1905 geboren. Emines Gegenspieler ist der junge Dal Sabri, Leutnant der Gendarmerie, der für die Durchführung von Emines Angelegenheiten zuständig ist. In das Geschehen eingebunden sind zahlreiche Figuren, die verschiedene Gruppierungen und Schichten der Provinzstadt, dem Ort der Handlung, repräsentieren. Das Jahr der Erzählung ist nicht eindeutig zu bestimmen, die erzählte Zeit erstreckt sich über mehrere Monate, vom frühen Sommer bis zum ersten Schnee. Ein Anhaltspunkt bildet das Jahr 1919, das der Autor am Ende des Textes als Entstehungsdatum angibt. Da die Erzählung aber bereits 1918 veröffentlicht wurde, ist ein früherer Entstehungszeitpunkt anzusetzen. Im Text weisen verschiedene Indizien wie verletzte Soldaten und anderes auf Kriegshandlungen hin, sodass der Leser annehmen muss, es handle sich um die Jahre des Ersten Weltkrieges.<sup>320</sup>

Die Erzählung hat einen klaren Aufbau, der den Plot der Geschichte strukturiert. Die sechs Kapitel lassen sich in zwei etwa gleich lange Teile zu je drei Kapiteln gliedern. Das einleitende erste Kapitel stellt die Sachlage, den Ort des Geschehens und die beiden Protagonisten mit ihrer Persönlichkeit vor und beginnt mit der Ankunft Emines in der Verbannung, einer Provinzstadt (*kasaba*) im Kreis Haymana. Es ist ein unwirtlicher Ort im Herzen Anatoliens, in dem das Leben stagniert. Die Handlung setzt unmittelbar mit der Figur des zuständigen Leutnants der Gendamerie Dal Sabri ein, der den Verbannungsbescheid in der Hand hält. Der Bescheid nennt keinen eindeutigen Grund für die Exilierung, ist jedoch mit einem handschriftlichen Zusatz des Provinzgouverneurs versehen, in dem er vor der Gefährdung der öffentlichen Moral (*ablâk*) durch die junge Frau warnt. Der zuständige Leutnant, ein unerfahrener hübscher Jüngling, denkt deshalb, es handle sich um eine Prostituierte, was ihn peinlich berührt und verunsichert. Er lässt Emine zum Verhör holen, sodass es zur ersten spannungsgeladenen Begegnung der beiden Protagonisten kommt. Dal Sabri, irritiert von der jungen Frau, überspielt seine Unsicherheit, indem er seine Macht demonstriert: Er fällt Emine ins Wort, weist sie zurecht und befiehlt, sie ins Gefängnis bringen zu lassen. Er ist darüber verärgert, dass die junge Frau nicht seinen Vorstellungen einer Prostituierten entspricht.<sup>321</sup> Vielmehr verhält sie sich, wie es von einer muslimischen Frau

<sup>320</sup> Diese Angabe steht nicht ganz im Einklang mit dem genannten Geburtsjahr Emines, denn dann wäre sie nicht älter als 12, 13 Jahre und hätte bereits im Alter von acht oder neun begonnen, sich zu prostituieren.

<sup>321</sup> Dal Sabris Vorstellungen einer Prostituierten decken sich nahezu mit den Ergebnissen, zu denen Gisela Procházka-Eisl in ihrer Untersuchung zur osmanischen Zeitschrift *Papağan* gelangte. Die moderne Frau ist reich, dekadent und unmoralisch. In Dal Sabris Vorstellungen raucht sie in den Gassen Istanbuls, d. h., sie akzeptiert die gesellschaftliche Hierarchie nicht; sie verhält sich unehrenhaft, ist geschminkt, trägt einen offenen Gesichtsschleier und

erwartet wird. Streng verhüllt betritt sie nicht den Raum, sondern bleibt schüchtern an der Schwelle stehen und gebärdet sich untertänig. Nicht in dieses Bild passen ihre lebendigen Augen und die tiefe kräftige Stimme, die allerdings im Verhör kaum zu hören ist. Erst nachdem sie abgeführt ist, beklagt sie sich im Selbstgespräch über den strapaziösen Weg in den letzten „Winkel der Hölle“ (*cebennemin bucağı*, S. 10).

Die Reaktionen auf die Ankunft der Verbannten in der Stadt zeigen sich im zweiten Kapitel. Alle Bewohner sprechen über das Ereignis, doch niemand ist gewillt, die junge Frau aufzunehmen. Man ist ihr feindlich gesinnt und wendet sich sogar an den Gouverneur, um zu verhindern, dass sie in der Stadt bleibt. Auch im Gefängnis, wo Emine mit der Zeit gut zurechtkommt, wird sie von den Mitgefangenen nicht geduldet und böswillig verprügelt. Daraufhin lässt Dal Sabri sie auf Befehl des Gouverneurs aus der Haftanstalt holen und bringt sie im Haus eines älteren Amtsdieners unter. Als die Frauen der Stadt dies erfahren, strömen sie scharenweise dorthin, wo sie die von der Prügel blessierte junge Frau als kuriose Objekt bestaunen. Aufgestachelt von übler Nachrede holt der Mob, bestehend aus Frauen und Kindern, Emine aus dem Haus, richtet sie übel zu und lyncht sie beinahe. Danach verweigert der Apotheker ihr jede Versorgung und erst nach vielen Stunden wird die verletzte und vollkommen erschöpfte Protagonistin ins Krankenhaus abgeführt, wo sie ohnmächtig liegen bleibt. Ohne Widerrede nimmt sie all die Ereignisse hin.

Kapitel drei setzt mit einem Szenenwechsel ein. In der allabendlichen geselligen Trinkrunde beim Apotheker trifft sich, wer in der Stadt Rang und Namen hat. Hier im Zentrum des gesellschaftlichen Lebens trumpft ein einheimischer Katasterbeamter, der gerade aus der Provinzhauptstadt Ankara zurückgekehrt ist, mit Gerüchten über die angeblich berühmte Verbannte auf und heizt so die feindliche, vorurteilsbeladene Stimmung gegen Emine an. Als Dal Sabri in der Runde erfährt, dass Emine inzwischen wieder gesund ist und als Schwesternhelferin arbeitet, eilt er aufgebracht und über das Gerede verärgert ins Krankenhaus. Dort findet er Emine, die aufopferungsvoll die anstrengende Tätigkeit als Schwesternhelferin ausübt, vom Schlaf übermannt vor. Es kommt zu einer kurzen Unterhaltung, und als Dal Sabri Emine tief in die Augen blickt, wird seine Zuneigung für die junge Frau entfacht, die seinen Blick innig erwidert. Erschrocken über diese Intimität droht er Emine und verlässt rasch das Krankenhaus. Als tags darauf eine Unterkunft für Emine gefunden ist, ordnet der Gouverneur mit der Äußerung, die „fremde Nutte“ solle nicht „gemästet“ werden (*elin aşıftesini biz mi besliyeceğiz*,

---

hat ein loses Mundwerk, d. h., sie ist nicht islamkonform gekleidet und legt ein unmoralisches Auftreten an den Tag. Interessant ist auch, dass sie mit kaputten, verfaulten Zähnen beschrieben wird (d. h. ungesund, „unbrauchbar“ zur Familiengründung, das Gegenstück zur gesunden, gebärfreudigen Landfrau). Auf einen gewissen Wohlstand verweist die Beibehaltung der Prostituierten, denn sie wird als untersetzt beschrieben. Vgl. Procházka-Eisl, Gisela 2005: S. 109 ff., vgl. auch hier S. 44.

S. 18) an, Emine aus dem Krankenhaus zu entfernen. Man bringt sie in eine vollkommen leere Hütte am äußersten Stadtrand. Damit erreicht die Erzählung einen ersten Höhepunkt und könnte hier mit einem offenen Ende abbrechen.

Refik Halit Karay schließt jedoch einen zweiten Teil an und spitzt die Ereignisse weiter zu. Die Erzählung wird dichter und dynamischer. Die gesellschaftlichen Kräfte, die auf Emines Schicksal einwirken, lösen für die Protagonistin noch schwerwiegendere Folgen aus. In diesem zweiten Teil der Erzählung spielt der Autor die Möglichkeiten durch, in welcher Art der persönlichen Verbindung ein Mann zu einer ortsfremden Frau wie Emine stehen kann. Der zweite Teil der Erzählung ist ebenfalls mit einem kürzeren, einem längeren und nochmals einem kürzeren Kapitel dreigeteilt.

Im vierten Kapitel, mit dem dieser zweite Teil beginnt, tritt Emine nicht mehr als eine passive Person auf, sondern sie wird aktiv und handelt. Mühsam sucht sie nach einem Schreiber für eine Eingabe, mit der sie eine Lösung für ihre Notlage erwirken will. Die Bittbriefschreiber der Stadt weisen die Unbekannte, von der sie ahnen, wer sie ist, unter vielerlei Vorwänden zurück. Schließlich gelingt es ihr, einen Schreiber für sich zu gewinnen. Er setzt ein Bittschreiben kostenlos auf und die beiden plaudern miteinander. Danach reicht Emine den Bittbrief ein, kauft Lebensmittel, sucht sich einen Rastplatz und trifft auf den Krankenwärter Gürcü Server, der Emine zugetan ist. An einem ungestörten Ort unterhalten sie sich frei und in Ruhe. Er ist Emine ein ebenbürtiger Gesprächspartner, der sie als Mensch auf Augenhöhe behandelt.

Im länger gefassten fünften Kapitel scheint es zunächst, als würde sich Emines Schicksal wenden und ein glückliches Ende nehmen. Gürcü Server kommt nachts heimlich zu Emines Hütte und bringt ihr das Lebensnotwendige und mehr. Als Quasi-Verlobter versorgt er sie sehr gut. Die Kleinstadtbewohner können diesen Zustand jedoch nicht dulden, mit Neid und Missgunst reden sie über die Verbindung, sodass es zur dramatischen Wende kommt. Als Server, der in der Stadt seinen Militärdienst ableistet, durch die Intrige eifersüchtiger Kollegen, versetzt wird, bleibt Emine schutzlos zurück. Nachdem Dal Sabri von der Geschichte mit Server hört, prügelt er eifersüchtig auf Emine ein. Auch der Bittbriefschreiber, den Emine nach dieser Szene aufsucht, will sie nicht mehr unterstützen und wirft sie aus seinem Büro. Eines Tages rauben dann die neidischen Nachbarinnen das gesamte Hab und Gut Emines. Die Polizei, an die Emine sich wendet, schenkt ihr keinen Glauben. Vollkommen mittellos erreicht ihre Lage ihren Tiefpunkt. In äußerster Verzweiflung ist sie nunmehr gezwungen zu betteln. Die offiziellen Stellen leisten keine Hilfe und in der Kleinstadt ist es Emine zu keinem Zeitpunkt möglich, sich zu prostituieren oder ihren Lebensunterhalt auf andere Art und Weise zu verdienen.

Im letzten, sechsten Kapitel wird der Druck auf die Protagonistin noch gesteigert, was schließlich in ihrem tragischen Ende gipfelt. Emine bettelt jetzt unter größten Schwierigkeiten, wodurch die religiösen Würdenträger um das Ansehen

der Stadt fürchten und beim Gouverneur erfolglos versuchen, Emines Ausweisung aus der Stadt zu erwirken. Aus Mitleid gewährt Dal Sabri ihr zunächst noch ein tägliches Brot, was der bössartige Bäcker ihr immer häufiger verweigert und schließlich ganz entzieht, sodass Emine die letzte Lebensgrundlage genommen ist. Selbst ein verzweifelter Versuch des Mundraubs wird vom Bäcker nicht geduldet. Zuletzt hofft Emine auf die Hilfe Dal Sabris, der jedoch außerhalb der Stadt zu tun hat. Am Ende wird Emine verhungert und erfroren von zwei Männern, die sich an ihr vergehen wollen, in ihrer Hütte gefunden.

Die Erzählung *Yatık Emine* wurde im August 1918 erstmalig publiziert. Refik Halit Karay war in den ersten Wintermonaten des Jahres 1918 aus der anatolischen Verbannung nach Istanbul zurückgekehrt. Ob die Erzählung, wie am Ende des Textes angegeben, in Istanbul zum Abschluss gebracht wurde (S. 30) oder noch in der Verbannung fertiggestellt wurde, bleibt offen. Zur Entstehungsgeschichte des Textes kann ein Brief Refik Halit Karays herangezogen werden, von dem der befreundete Literat Yakup Kadri Karaosmanoğlu in seinen Jugenderinnerungen berichtet. Das zitierte Schreiben wurde an Karays erstem Verbannungsort in Anatolien, in Sinop, verfasst. Für den Kontext von *Yatık Emine* sind zwei Punkte des Briefes relevant. In einem ersten Punkt geht Refik Halit Karay auf die wirtschaftlichen Schwierigkeiten in der Verbannung ein, ein Problem, von dem offenkundig viele Intellektuelle betroffen waren.<sup>322</sup> Er schreibt, dass frühere Verbannte in den Zeiten Namık Kemals (1840-1888) wie Staatsdiener am Ort ihrer Verbannung ein monatliches Gehalt erhalten hatten. In Sinop hingegen, so Karay weiter, haben die Verbannten keine finanziellen Mittel zur Verfügung und größte Schwierigkeiten, ihre Miete zu bezahlen. Gäbe es nicht einen Wirt, der in seinem Lokal Kredit gewährt, so würden sie verhungern.<sup>323</sup> Durch die finanzielle Unterstützung des Vaters geht es dem Autor selbst gut.<sup>324</sup> Die Äußerungen zeigen dennoch deutlich, dass Refik Halit Karay die Verarmung und Mittellosigkeit vieler Verbannter als strukturelles Problem erkennt und als solches benennt. Die Überlegungen könnten den Autor zur Erzählung *Yatık Emine* inspiriert haben. Der Gedanke, die Verbannungspraxis hinsichtlich der ökonomischen Lage der Verbannten zu kritisieren, ist im Erzähltext enthalten.

Im Brief Refik Halit Karays gibt es einen zweiten Punkt, der für die Entstehung der Erzählung bedeutsam ist. Mit scherzhaftem Unterton schreibt Refik Halit an Yakup Kadri, dass es ihm in Sinop an nichts fehle, außer an einem hübschen Mädchen. Dann berichtet er, dass „unsere Sofya“ (*bizim Sofya*) dieses Bedürfnis erkannt und ihm deshalb geschrieben habe, ob sie zu Besuch kommen solle. Die

<sup>322</sup> In der Verbannung waren wirtschaftliche Schwierigkeiten und Verarmung allgemein ein Problem. Einerseits verlor der Verbannte sein früheres Arbeitsverhältnis bzw. Einkommen und andererseits fehlten am Ort der Exilierung Erwerbsmöglichkeiten.

<sup>323</sup> Zum Brief Refik Halit Karays siehe Karaosmanoğlu, Yakup Kadri 2012 [1969<sup>1</sup>]: S. 64 f.

<sup>324</sup> Soweit bekannt, war Refik Halit Karay erst während der zweiten Verbannung 1922-1938 von wirtschaftlichen Schwierigkeiten betroffen.

Formulierungen legen nahe, dass es sich bei der jungen Griechin um eines der leichten Mädchen Beyoğlus handelt. Refik Halit Karay schreibt weiter, dass er das Angebot abgelehnt habe. Er begründet seine Antwort mit folgenden Worten: „*Burasının bir Aynaroz’dan, bizimkilerin de Aynaroz papazlarından farkı yok. Kızcağıza saldurlar diye korktum doğrusu.*“<sup>325</sup> / dt. „Hier gibt es keinen Unterschied zum Berg Athos und die Unsrigen unterscheiden sich nicht von den Mönchen auf Athos. Offen gestanden hatte ich Angst, sie würden über das Mädchen herfallen.“ Die Vorstellung, was der jungen Sofya in Sinop zustoßen könnte, mag Refik Halit Karay zum Plot der Erzählung *Yatık Emine* angeregt haben. Die Gestalt Sofyas könnte in der Figur der fiktiven Emine aufgegangen sein.<sup>326</sup>

### 8.1.1 Die Armutslagen der Protagonistin

Die wechselhaften Armutslagen der Protagonistin bilden in der Erzählung eine wesentliche Ebene des Armutsdiskurses, die im Folgenden im Mittelpunkt stehen soll. Yatık Emine ist eine alleinstehende, junge, hübsche und sexuell anziehende Frau. Hinter ihrer nach außen schlicht wirkenden Person verbergen sich unerwartete Eigenschaften und Fähigkeiten, sodass sie mit feinen Strichen als komplexe Figur gezeichnet ist. Ihr Leben oder besser gesagt das, was der Leser daraus erfährt, ist von verschiedenen Erscheinungsformen der Armut bestimmt. Im Gegensatz zum erstarrten Dasein der Stadt ist Emine Situation durch Veränderungen geprägt. Sie kommt nicht zur Ruhe. Bei ihrer Ankunft in der Provinzstadt ist sie mit einem verblichenen Çarşaf ärmlich bekleidet und ihre Schuhe sind staubig, krumm und schief (S. 9). Ihr zurückliegendes Leben, leidvolle 15 Jahre (S. 27), scheinen von relativer Armut gekennzeichnet zu sein (S. 18). In Ankara prostituierte sie sich offensichtlich fünf, sechs Jahre lang (S. 21, vgl. S. 13), wodurch sie trotz aller Schwierigkeiten ihr Auskommen hatte (S. 18, wörtlich: *Allah rızkını veriyordu* / dt. Allah hatte ihr das tägliche Brot gegeben, und S. 20, wörtlich: *Ankara’da hiç olmazsa karnım doyardı* / dt. in Ankara war ich wenigstens satt geworden). Ob es sich bei Emine um eine Prostituierte im eigentlichen Sinne handelt, kann vom Leser angezweifelt werden. Im Verhör, in dem sie vorgestellt wird, kontrastiert sie das Stereotyp einer Prostituierten (S. 9). Andererseits sprechen die erwähnten Kunden (S. 12 f.), der erfahrene Umgang mit den Behörden (S. 10), die Erwähnung vieler verschiedener Männer, die sie im Laufe ihres Lebens aus dem Schlaf geweckt haben (S. 22) dafür, dass sie als Prostituierte gearbeitet hat. Eine Textstelle benennt die Prostitution explizit (S. 21, wörtlich: *sokak kabbesi*, Straßen-dirne). Sie fehlt in der osmanischen und in der ersten lateinschriftlichen Ausgabe, sodass die Fakten offengehalten sind, was die Mechanismen des Rufmords und

<sup>325</sup> Karaosmanoğlu, Yakup Kadri 2012 [1969<sup>1</sup>]: S. 65.

<sup>326</sup> Şerif Aktaş verweist auf lokale Typen (*yerli tipler*) als denkbare Vorlage der Figuren in der Erzählung, ohne die Aussage zu konkretisieren, siehe Aktaş, Şerif 2004: S. 106 und S. 390, ferner S. 397.

die enormen Auswirkungen von Vorurteilen stärker betont und die literarische Zeichnung der Figur wirksamer werden lässt.

In der Verbannung durchläuft Emine verschiedene Stufen absoluter Armut, die mit dem Überschreiten der Sterblichkeitsgrenze tödlich endet. Sie ist noch weitgehend mit Nahrung versorgt bis zu dem Zeitpunkt, zu dem sie in der leeren Hütte untergebracht wird (S. 18). Nicht gewährleistet ist hingegen ihre körperliche Unversehrtheit. Sie wird von den Mitgefangenen stark verprügelt (S. 11), dann vom Mob übel zugerichtet, wonach ihre Wunden stundenlang nicht versorgt werden (S. 14). In diesem Zustand wird Emine ins Krankenhaus getrieben und als sie unterwegs zweimal stürzt, tritt der Gendarm, der sie abführt, die am Boden Liegende mit den Stiefeln (S. 14). Die Szene gipfelt dann darin, dass sie in ein Bett gelegt wird, in dem zwei Stunden zuvor ein Mensch gestorben war (S. 14), was in der Erzählung vor allem als Gemeinheit gegen Emine wirkt, was aber auch die Kriegszeiten widerspiegelt.

In der leeren Hütte ist Emine dann erstmalig einer lebensbedrohlichen Armut ausgesetzt. Dort gibt es nichts Essbares, nichts zum Heizen und nichts, was zum Überleben notwendig ist (S. 18, wörtlich: *Ne yiyip ne yakacak, nasıl geçinecekti?* / dt. Was sollte sie essen, was sollte sie verfeuern, wie sollte sie zurechtkommen?). Gemäß den Worten des Erzählers spürt Emine hier zum ersten Mal – nach einer Phase des Versorgtseins im Krankenhaus (S. 18, wörtlich: *rahatın tadını aldıktan sonra* / dt. nachdem sie Gefallen gefunden hatte an der Behaglichkeit) – die Qual, die Pein der Armut bzw. der harten Entbehrungen und des fühlbaren Mangels (S. 18, wörtlich: *Emine [...] ilk defa şu değişiklikten, şu yoksulluktan ezâ duymuştu!* / dt. Emine [...] litt zum ersten Mal unter diesen Veränderungen, unter dieser Armut!).<sup>327</sup>

Im zweiten Teil der Erzählung radikalisiert sich die Situation Emines schrittweise. Zunächst will sie ihr letztes Geld (S. 19, wörtlich: *kırk para* / dt. 40 Para)<sup>328</sup> für die Unkosten des erwirkten Bittgesuchs verwenden. Als ihr diese Kosten erlassen werden, kauft sie sich ein riesiges echtes Fladenbrot und je von der Hälfte des verbleibenden Geldes Käse und eine Wassermelone (S. 21, wörtlich: *kocaman, bas bir pide aldı; kalan paranın yarısını peynire, yarısını da karpuzı verdi* / dt. sie kaufte ein riesiges, echtes Fladenbrot; das restliche Geld gab sie zur Hälfte für Käse, zur Hälfte für eine Wassermelone aus). Die Details ihres Einkaufs sind insofern wichtig, als sie den Wert ihres verbliebenen Geldes bemessen. Details wie diese betonen die Authentizität des Erzählten. Nach dem Einkauf verschlingt Emine die erworbenen Nahrungsmittel nicht sofort, obwohl sie bereits mehrere Tage in der leeren Hütte verbracht hat. Der Hunger bemächtigt sich noch nicht ihres ganzen Verhaltens. Mit Sinn für das Schöne sucht sie sich zum Essen einen ge-

<sup>327</sup> Statt *yoksulluk* heißt es im Osmanischen *mahrûmiyet* (S. 24).

<sup>328</sup> Ein *Para* ist der vierzigste Teil eines *Kuruş*. *Kırk para* ist des Weiteren mit „sehr wenig Geld“ zu übersetzen.

mütlichen Rastplatz, an dem sie sich niederlässt. Danach ist sie vollkommen mittellos. Ohne fremde Hilfe existiert keine Basis mehr zum Überleben.

Hilfe leistet Gürcü Server als Quasi-Verlobter, sodass sich kurzzeitig eine Lösung abzeichnet. Bevor der Leser von den Fakten erfährt, greifen (Natur-)Beschreibungen den Geschehnissen voraus. In einer sternreichen Nacht taucht Server aus behaglicher Helligkeit auf und holt Emine aus der Dunkelheit des Zimmers und des Schlafes (S. 22). Doch die strenge Kälte der Nacht vertreibt sie aus dem Licht in die Finsternis (S. 23). In der Hütte zündet Server ein Streichholz an, um in Emine Augen zu blicken. Danach erlöscht die Flamme und beide werden in noch finsterner Dunkelheit begraben (S. 23). Diese Szene kann als Sinnbild der Beziehung von Server und Emine gedeutet werden, der Blick in die Augen Emine als Liebesbekenntnis. Da Server für Emine sorgt, erlebt sie einen kurzzeitigen Wohlstand, der mit dem Begriff *rahat* (behaglich, bequem, angenehm) beschrieben wird (S. 24). Ein großes Stück Seife und ein Kamm aus Elfenbein, die Möglichkeit der körperlichen Hygiene (Hamambesuche) symbolisieren sogar einen gewissen Luxus. Die Armut scheint überwunden zu sein.

Der Autor fasst diese Lebenslage Emine sehr knapp, denn rasch beginnt ihr stufenweiser Abstieg. (1) Server wird mit einer dienstlichen Anordnung aus der Kleinstadt entfernt, ohne sich von Emine verabschieden zu können. (2) Als der eifersüchtige Dal Sabri von der Beziehung erfährt, misshandelt er Emine. (3) Die Gewalt gegen Emine setzt sich dann durch ihren Bittbriefschreiber (*arzuhalcı*) fort, aus dessen Laden sie hinausgeworfen wird. (4) Der Diebstahl ihres ganzen Hab und Guts durch die neidischen Nachbarinnen zwingt sie zum Betteln. Sie ist verzweifelt (S. 26) und absolut arm (S. 26, wörtlich: *büsbütün aç, çıplak* / dt. völlig ausgehungert, nackt). Bis kurz vor ihrem Tod kann Emine ihre Armut ertragen, indem sie auf Gott vertraut, der dem Menschen sein tägliches Brot (*rızık*) gewährt (wörtlich: *tevekkül* / dt. Gottvertrauen, Ergebung in die göttliche Fügung, vgl. Kapitel 5.2). Schließlich zeigt sich aber, dass Emine Konzept im Umgang mit Armut brüchig und nicht mehr wirksam ist. Der allwissende Erzähler kommentiert die Lage Emine folgendermaßen:

*Hayatın dayanılmaz bir sarsıntısı bu kadını bir defa yere kapatmış sonra her halkası başka biçim ezâ ve milmetlerden yapılmış bir uzun, ağır zincir vücudüne dolanarak onu yaralıya, bereliye sürüklemiş, paramparça etmişti. Bu, manevî değil, âdetâ maddî bir zincirdi. Bu teşbih değil, vak'â idi. O bunlara ne derin bir tevekkülle katlanmıştı... (S. 27)*

Ein unerträglicher Schicksalsschlag hatte diese Frau erst zu Fall gebracht, dann ihren Körper mit einer langen, schweren Kette, deren jedes einzelne Glied eine Qual und Pein verschiedener Art und Weise war, umwunden, sie lädiert und geschunden ins Elend geschleppt und ganz und gar zerschmettert. Dies ist keine sinnbildliche, [sondern] geradezu reale Kette. Dies ist kein Vergleich, es ist eine Tatsache. Mit was für einer tiefen Ergebenheit hatte sie all dies erduldet ...

Im letzten Kapitel befindet sich Emine auf der denkbar untersten Stufe des Daseins. Sie bettelt vergeblich, das von Dal Sabri zugewiesene tägliche Brot wird ihr im wortwörtlichen Sinne verwehrt. In letzter Verzweiflung greift sich Emine in der Bäckerei schließlich ein Brot, in das sie sofort hineinbeißt. Die Bäckereiangestellten schrecken nicht davor zurück, ihr die Bissen aus dem Mund zu holen (S. 27). Die Bösartigkeit des Bäckers, stellvertretend für die Bewohner der Stadt, gipfelt in diesem Akt. In allerletzter Hoffnung wendet sie sich an Dal Sabri, der ihre Bitte um Hilfe ablehnt und sie mit der Aussage „Soll die Nutte krepieren“ (S. 29, *gebersin kabpe!*) zum Tode verurteilt. Sie stirbt in der ihr zugewiesenen leeren Hütte. Erneut bedient sich der Autor des Bildes der erloschenen Flamme. Nüchtern ist dann zu lesen: „Es waren wohl Tage vergangen, seit Yatik Emine durch Hunger und Kälte gestorben war.“ (S. 30, *Yatik Emine açlıktan ve soğuktan öleli galiba günler geçmişti.*) Die beiden Männer, die die Leiche finden, kommentieren ihren Tod mit den Worten: „He, wir sind nicht rechtzeitig gekommen, sie ist verreckt!“ (S. 30, *Yetişemedik be, gebermiş!*) Nicht zur Hilfe kamen sie zu spät, sondern um sie zu vergewaltigen.

Emine reagiert unterschiedlich auf die verschiedenen Erscheinungsformen und Grade ihrer Armut. Außer den bereits erwähnten Emotionen werden ihre Gefühle und Gedanken kaum thematisiert. Ihr Verhalten spiegelt einerseits verschiedene Strategien wider, mit denen sie versucht, sich aus der Armut zu befreien, andererseits ist ihr Verhalten Ausdruck ihrer Persönlichkeit, die sich in ihrem Namen als „alles hinnehmende“ Emine widerspiegelt (s. u.). Zunächst versucht sie, sich in gegebene Strukturen einzufügen und die Situation hinzunehmen (Gefängnis, Zurschaustellung, Krankenhausarbeit). Die Optionen einer regulären Arbeit<sup>329</sup> und der Versorgung durch eine Eheschließung scheitern. Nachdem die Gefahr zu verhungern gegeben ist, wird sie eigentlich schon viel zu spät selbstständig aktiv. Ausdauernd und unbeirrbar sucht sie einen Bittbriefschreiber und nachdem sie einen gefunden hat, setzt sie ihren Charme ein und legt ihm ihre Lage dar, was vorläufig und einmalig zum Erfolg führt: Das gewünschte Bittschreiben wird kostenlos erstellt. Dies gelingt ihr allerdings nur, da die Straßen menschenleer sind und niemand das Büro beobachtet (S. 20). Die Eingabe hat jedoch keine Wirkung auf ihr weiteres Leben. Weitere Versuche, sich an die Obrigkeit zu wenden (Polizei, Gendarmerie, Dal Sabri) scheitern. Betteln und Mundraub verbleiben ihr als die letzte – ebenfalls erfolglose – Möglichkeit. Schließlich ist sie so entkräftet, dass sie nicht mehr protestieren kann (S. 28).

Einerseits verhält sich Emine überwiegend passiv, sie nimmt alles hin und versucht nicht, ihre Lage zu kommunizieren. Ihr Name, der der Erzählung seinen Titel gibt, bringt diese Eigenschaft Emines zum Ausdruck. Offiziell heißt sie Yanık

<sup>329</sup> Dal Sabris Forderung, sie solle eine der für Frauen typischen Arbeiten annehmen und so ihren Lebensunterhalt verdienen (S. 21), kann Emine nicht umsetzen, da die Stadt ihr die notwendigen Voraussetzungen dazu verwehrt.



Emine (S. 7, S. 10 wörtlich etwa: die viel erduldennde Emine, die traurige Emine). Ihr Rufname ist jedoch *Yatık Emine* (S. 7). Der Erzähler erläutert die Bedeutung des Namens: „Eben deshalb, weil sie jeden Zwang ertrug und was ihr auch angetan wurde, ohne Murren hinnahm, deshalb sagten sie zu Emine *Yatık Emine*“. (S. 14, *İşte bunun için böyle her zora katlanıp ne yapılırsa sızultısız rıza gösterdiğinden dolayı Emine'ye, Yatık Emine derlerdi.*)<sup>330</sup> *Yatık* (liegend, horizontal) ist aber auch konkret und im übertragenen Sinne als am Boden liegen zu verstehen. Nach verschiedenen (Schicksals-)Schlägen kann Emine immer wieder aufstehen, sie bleibt schließlich aber am Boden liegen.<sup>331</sup> Ihr Rufname kann darüber hinaus als Hinweis auf ihre Prostitution gedeutet werden.

Andererseits agiert Emine mutig und selbstbewusst. Zwar kann sie nicht lesen und schreiben, weiß aber genau, dass ein Bittschreiben nötig ist, um sich an die offiziellen Regierungsstellen zu wenden. Sie lässt sich nicht abwimmeln und versucht zumindest in der zweiten Hälfte der Erzählung, das Spektrum ihrer beschränkten Handlungsmöglichkeiten auszuschöpfen. Ihr Schicksal kann sie damit aber nur in einem äußerst begrenzten Maße kurzfristig beeinflussen. Weder als passive Person des öffentlichen Lebens (erster Teil) noch als aktiv handelnde Privatperson (zweiter Teil) kann sie eine Lösung herbeiführen.

### 8.1.2 Die Obrigkeit als Armutsverursacher

Die Mechanismen, die zu Emines Tod führen, beschreibt Refik Halit Karay anschaulich. Soweit der Leser erfährt, ist Emines missliche Lage durch die Anweisungen der Obrigkeit und das Verhalten der Bevölkerung verursacht. Das Handeln der Obrigkeit und der Bevölkerung geht Hand in Hand und in diesem Punkt gibt es zwischen den Herrschenden und den Bewohnern der Stadt keine Meinungsverschiedenheiten. Die staatlichen Maßnahmen sind in der Erzählung wirkungsvoll. Sie werden selbst in der abgelegenen Provinzstadt umgesetzt. Die Hierarchie der einzelnen Funktionsträger ist deutlich erkennbar, Unterstellte führen die Befehle, die von Höhergestellten initiiert und angeordnet werden, aus. Unterbrechungen der Befehlskette oder abweichende Ansichten der Untertanen existieren nicht. Emines Schicksal wird bestimmt durch den Befehl zur Verbannung und vor allem durch die handschriftliche Notiz des Gouverneurs (*kaymakam*) auf der Rückseite des Schreibens, in der vor Emine als Gefahr der öffentlichen Moral gewarnt wird (S. 7). Die Notiz scheint eine Umschreibung für die ausgeübte Prostitution zu sein, wodurch das Verhalten der Behörden und der Menschen in der

<sup>330</sup> Mehrfach wird diese Eigenschaft im Text hervorgehoben. Zumeist nimmt Emine alles ohne Kommentar hin, und wenn sie sich äußert, ist dies zu spät, an die falsche Person gerichtet oder unpassend (S. 10 zweifach, S. 12 zweifach, S. 18 und S. 24).

<sup>331</sup> Hierzu verwendet der Autor stets Formen von *yatmak*, siehe bspw. S. 13, S. 26 und S. 30. *Yatık* Emine könnte auch darauf verweisen, dass sie aus ärmlichen oder schwierigen Verhältnissen stammt.

Provinzstadt gegenüber Emine bestimmt wird. Man ist ihr feindlich gesinnt, eine Vielzahl von Gerüchten wird in Umlauf gebracht und diese wiederum beeinflussen das Handeln der Funktionsträger.

Der Gouverneur greift hier und da einflussreich in das Geschehen ein, indem er Emine Entlassung aus dem Gefängnis und aus dem Krankenhaus sowie ihre Unterbringung in der leeren Hütte befiehlt, Beschwerden der Bevölkerung und der religiösen Würdenträger zurückweist. Dal Sabri, Leutnant der Gendarmerie, vollstreckt die Anweisungen oberer Dienststellen. Er droht Emine, misshandelt sie und verurteilt sie durch Entzug seiner Unterstützung zum Tode. Polizei und Gendarmerie verhalten sich im besten Fall untätig, denn all ihre Handlungen sind für Emine negativ. Die Sicherheitskräfte glauben ihr nicht, sie wenden Gewalt an und ein Polizeikommissar verhindert sogar, dass Emine ein Almosen gegeben wird (S. 26).

Andere Beamte hetzen gegen Emine und treiben ihre Stigmatisierung voran (S. 14 bis S. 16). Der einheimische Katasterbeamte sticht dabei besonders heraus, als er in der Trinkrunde die Gerüchte aus Ankara in die Kleinstadt trägt (S. 15), womit erneut der Mechanismus vom Zentrum zur Peripherie, von oben nach unten greift. Die religiösen Würdenträger, die Emine's tragisches Ende voraussehen, dieses gewaltsame Ende als Sünde bewerten und eigentlich zur Rettung verpflichtet wären, verschwenden keinen einzigen Gedanken daran, ihr ein Almosen zu gewähren. Sie fürchten lediglich zu erwartende Unannehmlichkeiten beim Begräbnis der Leiche. Analog zur gängigen Praxis kirchlicher Armenfürsorge seit dem Spätmittelalter gegenüber fremden Bettlern wollen sie beim Gouverneur die Vertreibung Emine's erwirken (S. 27, vgl. auch S. 28).

Neben den Personengruppen, die die Obrigkeit symbolisieren, versagen alle anderen offiziellen Institutionen, Emine's Leben zu retten. Was Refik Halit Karay hier durchspielt, entspricht der offiziellen sozialen Praxis im Osmanischen Reich des 19. Jahrhunderts. Prostituierte gehören zu jenen Personen, die bei Bedürftigkeit – im Gegensatz zu anderen Personengruppen – keine staatliche Unterstützung erhalten.<sup>332</sup> Das Krankenhaus, die klassische Einrichtung der Armenfürsorge, ist in der Erzählung vor allem ein Ort des Todes. Es liegt in einem Außenbezirk und in ihm herrschen katastrophale hygienische Verhältnisse. Der Autor parallelisiert zwischen Krankenhaus und einem Misthaufen, wie er in einem der Vorgärten, die mit Tierknochen übersät sind, zu finden ist (S. 16). Für Emine würde die Arbeit im Krankenhaus ein Überleben mit Sicherung der elementaren Grundbedürfnisse bedeuten, was durch ihre Entlassung, wiederum ein Akt der Obrigkeit, nicht gewährt wird. Das Gesundheitspersonal verhält sich mit Ausnahme Gürcü

<sup>332</sup> Vgl. Özbek, Nadir 2004: S. 52. Zur Prostitution im Osmanischen Reich und der Türkei vgl. ferner Wyers, Mark David 2012: insbesondere die Einleitung, S. 11 ff. und Yakut, Kemal / Yetkin, Aydın 2011. Für Istanbul siehe Fuhuş, Osmanlı Dönemi (Zafer Toprak), *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* 1994: Cilt 3, S. 342-345.

Servers Emine gegenüber negativ. Ein Unteroffizier im Krankenhausdienst und sein Freund hetzen gegen Server und trennen das Paar. Sie wollen Emine vergewaltigen und finden ihre Leiche (S. 24, S. 29). Ein weiterer Krankenhausangestellter, der Araber Kâfir Urfalı, redet über Server und Emine, um Vorurteile gegenüber seiner eigenen Person zurückzuweisen (S. 15).

Frappierend ist das Verhalten des Apothekers, eines alten Griechen, der sich gegenüber den Beamten und Notablen der Stadt duckmäuserisch verhält (S. 14). Erbarmungslos und geradezu böse lässt er stundenlang die schwer verletzte Emine vor der Apotheke ausharren. Dieses Verhalten begründet er damit, dass niemand die Kosten für die Behandlung übernehme und dass Emine sowieso schon so gut wie tot sei (S. 14, wörtlich: *zaten artık ölümlü halinde* / dt. nunmehr war sie ohnehin schon im Zustand des Todes). Er kostet seine Macht gegenüber der hilflosen Frau aus.

Eine weitere offizielle Institution ist das Gefängnis, wo Emine offensichtlich laut Rechtslage nicht eingesperrt werden dürfte. Eine Einweisung aufgrund von Mittellosigkeit könnte als Folge der Kriminalisierung von Armut durch die Obrigkeit betrachtet werden. Diese Dimension spielt in der Erzählung jedoch keine Rolle. Das Gefängnis ist lediglich ein weiterer Teil der Gesellschaft.

Wie sich die Sachlage darstellt, sind Regelungen und Verfahrensweisen für Fälle wie den von Emine im bürokratischen Ablauf (der Provinzstadt) nicht vorgesehen. Bittbriefe und andere mögliche Verfahren einer Beschwerde, die die Missstände beseitigen könnten, sind wirkungslos. Die Folgen des Handelns von Amtsträgern spiegeln sich in Emines Armut wider. Der Werdegang der verbannten Emine wird in dieser Lesart zur Allegorie einer menschenfeindlichen Bürokratie, die sich von ihrer hässlichsten Seite zeigt, und die Erzählung *Yatık Emine* zur Anklage von Obrigkeit und Bürokratie.

Fehlende Handlungsanweisungen im Umgang mit der Verbannten wirken sich auf das Verhalten Dal Sabris aus, der wie Emine nicht eindimensional gezeichnet ist. Er fühlt sich von Emine angezogen, sie gefällt ihm (S. 21). Per Amt verfügt er in der Stadt über Macht. Da er aber neu im Amt ist, muss er sich erst profilieren. Auch er unterliegt dem Druck der sozialen Normen und der öffentlichen Meinung in der Stadt, sodass er sich als Amtsperson immer wieder fügt, um die eigene Position zu sichern. Die fehlenden Vorgaben hinsichtlich Emines verunsichern den schon unsicheren, unerfahrenen, jungen Mann. Zudem fühlt er sich – in einer Gesellschaft, die auf die Geschlechtertrennung äußersten Wert legt – von der jungen Frau angezogen. Ein Konflikt zwischen dem Menschen Dal Sabri und dem Amtsträger Dal Sabri zeichnet sich ab. Die menschliche Seite weicht immer wieder der amtlichen. Zentrale Momente in der Spannung zwischen Mensch und Amt stellen die Begegnungen mit Emine dar. Im Krankenhaus ist der Mensch Dal Sabri freundlich zu Emine, der Gendarm droht ihr (S. 17), misshandelt sie. Aus Freundlichkeit gewährt er ihr täglich ein Brot (S. 27), was lebenserhaltend wirkt. Als Amtsperson hingegen spricht er ihr Todesurteil aus, während Räuberbanden seine

dienstliche Aufmerksamkeit erfordern (S. 29). Amt und Hierarchie zerstören ansatzweise vorhandene Menschlichkeit. Dieser Mechanismus zeigt sich in einer weiteren Szene auf der Polizeistation des Ortes. Ein neu in den Polizeidienst aufgenommener junger Mann möchte Emine ein Almosen geben, was der Polizeikommissar verhindert. Die humane Geste wird untersagt und Emine's ausgestreckte Hand bleibt leer in der Luft (S. 26 f.). Die Figur des jungen Polizisten veranschaulicht, dass auch als Amtsperson ein menschenfreundliches Handeln möglich wäre.

Refik Halit Karay konnte über einen Zeitraum von fünf Jahren die Probleme in der Verbannung aus nächster Nähe kennenlernen. Die Unmenschlichkeit der bürokratischen Abläufe staatlicher Institutionen und Amtsträger gegenüber einem Verbannten treibt der Autor mit der Begebenheit Emine's auf die Spitze. Offensichtlich verarbeitet er in dieser Kritik an der staatlichen Praxis autobiografische Erfahrungen und Beobachtungen.

### 8.1.3 Die Bevölkerung

Ort des Geschehens ist eine namenlose Kleinstadt im Landkreis Haymana, zwei Tagesreisen von Ankara entfernt, das heißt im Herzen Anatoliens, in der osmanischen Provinz Ankara. Als Verbannter lernte Refik Halit Karay 1916 Inneranatolien kennen. Für drei Monate hielt er sich in Ankara auf (Juli bis September 1916), sodass die persönliche Begegnung des Autors mit dem gezeichneten Landstrich in die Erzählung einfließt.<sup>333</sup> Die reale Region des Geschehens, Haymana, gibt der Erzählung einen realistischen Charakter durch ihre spezifische Beschreibung. Mit Haymana verbindet der Leser Assoziationen und Erwartungen. Die konkrete Kleinstadt ist offengelassen, wodurch die Referenz auf einen realen Schauplatz abgeschwächt wird. Die real existierende Provinz Haymana bleibt im Hintergrund des Geschehens und die anatolische Provinzstadt (*kasaba*) steht im Vordergrund der Ereignisse. In einem Einschub wird im einleitenden ersten Kapitel die Stadt vorgestellt, wobei der Autor wiederum Naturbeschreibungen atmosphärisch voranstellt, bevor er die Bewohner beschreibt (S. 7-9).

Eine Reihe von Eigenschaften, die den Ereignissen entsprechen, charakterisiert die Stadt. Sie ist schwer zugänglich, nicht gastfreundlich, hat widrige klimatische Bedingungen. Die Menschen hatten sich hier niedergelassen, da sie dazu gezwungen waren. Die Atmosphäre in der Stadt wird als „erstarrt“ (S. 9, *donuk*), „öde, bedrückend“ (S. 8, *zevksiz, kasvetli*), „stagnierend“ und „unveränderlich“ (S. 8, *durgun* und *tahavvülsiz*), das Leben dort als „ziemlich zurückgeblieben, eingeschlafen“, „lustlos“ (S. 8, *gayet geri, gayet uyuşuk, zevksiz*) und „stumpfsinnig, eingeschlafen“ (S. 8, *heyecansız, uyuşuk*), als ein totes Leben beschrieben (S. 9, wörtlich: *bir ölü ha-*

<sup>333</sup> Vgl. Ebcioğlu, Hikmet Münür [1943?]: S. 38 ff. Die Atmosphäre der Provinzstadt in *Yatık Emine* ähnelt Karays Ankara.

*yatı* / dt. das Leben eines Leichnams). Die Lethargie ist bei Alt und Jung gleichermaßen vorhanden. Die Geschlechtertrennung wird übertrieben strikt eingehalten, was der Autor in seinem Text umsetzt. Die Frauen sind „versteinert, gefühllos“ (S. 8, *taş gibi hissiz*), aber kräftig und gesund (S. 8, wörtlich: *gürbüz – dinç – sağlam*) und sie gebären ein Kind nach dem anderen (S. 9). Zwischen Mann und Frau gibt es keine starken Gefühlsregungen (S. 9). Darüber hinaus betrachten die Bewohner ihre Stadt als „ehrenhaft“ (S. 27, *namuslu* / dt. ehrenhaft, tugendhaft)<sup>334</sup> und „moralisch“ einwandfrei (u. a. S. 11, *ablâklı* / dt. moralisch gefestigt, sittenstreng). Eine verbannte Prostituierte aufzunehmen, verletzt ihren „Stolz“ und ihr „Ehrgefühl“ (S. 11, wörtlich: *onur*). Man fühlt sich durch Emines Anwesenheit bedroht, versucht ihren Aufenthalt in der Stadt abzuwenden (S. 11 und S. 7). Wirtschaftlich gesehen haben die Bewohner ein gutes Auskommen (S. 8 und S. 28).

Die Gesellschaft der Provinzstadt, die eher als hinterwäldlerisches Provinznest bezeichnet werden kann, ist ein Mikrokosmos der Gesellschaft des spätosmanischen Reiches, insbesondere in der kleinasiatischen Provinz.<sup>335</sup> Die Bewohnerschaft setzt sich aus verschiedenen Gruppen und Schichten, Minderheiten und Migrant\*innen, stets untergliedert in Männer und Frauen, zusammen. Vor allem der Beruf und die soziale Position des Einzelnen strukturieren diese Gesellschaft. Staatsbeamte, Gendarmerie und Polizei, religiöse Würdenträger und Gesundheitspersonal, Bittbriefschreiber und die Bäckereiangestellten bilden die wichtigsten Gruppen. Die Profession der Anwälte und Bittbriefschreiber setzt sich aus zwei sozialen Gruppen zusammen. Sie kommen zum einen aus dem Kreis der reichen Landbesitzer, die mit den Notablen einen vertrauten Umgang pflegen, und zum anderen aus dem Kreis der entlassenen oder versetzten Beamten, die auf ihre Einkünfte angewiesen sind (S. 19). Emines Schreiber ist in die zweite Kategorie einzuordnen. Der überwiegende Teil der Personen in einem Amt stammt nicht aus der Stadt, wodurch in sehr leisen Tönen die Fremdbestimmung des Ortes an klingt. Eine Ausnahme bildet der reiche ortsansässige Grundbesitzer, der als Katasterbeamter tätig ist. Er hat enge Verbindungen nach Ankara, er treibt die Stigmatisierung Emines in der Trinkrunde voran. Erwähnt werden des Weiteren verwundete Soldaten, die im Krankenhaus reihenweise sterben.

Minderheiten und Flüchtlinge sind in der Regel in der sozialen Hierarchie recht weit unten angesiedelt. Sie treten als einzelne Figur oder als Gruppe auf. Zu den Minderheiten der oberen Schicht gehören die Christen mit angesehenen Berufen, der griechische Apotheker und der armenische Goldschmied. Zu weiteren

<sup>334</sup> Das Konzept der Ehre ist komplex und in der türkischen Gesellschaft noch relevant. Zum Begriff der Ehre (*namus*) siehe einführend Kehl, Krisztina / Pfluger, Ingrid (Hg.) 1997 und Petersen, Andrea 1985. Vgl. hier Kapitel 5.5 und Fußnote 221.

<sup>335</sup> Laut Erol Köroğlu skizziert Karay in der Erzählung eine prä-nationale Gesellschaft, siehe den Podcast von Köroğlu, Erol 2006. Recht ausführlich geht Erol Köroğlu in seiner Dissertation auf Refik Halit Karay ein, siehe Köroğlu, Erol 2004: S. 388-413, das Kapitel Refik Halit Karay: Ulusal Akım İçinde Bir Milliyetçilik Karşıtı.

Minderheiten unterer Schichten gehören im Gefängnis eine Yörükin<sup>336</sup>, die jemanden mit einer Axt erschlagen hat, und eine nicht weiter bezeichnete Flüchtlingsfrau, die ihre Nachbarn bestohlen hat. Außerdem lebt eine Gruppe von Zigeunerfrauen, Saisonarbeiterinnen, in Zelten vor der Stadt. Geschmückt und zurechtgemacht kommen sie scharenweise, um Emine zu besichtigen. Migrantinnen aus allen denkbaren Richtungen sind in der Erzählung vertreten. Der im Krankenhaus angestellte Araber Kâfir Urfalı (wörtlich: der Ungläubige aus Urfa) ist einer Reihe von Vorurteilen ausgesetzt. Aufgrund seiner ethnischen Zugehörigkeit gilt er vor allem als rückständig. Tatarische Flüchtlinge leben am Rand der Stadt. Sie werden im Verlauf der Erzählung zu Emines Nachbarinnen, die Emines gesamtes Hab und Gut rauben. Aus Thrakien stammt der absonderliche Bittbriefschreiber, der Emine das gewünschte Schreiben aufsetzt. Er war zuvor in der Verwaltung angestellt, verlor aber durch Krankheit seinen Posten, infolgedessen war er gezwungen, als Schreiber (für Analphabeten) zurechtzukommen. Sein sozialer Abstieg ist eine Degradierung und zugleich ein Prozess der Verarmung. Mit dieser Figur signalisiert der Autor zugleich, dass nichtkonforme Positionen auch in der Provinzstadt möglich sind. Der Schreiber ist die einzige Figur, die eine quasi-staatsfeindliche Haltung einnimmt: Er kritisiert die Verbannungspraxis der Obrigkeit, die den Exilierten keine ökonomische Basis bietet (S. 20). Auf das Regierungsgebäude zeigend, sagt er zu Emine Folgendes:

*Bunlarda akıllıca iş arama ... Seni sürerler, nasıl geçineceğini düşünmezler; açlık bu, ne yapacaksın ya, yine önüne gelenle düşün kalacaksın ... Yarın hadi bir vak'a, buradan da bilmem nereye; oradan da başka bir cehennemün bucağına ... (S. 20)*

Erwarte bei denen nichts Vernünftiges ... Sie verbannen dich, bedenken überhaupt nicht, wie du dich ernähren sollst; hungern heißt das, ja, was wirst du schon machen, wieder wirst du mit irgendeinem große Schwierigkeiten haben ... Eignet sich noch etwas, dann [verbannen sie dich] von hier nach irgendwo; von dort wiederum in einen anderen Winkel der Hölle ...

Eine Sonderstellung unter den Migrantinnen nimmt Server ein, der potenzielle Heiratskandidat Emines, der seinen Militärdienst in der Provinzstadt ableistet. Sein Namenszusatz Gürcü verweist auf seine georgische Herkunft und seine wohl christliche Glaubenszugehörigkeit. Er hat die nötige Erfahrung und Distanz, die Provinzstadt negativ zu beurteilen und sich Emine anzunähern. Durch die Entfernung Severs aus der Stadt trägt indirekt die Obrigkeit erneut die Schuld an Emines Verarmung.

Die gesellschaftliche Hierarchie und der Grad der Integration der Zugezogenen und der ethnisch-religiösen Minderheiten in das städtische Leben drücken sich auch in der räumlichen Dimension aus: im Zentrum (dem Regierungsgebäude), am Rand und außerhalb der Stadt. Emines Position in der Stadt drückt

<sup>336</sup> Stammesangehörige der türkenischen Nomaden Anatoliens. Zu den Yörükten (in der Literatur) vgl. auch hier Kapitel 13.

sich ebenfalls in ihrer räumlichen Distanz zum Zentrum aus. Männer und Frauen lassen sich, nach Geschlechtern voneinander getrennt, räumlich und hierarchisch im städtischen Raum verorten. Religiöse Differenzen spielen keine Rolle, ja vielmehr existiert keine religiöse Dimension in der Figurenzeichnung.<sup>337</sup> Die religiösen Würdenträger sind ebenfalls geradezu religionslos gezeichnet. Sie stehen für Macht und Einfluss.

#### 8.1.4 Armut als Produkt sozialer Verhältnisse

Die sozialen Beziehungen zwischen Yatik Emine und der Bevölkerung der Provinzstadt bestimmen die Erscheinungsformen von Emines Armut. Der Grad ihrer gesellschaftlichen Integration bzw. Exklusion, die in materieller und räumlicher Ausgrenzung gleichermaßen zum Ausdruck kommt, ist maßgeblich für ihre Lebenslage verantwortlich. Abgesehen von den kurzen Episoden im Gefängnis und im Krankenhaus ist die Protagonistin auf fremde Hilfe angewiesen. Ihr sozialer Tod, das heißt ihre Isolation von der Gemeinschaft, geht dem biologischen Tod voraus. Der Grad ihrer gesellschaftlichen Ächtung verläuft parallel zu den Phasen ihrer Armut. Bereits nach ihrer Ankunft in der Stadt nimmt sie die Rolle der Anderen, der Fremden ein. Vor ihrem Tod ist sie schließlich eine Ausgestoßene, eine Paria ohne jeglichen Sozialkontakt.

Ursache der gesellschaftlichen Exklusion Emines sind die Ansichten und Verhaltensweisen der Bevölkerung, die durch Hass, Missgunst, Niederträchtigkeit und xenophobe Vorurteile geprägt sind. Ihr Verhalten geht Hand in Hand mit der Haltung der Bürokratie. Dem Handeln der Protagonistin fällt in den Mechanismen, die sie ausgrenzen bzw. einbeziehen, eine beinahe unbedeutende Rolle zu. Entscheidend wirkt sich ihre Fähigkeit bzw. Unfähigkeit aus, mit Menschen in Kontakt zu treten und die eigene Situation mitzuteilen. Die Kommunikation zwischen Emine und der Stadt, ihren Bewohnern und einzelnen Figuren hat eine verbale und eine nonverbale Ebene. Über die verbale Kommunikation berichtet der Erzähler oder sie fließt als zitierte wörtliche Rede direkt in den Erzähltext ein. Gemäß den Informationen des Lesers spricht Emine im ersten Teil der Erzählung kaum, Dialoge kommen nicht zustande und sie ist in der Rolle der Befragten und Befehlsempfängerin. In ihrer Rolle als Person des öffentlichen Lebens hat sie keine Stimme.

Im zweiten Teil der Erzählung, in dem die Situation zunehmend eskaliert, verändert sich dieses Verhalten. Emine verlässt die Rolle derjenigen, die alles hin nimmt. Sie beginnt aktiv zu handeln, zu sprechen, anderen ihre Lage darzulegen und individuelle Kontakte herzustellen. Die Wende in Emines Verhalten tritt mit

<sup>337</sup> Türkan Kodal Gözütok gelangt hier zu einer anderen Einschätzung. Sie schreibt, dass religiöser Fanatismus das Leben in der Provinzstadt grundlegend kennzeichne (wörtlich: *kasaba hayatını belirleyen en temel unsur dini taassup*). Siehe Gözütok, Türkan Kodal 2007: S. 78.

der Suche nach einem Schreiber ein. Gepaart mit einem eindringlichen Blick genügen wenige Sätze, ihren Bittbriefschreiber zu überzeugen (S. 20). Nach diesem Erfolg unterhält sich Emine erstmalig. Das Bemühen um einen Kontakt ist verbunden mit einer materiellen Belohnung (S. 21).

Höhepunkt ihrer sozialen Beziehungen ist das Verhältnis zu Server. Das Ausmaß einer extensiven verbalen Kommunikation, von der berichtet wird, spiegelt diesen Umstand wider. Die Möglichkeit auf Augenhöhe gleichberechtigt kommunizieren zu können (S. 21 f.), sichert Emine aufgrund Servers Fürsorge einen gewissen Wohlstand. Ohne hierarchische Strukturen, die im gemeinsamen Rauchen zum Ausdruck kommen (S. 21), ist ein menschliches Verhalten möglich. Die beiden verbindet eine Freundschaft. Die wenigen Beispiele lassen ein Verhaltensmuster erkennen: Sobald Emine mit verbal artikulierten Äußerungen agiert und eine Annäherung sucht, wird sie mit Materiellem belohnt und kann ihre Armut kurzzeitig lindern. Dies funktioniert allerdings nur, wenn sie mit ihrem Gegenüber allein ist, denn nur so kann der Gesprächspartner Emines sich dem sozialen Druck, der die Stigmatisierte ausgrenzt, entziehen.

In der nonverbalen Kommunikation nehmen Akte von (körperlicher) Gewalt in den Handlungen der Bewohner viel Raum ein. Sie sind eingebettet in die Stimmung in der Stadt, die von Anbeginn Emine feindlich begegnet (S. 10 f.). Alle Schichten und Gruppierungen der Gesellschaft beteiligen sich an der Hetze und Gewalt gegen Emine. Männer dominieren die Geschehnisse, allerdings agieren verschiedene Frauen und Frauengruppen, als Kollektiv oder als Individuum, ebenso gegen Emine (zweites Kapitel sowie zwei Passagen im fünften Kapitel). Im Gefängnis brechen zwei Frauen einen Streit vom Zaun und verprügeln Emine unter einem Vorwand (S. 11). Ein irrationaler Hass schlägt ihr entgegen, sobald sie die Aufmerksamkeit des Kollektivs auf sich zieht. Sie wird nicht geduldet, was sich in Gewalttaten manifestiert. Ähnlich wie im Gefängnis sind die Frauen im Hamam und die tatarischen Nachbarinnen voller Missgunst (S. 24). Die materielle Ebene kommt hier stärker zum Tragen: Sie dulden nicht, dass Emine etwas besitzt, und stehlen aus der Hütte alles, was herausgetragen werden kann (S. 26). Im Gegensatz zu den Frauen der Stadt tritt Emine als bescheidene Person auf, die ihren Mitmenschen gegenüber positiv eingestellt ist. Selbst im Kreis der kriminellen Frauen kommt sie mit allen und allem zurecht und ist zufrieden (S. 11).

Eine andere Ebene der nonverbalen Kommunikation zwischen Emine und der Stadt wird im Vorführen der blessierten Emine deutlich. Wie ein Tier im Zoo wird sie im Haus des Bürodieners als belustigendes Kuriosum ausgestellt. Frauen aus der ganzen Stadt kommen scharenweise und mustern sie von Kopf bis Fuß. Die Geltungssucht der Ehefrau des Bürodieners und das Gewaltpotenzial von Frauen und Kindern bringen Emine in eine äußerst missliche Lage, in der nur das Eingreifen der Regierung – Emine wird abgeführt – Schlimmeres verhindert (S. 13).

Resümierend ist festzuhalten, dass in der Erzählung Frauen stets im Kollektiv handeln und durchweg negativ gezeichnet sind. Der Lynchversuch veranschau-



licht das hohe Gewaltpotenzial in der Stadt gegen die Verbannte, sodass Emine's Tod nur vorläufig verhindert wird. Besonders der Diebstahl von Emine's Hab und Gut ist vordergründig entscheidend für ihr Abgleiten in die lebensbedrohende Armut. Hintergründig ist es die Entfernung Servers, die durch das Handeln anderer herbeigeführt wird.

Männliche Figuren stehen einzeln und mitunter auch im Kollektiv mit Emine indirekt oder direkt in Kontakt. Sie agieren als Teil der Macht (vgl. Kap. 8.1.2), generieren und vertreten die öffentliche Meinung, intrigieren, streuen Gerüchte und betreiben Rufmord. Die Mechanismen zwischen der öffentlichen Meinung und dem Handeln der Bewohner veranschaulicht jene Szene, in der Emine einen Schreiber sucht. Die Bittbriefschreiber sind in ihrer Arbeit auf die Akzeptanz der Gesellschaft angewiesen, beugen sich dem (vermeintlichen) sozialen Druck und geben ihn weiter. Sie weisen Emine zurück, obwohl sie nur ahnen, mit wem sie es zu tun haben. Erstens fürchten sie um ihren Ruf, zweitens wollen sie ihre Kunden nicht verlieren. Drittens betrachten sie ein Schreiben für Emine als überflüssig (S. 19). Selbst die Figuren, die nonkonform handeln, können sich dem öffentlichen Druck nicht entziehen. Der einzige Bittbriefschreiber, der Emine annimmt, wirft sie in dem Moment aus seinem Laden, in dem er bemerkt, dass sie durch das Schaufenster beobachtet werden (S. 25).

Männliche Figuren reagieren auf Emine mit Gewalt, Untätigkeit, Ignoranz und Exklusion. Sie führen mit ihrem Verhalten Emine's sozialen Tod herbei. Der Begriff des sozialen Todes meint eine Isolation vom Gemeinwesen, die so weit gehen kann, dass die Ausgegrenzten als Tote bezeichnet und wie bereits Verstorbene behandelt werden. Der Betroffene stirbt als Mitglied einer sozialen Gemeinschaft vor dem biologischen Tod bzw. zeitgleich.<sup>338</sup> Emine's biologischer Tod kündigt sich in den Aussagen verschiedener Figuren an, in denen die Möglichkeit, die Protagonistin könne zu Tode kommen, in Erwägung gezogen wird. Die Äußerungen markieren den schrittweisen Prozess ihres sozialen Todes. Der Hierarchie entsprechend setzen sie an oberster Stelle ein, denen untere Ebenen sukzessiv folgen. Erstmals denkt der Gouverneur daran, Emine könne im Gefängnis von einer inhaftierten Mörderin erdrosselt werden (S. 11). Um Unannehmlichkeiten zu vermeiden, entlässt er sie aus der Haft. Als der Mob Emine angreift, bringt er sie zwar in Sicherheit (S. 14), doch mit seiner Aussage „*Geberseydi de kurtulsaydı!*“ (S. 14) / dt. „Wäre sie doch verreckt, dann wären wir sie los!“ kündigt sich das Todesurteil gegen Emine von höchster Stelle an. Eine weitere Stufe des sozialen Todes zeigt sich dann in der Haltung des Apothekers, der Emine mit einer Gefangenen auf dem Sterbebett vergleicht (S. 14). Nach der Einlieferung ins Krankenhaus legt man Emine dann in ein tatsächliches Sterbebett, in dem zwei Stunden zuvor

<sup>338</sup> Orlando Patterson prägte den Terminus *social death* mit seinen Untersuchungen zur Beschreibung der Sklaverei maßgeblich, vgl. Patterson, Orlando 1982: insbesondere S. 38 ff. Heute wird der Begriff allgemeiner gefasst und beschreibt Erfahrungen des Selbst. Der Terminus verweist auf die Desozialisierung und Entpersonalisierung eines Menschen.

ein Mensch verstarb. Dass Emine dort ohnmächtig liegen bleibt, lässt ebenso das Bild einer Toten entstehen (S. 14).

Im Anschluss an die Worte des Gouverneurs werden im weiteren Textverlauf in nachfolgenden Aussagen ebenfalls Formen des Verbs *gebermek* (verrecken) verwendet, um Emines sozialen Tod voranzutreiben. Dal Sabri, Kommandant der Gendarmerie und somit die nächste Instanz nach dem Gouverneur, droht ihr in einer vertraulichen Unterhaltung, sie bei Missverhalten zu Tode zu prügeln (S. 17, wörtlich sagt er: *Bir dayak daba yersen geberirsin bal...* / dt. Wenn du noch eine Tracht Prügel beziehst, dann verreckst du aber! ...). Emine selbst verweist darauf, dass sie zwar zur Verbannung verurteilt wurde, aber nicht zum Tod durch Hunger (S. 20, wörtlich: *açlıktan ölsün demediler* / dt. sie sagten nicht, sie soll hungers sterben). Im letzten Kapitel sehen die religiösen Würdenträger den Hungertod Emines voraus (S. 27, wörtlich: *o karı açlıktan geberir* / dt. diese Frau verreckt vor Hunger). Involviert wird ein Turbanträger (*sarıklıardan biri*) in Emines biologisches Ende, denn beim Bäcker ergreift er nicht für Emine Partei (S. 28). Das eigentliche Todesurteil spricht dann Dal Sabri mit dem Einstellen der täglichen Brotration aus: „soll die Nutte doch verrecken!“ (S. 29, *gebersin kabpe!*).

Die Männer der Stadt sind, wie die zitierten Äußerungen zeigen, in anderer Art und Weise verantwortlich für Emines Schicksal als die Frauen. Sie bringen den gesellschaftlichen Diskurs hervor, der Emines sozialen und biologischen Tod begleitet. Ihr Handeln bestimmt Emines Status in der Provinzstadt sowie den Grad und die Erscheinungsformen von Emines Armut.

Die soziale Exklusion zeigt sich als *der* maßgebliche Aspekt, durch den Emine aus relativer Armut (in Ankara und in der Provinzstadt) in die absolute Armut (am Ort der Verbannung) abgeleitet und dadurch schließlich zu Tode kommt. Durch die Verbannung ausgestoßen aus der Gesellschaft ist ihr die Reintegration verwehrt. Sie verfügt über keinerlei soziale Netze. Ohne Einbindung in das Sozialgefüge hat sie als Frau keine Möglichkeit zu überleben. Der Blick des Autors richtet sich jedoch nicht auf die Protagonistin, der es nicht möglich ist, sich einzugliedern, sondern vielmehr auf die Gesellschaft der Provinzstadt. In der Kommunikation zwischen Emine und der Stadt nimmt die Gefängniszene auf niederer Ebene, in der Welt der Frauen, vorweg, was sich auf der höheren Ebene der Stadt später ereignet: Emine, die Fremde und Andere, wird nicht geduldet. Angetrieben ist das Handeln der Bevölkerung von abgrundtiefem irrationalen Hass, Bösartigkeit, Missgunst und Neid. Mitmenschliche Gefühle fehlen fast gänzlich. Die Auswirkungen dieser Eigenschaften in ihrer hässlichsten Form treibt Refik Halit Karay in der Erzählung auf die Spitze. Emines Armut, ihre Exklusion und ihr Tod werden so zur Anklage der Menschen in der Provinz, die Fremdes nicht dulden, das Schöne, das Lebendige und Positive nicht aushalten können. Folglich sind Vorstellungen von Barmherzigkeit, Gnade, Nächstenliebe oder andere religiöse Vorstellungen, die das menschliche Verhalten gegenüber Bedürftigen bestimmen, nicht denkbar. Sie sind in der Erzählung nicht vorhanden.

### 8.1.5 Im Spannungsfeld von Liebe und Sexualität

Ein Faktor, der die Armutslage und den Sozialstatus der Protagonistin wesentlich beeinflusst, ist das besondere spannungsgeladene Verhältnis zwischen den Geschlechtern. Im Mittelpunkt steht dabei die Beziehung zwischen Dal Sabri und Emine, die von gegenseitiger Anziehung geprägt ist. Im Duktus der Geschichte einer Liebe, einer unmöglichen Liebe, entwickelt sich diese Beziehung. Sie ist eingebettet in normative Umgangsformen zwischen Mann und Frau, die in der Stadt eine eigentümliche Atmosphäre schaffen. Die gesamte Bevölkerung des Ortes, inklusive Dal Sabri, unterliegt den lokalen Verhaltensregeln. In der Stadt, jedoch nicht in den umliegenden Dörfern, herrscht die *Kaçgöç*-Sitte (dt. Sich-Verstecken)<sup>339</sup>, eine strikte Form der Geschlechtersegregation (S. 8 f.). Der Brauch tabuisiert fast alle Kontakte zwischen Männern und Frauen und schafft Strukturen, die spezifische Verhaltensauffälligkeiten hervorrufen. Das Klima, das durch die *Kaçgöç*-Sitte entsteht, wirkt sich auf die Handlungsmöglichkeiten Emines negativ aus. Die Atmosphäre hinsichtlich der Geschlechterbeziehung hat außerdem weitreichende Folgen für die Wahrnehmung der Protagonistin. Fast alle Männer der Stadt verbinden mit der Person Emines eine reale oder imaginierte erotische Ausstrahlung. Der Ruf der jungen Frau eilt ihrer Erscheinung voraus, sodass stereotype Vorurteile und Zuschreibungen zum Tragen kommen. Gerüchte kreisen um ihr vermeintliches Sexualleben, die Männer der Stadt sind lüstern und keiner will in Verruf geraten, von ihr angetan zu sein. Gewalt, Misstrauen und Eifersucht entstehen. Diese Gemengelage schafft ein Klima und eine Dynamik, welche die gesellschaftliche Exklusion Emines und ihre daraus resultierende Armutslage vorantreiben und verstärken.

Der Begriff *ablâk* (Moral, Sitten, Sittlichkeit) prägt die Vorstellungen: Emine ist zur „Besserung ihrer Sittlichkeit“ (S. 9, *ablâkını ıslah etmek*) verbannt. Die „ehrenhafte“ (S. 27, *namuslu*), „sittliche Provinzstadt“ (S. 11, *ablâklı bir kasaba*) ist dadurch – so in den Augen des Präfekts – mit einer Sünderin (S. 11, *günah yoluna sapan*) konfrontiert. Mit der Anweisung des Gouverneurs, jegliche Störung der städtischen Sitten (S. 7, *kasabanın ablâkı umumiyesi*) durch Emine zu unterbinden, ist Dal Sabri als Sittenwächter verantwortlich für die Moral der Stadt. Sein eigenes Verhalten unterliegt dieser Anweisung gleichermaßen. Die Begriffe *ablâk* und *günah* deuten auf Emines Beruf einer Prostituierten und ihre Rolle als Andere und Fremde hin.

<sup>339</sup> *Kaçgöç* ist ein Brauch, der Frauen und Mädchen verbietet, sich Männer zu zeigen, sich bei ihnen aufzuhalten, sie anzublicken und mit ihnen zu sprechen. In der Öffentlichkeit sind fast alle Kontakte zwischen Mann und Frau untersagt. Das Wort *kaçgöç* setzt sich aus den Imperativformen von *kaçmak* und *göçmek* zusammen und meint wörtlich etwa „flüchte, geh weg“. *Kaçgöç* ist eine spezifische Form des Konzeptes von *mabremiyet* (etwa: Privatsphäre, Intimität).

Emine ist eine hübsche, schmächtige, kleine Frau hellen Teints, mit funkelnden, pechschwarzen Augen und blutroten Lippen. Sie ist islamkonform gekleidet und verhält sich moralisch einwandfrei, respektvoll und untertänig gegenüber ihren Mitmenschen, aber insbesondere ihre Augen durchbrechen das Bild der schwachen und unzugänglichen Frau. Zuerst signalisiert ihre Stimme, die so gar nicht zu ihrem Äußeren passen will, ihr Anderssein. Sie spricht mit einer für Frauen eher ungewöhnlichen „rauen, tiefen Stimme einer alten, dicken Polin“ (S. 10, *boğuk, kalın bir ibtiyar, şişman Lebli kadın sesile*). Die lebendigen Augen markieren ihr Wesen und ebenfalls ihr Anderssein. Die Augen irritieren, sie sind Sinnbild ihrer Weiblichkeit und wirken wie die eindrucksvollen Lippen erotisch stimulierend (S. 12 f.). Wie zu lesen ist, genießen einige Männer diese unvergesslichen Augen, andere verärgern sie und rufen bei ihnen Eifersucht und Neid hervor. Wie „wilde Tiere im Käfig“ (S. 12, *kafese konmuş vahşi, yırtıcı hayvanlar*) verraten diese unpassenden Augen Lebenslust, Neugier und Freude. Emine scheut sich nicht, anderen in die Augen zu blicken. Solch ein klarer direkter Blick gebührt weder den Armen, noch den Untergebenen und Frauen.<sup>340</sup> Ihre Augen schaffen ihre Attraktivität und bringen ihr nonkonformes Wesen zum Ausdruck.

Eine besondere Dynamik zwischen Anziehung und Ablehnung, zwischen Liebe und Härte zeigen Sabris Verhaltensweisen gegenüber Emine. Mit besonders männlichem, hartem Auftreten kompensiert er anfangs seine Unsicherheit in der Angelegenheit (S. 7). Irritiert von der jungen Frau, fallen ihm ihre lebendigen Augen auf (S. 9). Beim zweiten Aufeinandertreffen kristallisiert sich Sabris innere Zerrissenheit heraus (S. 17). Er blickt Emine tief in die Augen und kann sich ihrer Wirkung nicht entziehen, sodass in seiner Stimme seine Zuneigung zur jungen Frau mitschwingt. Das vertrauliche Verhalten ‚korrigiert‘ er sofort mit einer ausgestoßenen Drohung. Die im Umgang mit Männern erfahrene Emine bemerkt seine Gefühle und nutzt die Gelegenheit für sich: „*Emine istekli, aç gözlerle şimdi, korkusuzca, zevk ala ala bakıyordu; karşılıklı bakıyorlardı.*“ (S. 17) / dt. „Willig, begierig, nun unerschrocken und genussvoll blickte sie, blickten sie sich gegenseitig in die Augen.“ Der Augenkontakt wird zum Liebesbekenntnis. Sabri reagiert auf seine Empfindungen mit Härte und Handlungen, die seine Machtposition in der Stadt sichern. Seine Eifersucht, sein Ärger über das Gerede, sein Gefühl, man übergehe seine Autorität (S. 15) haben für Emines sozioökonomische Lage fatale Folgen: Sie wird in einer leeren Hütte untergebracht. Er bedenkt nicht, wie Emine überleben soll (vgl. S. 21). Trotz dieser Tatsache bekennt Emine – ganz im eigenen Sprachduktus – ihre Liebe zu Sabri auch verbal, womit der erste Teil der Erzählung schließt: „*Ab gidinin köpeği! Dedi; fakat tesirinden de kendisini kurtaramıyarak: «Amanın ne körpe çocuk...» diye söylüyor, düşünüyordun.*“ (S. 18 f.) / dt. „Ach, der Schweinehund! sagte sie; aber sie konnte sich von seinem Eindruck nicht befreien und sagte sich, dachte sich: Was für ein frischer Jüngling ...“ Mit der Stimme des

<sup>340</sup> Zum Verhältnis von Blick und Armut siehe vor allem Erdoğan, Necmi 2007b: S. 48-56.

Erzählers wird die Dynamik, die aus der Verliebtheit Sabris entsteht, kritisch distanziert dargelegt. Es heißt: „*Sabri, âdeta boşlandığı Emine'ye için için kızgındı; gözlerini unutamıyordu; fakat o kadar seviyesi düşük, âdi bir kadındı ki, elini sürebilmesine imkân yoktu; işte bu imkânsızlık onu böyle hain ve hasetçi ediyordu.*“ (S. 21) / dt. „Sabri war geradezu wütend auf Emine, die ihm gefiel; er konnte ihre Augen nicht vergessen; aber sie war eine Frau, die so tief gesunken und so elend war, dass er sie unmöglich berühren konnte; eben diese Unmöglichkeit machte ihn so niederträchtig und eifersüchtig.“ Diese unmögliche Liebesbeziehung schafft eine Voraussetzung für die dramatische Eskalation, die zu Emines Tod führt.

Einen Höhepunkt erreicht Sabris Beziehung zu Emine, nachdem er von ihrer Verbindung zu Server erfährt. Die Schlüsselszene umfasst nur wenige Zeilen. Wütend lässt Sabri Emine bringen, von zwei Gendarmen festhalten. Dann prügelt er mit dem Säbelgriff (*kılıcının kabzası*) auf sie ein. Jeder Hieb lässt ihn ruhiger werden und erfüllt ihn mit *lezzet* (Genuss, Vergnügen, Freude) (S. 24). Assoziationen der Schläge mit einem sexuellen Akt, des Säbels mit dem männlichen Glied entstehen. Zugleich ist der Säbel (*kılıç*) in der Erzählung ein äußeres Zeichen der Amtsmacht Sabris (S. 10, S. 15). Die Szene bildet den Höhepunkt Sabris körperlicher Annäherung. Emine lässt die Schläge lautlos über sich ergehen. Im Ausführen und Ertragen von körperlicher Gewalt als sexuelle Lust und Befriedigung erhält die Szene sadomasochistische Züge. Sie zeigen sich im Machtverhältnis zwischen Dal Sabri, der Macht ausübt, und Emine, die wehrlos, erniedrigt, hingebungsvoll die Rolle der Unterlegenen annimmt. Die Schläge sind für Emine ebenfalls mit *lezzet* (S. 25, zweifach) verbunden. Der Erzähler, der dies zum Ausdruck bringt, schwächt die Aussage zwar mit Worten wie „als ob“ (S. 25 zweifach, *sanki*) oder „beinahe“ (S. 25, *âdeta*) ab, lässt aber grundsätzlich keinen Zweifel über die beidseitige „Lust“ aufkommen.

So ist zu lesen: „*Fakat memnun gibiydi, sesinde keder yoktu, sanki kendisine eziyet ettiği halde elinde olmyarak boşlandığı bu güzel delikanlıdan dayak yemek ona lezzetli gelmiş, sinirlerini yatıştırmıştı.*“ (S. 25) / dt. „Aber es war, als ob sie zufrieden wäre, nichts Schmerzliches gab es in ihrer Stimme, und obwohl er sie gepeinigt hatte, konnte sie sich nicht dagegen wehren, Gefallen zu finden an diesem hübschen Jüngling. Als wären die Prügel, die sie von ihm bezogen hatte, genussvoll und hätten ihre Nerven beruhigt.“ und „*Hay gidinin oğlanı, bedenimi bere etti... Düyordu. Bunu söylerken, sanki tatlı bir şeyden bahseder gibi süzülüyor, yutkunuyordu. Çoktandır erkek dayağı yememişti. Onu şimdi çok lezzetli bulmuştu ...*“ (S. 25) / dt. „Ach, dieser verdammte Kerl hat meinen Körper übel zugerichtet ... Während sie dies sagte, lief ihr geradezu das Wasser im Mund zusammen, als ob sie über etwas Süßes spräche. Von einem Mann hatte sie schon lange keine Prügel mehr bezogen. Jetzt fand sie diese äußerst genussvoll.“

Im starken Bedürfnis über den Vorfall zu sprechen und die Wunden zu zeigen, offenbart sich Emine dem Bittbriefschreiber als Freund (S. 24, *candan bir abpap*; S. 25, *dost*). Auch er stellt Emines besondere Reaktion auf die Schläge fest: „*Lâkin*

*kadın dayağın lezzetinden âdeta şırmarmıştı.*“ (S. 25) / dt. „Aber die Frau war vom Genuss an der Tracht Prügel geradezu übermütig geworden.“ Emines äußerliche Veränderungen im Gesicht und ihr „halb berauschter“ (*yarı sarhoş*) Zustand lassen das Bild einer Frau nach einem Orgasmus entstehen (S. 25).

Nach dieser Szene im Spannungsverhältnis von sexueller Lust und Gewalt erlischt Sabris Interesse an Emine. Die Demonstration der Macht befriedigte ihn. In der einzigen weiteren Begegnung spricht er ihr Todesurteil aus (S. 29).

Andere Beziehungen der Protagonistin sind gleichermaßen von den spezifischen Dynamiken in der Stadt geprägt. Anhand zweier weiterer Bezugspersonen spielt der Autor mögliche Konstellationen durch. Mit Gürcü Server geht Emine eine Quasi-Vernunftehe ein, die ihr eine gute Versorgung und Zuneigung sichert. An Server als Mann hat Emine kein Interesse. Er ist ihr ein Freund. Durch die öffentliche Meinung hat die Verbindung keinen Bestand. Die Beziehung zum Bittbriefschreiber weist vergleichbare Momente auf. Für Emine ist er ein Freund, mit dem sie Persönliches besprechen kann. Er spürt den sexuellen Hintergrund der Schläge. Emine wiederum ärgert sich, dass er es weiß. Obwohl der Sprachgebrauch beider Figuren voneinander abweicht, decken sich ihre Ansichten, so beispielsweise in der Beurteilung der Verbannungspraxis (S. 20). Es verbindet sie das Gefühl, unfreiwillig in der Provinzstadt gestrandet zu sein (S. 20). Im Gegensatz zu Emine ist der Bittbriefschreiber männlich, mit Fähigkeiten ausgestattet, die einen Lebensunterhalt gewähren, und bis zu einem gewissen Grad als İsmail Efendi, der Verrückte, geachtet (S. 28). Am Ende ihrer Beziehung steht wiederum der Druck der Öffentlichkeit (S. 28 f., S. 25).

Eklatant ist die sexuelle Komponente im Verhalten eines Unteroffiziers im Krankenhausdienst (*bastanedeki çavuş*) und seines Freundes, die Emines Leiche finden. Karikaturhaft überzogen sind Missgunst und sexuelle Gier Triebkraft ihres Verhaltens. Stundenlang steigern sie sich in ihre Eifersucht und die Hechelei gegen Emine hinein (S. 24). Die Missachtung durch Emine kränkt sie in ihrer Männlichkeit. Ihre Aussagen beruhen auf der Vorstellung, Emine sei als Prostituierte vogelfrei, wodurch sie zur sexuellen Verfügung stehe, notfalls mit Gewalt. Damit ist Emine nicht nur sexuell Freiwild, sie ist eine aus der Gesellschaft Ausgestoßene, über die man Macht ausüben kann. Die sexuelle Gier der beiden Männer geht soweit, dass ihnen der Gedanke durch den Kopf geht, die Leiche zu schänden (S. 30, vgl. die osmanische Ausgabe, S. 34 mit dem Zusatz „*eñ deni iki hayvân gibi*“ / dt. wie zwei niederträchtigste Tiere).

Die Gemengelage aus sexueller Anziehung, städtischer Moral, unmöglicher Liebe, Eifersucht, Niedertracht, Gewalt und Normen der Geschlechtertrennung ist für Emines spezifische Armutslage mitverantwortlich und verhindert Mitmenschlichkeit und Mildtätigkeit, derer Emine in ihrer Armut bedarf.

### 8.1.6 Intertextuelle Referenzen

Wie literaturwissenschaftliche Studien aufzeigen, lassen sich Schriftstellerinnen und Schriftsteller in ihrer Darstellung von Armut nicht nur von der Realität, der eigenen Imagination, sondern auch von literarischen Erzähltraditionen inspirieren. Dementsprechend stellt sich die Frage, ob sich Refik Halit Karay in der Ausarbeitung der Erzählung *Yatık Emine* von anderen literarischen Texten anregen ließ. Gab es literarische Vorbilder, die seine Art und Weise der Darstellung von Armut inspirierten oder beeinflussten? Bisher vorgelegte Studien haben sich mit dieser Frage nicht auseinandergesetzt.

Im Folgenden sollen die literarischen Referenzen, die durch eine erneute Lektüre (re-reading) des Textes hinsichtlich des Armutsdiskurses freigelegt werden können, diskutiert werden. Einen Anhaltspunkt für intertextuelle Referenzen liefert erneut Yakup Kadri Karaosmanoğlu in seinen Jugenderinnerungen. Darin berichtet er, dass Refik Halit und er in jenen Jahren ihrer frühen Schriftstellerei eine realistische Erzählweise anstrebten und dass sie sich dem Genre der Erzählung zuwandten. Yakup Kadri stellt dabei heraus, dass sie in dieser Phase Guy de Maupassant als den realistischen Erzähler par excellence betrachteten, sodass Maupassants Texte die jungen Männer stets begleiteten. Weiter führt Yakup Kadri aus, dass sie Maupassants Œuvre voneinander abweichend rezipierten. Während Yakup Kadri seinen Blick auf das Innere der Figuren und die Atmosphäre der Erzähltexte richtete, nahm Refik Halit – so Yakup Kadris Einschätzung – das Äußere als Abbild des Lebens in den Blick.<sup>341</sup> Die Werke Guy de Maupassants (1850-1893)<sup>342</sup> lagen seit den 1890er-Jahren in osmanischer Übersetzung vor,<sup>343</sup> jedoch war der frankofone Refik Halit Karay für die Rezeption Maupassants nicht auf die Übersetzungen aus dem Französischen angewiesen. In unterschiedlichen Phasen seines Lebens bekundet Karay immer wieder seine Bewunderung für Maupassant. Auf den Einfluss des französischen Schriftstellers in Refik Halit Karays literarischem Schaffen weist die Sekundärliteratur ebenfalls mehrfach hin.<sup>344</sup>

Aufgrund des engen Verhältnisses des jungen Refik Halit Karay zu Guy de Maupassant soll hier betrachtet werden, ob eine Beziehung zwischen den Maupassant'schen Novellen und *Yatık Emine* hinsichtlich der Armutsdarstellung besteht. Der Einfluss anderer Schriftsteller und Strömungen, die für die Frage nach literari-

<sup>341</sup> Siehe Karaosmanoğlu, Yakup Kadri 2012 [1969<sup>1</sup>]: S. 56, vgl. auch S. 51.

<sup>342</sup> Zu Guy de Maupassant siehe einführend unter seinem Namen in *KLL* (Laetita Rimpau, Gerhard Wild, Hildegard Müller, Ingrid Peter, Richard Mellein).

<sup>343</sup> Vgl. Perin, Cevdet 1946: S. 225 ff. Zu Übersetzungen und zur Rezeption Guy de Maupassants (Œuvre im Osmanischen Reich bzw. der Türkei siehe Enginün, İnci / Kerman, Zeynep 1980. Die Bibliografie verzichtet auf die französischen Originaltitel.

<sup>344</sup> Zum Einfluss Guy de Maupassants vgl. bspw. *TBEA* 2001: Cilt II, S. 485 und Aktaş, Şerif 2004: S. 98 f. Zu Refik Halit Karays Bewunderung des französischen Autors vgl. bspw. ebd.: S. 32.

schen Einflüssen infrage kämen, wurde nicht weiterverfolgt.<sup>345</sup> Für eine komparatistische Betrachtungsweise von *Yatık Emine* sind aus dem Gesamtwerk des französischen Autors drei Novellen von besonderem Interesse: *Fettklößchen* (1880, *Boule de suif*),<sup>346</sup> *Der Krüppel* (1884, *Le gueux*)<sup>347</sup> und *Der Blinde* (1882, *L'aveugle*)<sup>348</sup>.

Guy de Maupassant stellt in seinen Novellen wiederholt Prostituierte als positive Charaktere in den Mittelpunkt.<sup>349</sup> Die bekannteste Novelle darunter ist *Fettklößchen*, Maupassants erste veröffentlichte Novelle (1880), mit der ihm der Durchbruch gelang. *Boule de suif* schildert eine Episode im deutsch-französischen Krieg 1870/1871. Im Zentrum des Geschehens steht eine Prostituierte, die Fettklößchen genannt wird. Mit neun weiteren Reisenden, ehrenwerten Bürgern Rouens, verlässt sie in einer Kutsche die besetzte Stadt. Die Reisegesellschaft kommuniziert mit Fettklößchen nur, sofern sie davon profitiert. Die Verpflegung der Prostituierten wird zuerst verspeist und ihre sexuellen Dienste werden gefordert, als ein preußischer Offizier die Weiterfahrt erst nach Beanspruchung dieser Dienste gewähren will. Hat die Prostituierte nichts zu bieten, so wird sie von der Reisegesellschaft geächtet. Vergleichbar ist *Boule de suif* mit *Yatık Emine* in mehrfacher Hinsicht. In der Gestaltung der novellenartigen Erzählung sind Einflüsse Maupassants realistischer Novellen erkennbar. Adaptiert werden Elemente der Art und Weise der Darstellung wie etwa das Einfügen beschreibender Passagen und ihre Funktion, die sich mit szenischen Darstellungen abwechseln, sowie die Kommentare des allwissenden Erzählers zum Geschehen. Refik Halit Karay wählt ebenfalls eine Prostituierte als positive Protagonistin und ihr Beiname gibt ebenfalls der Erzählung ihren Titel.

Die Maupassant'sche Reisegruppe repräsentiert die Gesellschaft an sich. Verschiedene Gesellschaftsschichten, Männer und Frauen, der Adel, Händler, Bürokrata-

<sup>345</sup> Ausgangspunkt hierfür könnte die kurze Übersicht von Hikmet Münür Ebcioglu sein, in der er Autoren und Werke listet, die Refik Halit Karay beeinflussten, siehe Ebcioglu, Hikmet Münür [1943?]: S. 90 f. Ebcioglus Ausführungen zu Leben und Werk Karays bestehen zum überwiegenden Teil aus zitierten Textpassagen Karays, die Ebcioglu knapp kommentiert und hier und da mit weiterem Material ergänzt. Şükran Kurdakul verweist, ohne konkrete Namen zu nennen, auf russische Erzähler und ihren Schreibstil als wesentlichen Ansatz für die *Geschichten aus der Heimat*, siehe Kurdakul, Şükran 1986: S. 305. Der Autor nennt hier allerdings keine Namen russischer Schriftsteller.

<sup>346</sup> Maupassant, Guy de 1973b. Eine frühere Übersetzung wählte den Titel Dickchen. Für das französische Original *Boule de Suif* siehe Maupassant, Guy de 2015. Zu *Boule de Suif* siehe unter Maupassant in *KnLL* (Ingrid Peter, *Boule de Suif*) und *KLL* (Gerhard Wild, Die realistischen Novellen).

<sup>347</sup> Vgl. Maupassant, Guy de 1920b: Für das französische Original siehe Maupassant, Guy de 2015. Die Novelle *Le gueux* ist nicht zu verwechseln mit *L'infirme*. Beide wurden auf Deutsch unter dem Titel *Der Krüppel* veröffentlicht.

<sup>348</sup> Vgl. Maupassant, Guy de 2010. Für das französische Original siehe Maupassant, Guy de 2015.

<sup>349</sup> Hier sind die Novellen *Fräulein Fifi* (*Mademoiselle Fifi*, 1882) und *Das Haus Tellier* (*La Maison Tellier*, 1881) sowie *Yvette* (1884) zu nennen, vgl. *KnLL* (Richard Mellein, *Das Haus Tellier*, Mamsell Fifi, Yvette).



ten, die Kirche und ein Rebell sind vertreten. *Yatik Emine* weist in ihrer figurenreichen Gestaltung ebenso einen Querschnitt der Gesellschaft auf. Die von Maupassant aufgeführten gesellschaftlichen Vertreter sind – adaptiert auf spätosmanische Verhältnisse – ebenso vorzufinden. Die Ächtung der Prostituierten, sobald diese für die eigene Position nutzlos geworden ist, ist in beiden Erzählungen erkennbar. Auch die Geistlichen sind mit ihrem unbarmherzigen Verhalten und ihrer Verweigerung von Nahrungsmitteln vergleichbar. Die sexualisierende Konnotation von *Yatik Emine* kann ebenfalls von Maupassant angestoßen sein. Bereits in *Fettklößchen* zeigt sich „sein im novellistischen Schaffen künftig zentrales Interesse an der Verknüpfung eines erotischen Aspekts mit der Kritik bourgeoiser Normen“. <sup>350</sup> Auch dieses Moment der Novelle scheint Karay auf die von ihm gezeichnete eigene Gesellschaft übertragen zu haben. Ergänzen lassen sich diese Ausführungen noch mit einzelnen Details. Beide Texte beschreiben das stagnierende Leben in der Stadt und die beklemmende Atmosphäre zu Beginn. Emine ist wie Fettklößchen eine kleine Dirne. Während Fettklößchen als geschwätzige und naive, impulsive und menschenfreundliche Person charakterisiert ist, scheint Emine weniger temperamentvoll und gesprächig zu sein. <sup>351</sup>

Hinsichtlich weiterer inhaltlicher Begebenheiten in *Yatik Emine* können andere Novellen Maupassants herangezogen werden. *Der Krüppel* (*Le gueux*) und *Der Blinde* (*L'aveugle*) enden tragisch mit dem Hunger- bzw. Kältetod der Protagonisten wegen der Unbarmherzigkeit und des Hasses ihrer Mitmenschen. In *Der Krüppel* wird einem einheimischen Bettler das Almosen, nachdem man es ihm vierzig Jahre lang gab, verwehrt. Er wird fortgejagt, Kälte und Hunger zwingen ihn zum Mundraub. Nach seiner Verhaftung durch die Gendarmerie findet man den Hungertoten in seiner Zelle. In *Der Blinde* widerfährt dem Protagonisten ein vergleichbares Schicksal. Nach dem Tod der Eltern bemächtigt sich die Familie seines Erbes und ihm wird nur das Mindeste gewährt, damit er nicht verhungert. Zur Unterhaltung und zum Gespött der Nachbarn führt man ihn als Belustigung vor und quält ihn damit. Die Vorführung des Blinden wird zum gesellschaftlichen Ereignis. Schließlich zwingt ihn die Familie zum Betteln und überlässt ihn dem Tod durch Erfrieren, sodass er den Vögeln zum Fraß wird. Abgrundtiefer Hass der Angehörigen und der Gedanke, einen Unnutzen durchfüttern zu müssen, führen zu diesem tragischen Ende. <sup>352</sup> In beiden Novellen Maupassants sind die Stufen der Verarmung von rela-

<sup>350</sup> Siehe unter Maupassant in *KLL* (Gerhard Wild, Die realistischen Novellen).

<sup>351</sup> Vgl. unter Maupassant in *KnLL* (Ingrid Peter, Boule de Suif).

<sup>352</sup> In der Novelle *Coco* (*Coco*, 1884) finden sich vergleichbare Motive des vorsätzlichen Verhungernlassens. Opfer ist in diesem Fall ein alter Schimmel, dem das Gnadentrot verwehrt wird. Der junge und gewalttätige Knecht plant den Hungertod des Pferdes systematisch. Das unnütze Tier durchzufüttern, empfindet er als Verschwendung. Abgrundtiefer Hass ist hier ebenfalls die Motivation. Vgl. Maupassant, Guy de 1920a. Für das französische Original siehe Maupassant, Guy de 2015. In *Yatik Emine* greift Refik Halit Karay auf den Vergleich mit einem abgemagerten Pferd zurück (S. 14).

tiver Armut zu absoluter Armut<sup>353</sup> bis zum Tod vergleichbar mit dem Schicksal Emines. Des Weiteren sind der Raub des Besitzes, das Zurschaustellen Emines und das Vorführen des Blinden analog gestaltet. In allen drei Texten geht der soziale Tod dem körperlichen Tod voraus.

Refik Halit Karay knüpft in seiner Behandlung des Armutssujets an literarische Erzähltraditionen, oder konkreter gefasst, an Traditionen der französischen Literatur, im Speziellen an Guy de Maupassants Novellen an. Gelungen adaptiert er die Technik des französischen Schriftstellers für die eigene Literatur und ebenso gelungen überträgt er Vorgefundenes auf die osmanischen Verhältnisse. Die Novellen beeinflussen den Karay'schen Erzähltext hinsichtlich der Figurengestaltung, des Plots und der Erzählweise. Anknüpfungspunkte werden im Stil und im Duktus, der einer naturalistischen, realistischen Darstellungsweise folgt, ebenfalls sichtbar. Mit der Verfahrensweise, Vorlagen aus der europäischen Literatur kreativ zu adaptieren, steht Refik Halit Karay mit diesem Punkt noch in der Tradition der Tanzimat-Literatur.

In der Vorstellung, was unter Armut zu verstehen ist, welche Mechanismen sie verursacht, welche Dynamiken und Formen sie charakterisiert, wird erkennbar, dass Refik Halit Karay an Maupassants Armutsdiskurs anknüpft. Die stark ausgeprägte gesellschaftliche Dimension in der Darstellung von Armut ist ein Indiz dafür, die Dynamik der Armutslage ein anderes. Die Wahl des Armutssujets als Mittel sozialkritischer Themen literarisch aufzugreifen, wird als weitere Parallele sichtbar.

Anhand der Erzählung *Yatık Emine* ist festzuhalten, dass Refik Halit Karay in der Art und Weise, wie er die Armutproblematik darstellt und wie er die Figur des Armen gestaltet, seine Erfahrungen in der Verbannung, eigene Imaginationen und literarische Traditionen der französischen Literatur kombinierend einbringt. Die erneute Lektüre des Textes mit Blick auf den Armutsdiskurs zeigt sehr deutlich die Relevanz von Maupassants Novellen für die Gestaltung der Erzählungen. Diese Referenz bildet eine Ebene des Karay'schen Textes, der nicht die lokalen Verhältnisse in den Blick nimmt und der nicht als Zeitdokument zu lesen ist.

### 8.1.7 Resümee

Armut ist in der novellenartigen tragisch-tödlichen und äußerst komplexen Erzählung *Yatık Emine* ein wesentliches Thema und elementar für die Gestaltung der Protagonistin und der Handlung. Armut hat eine materielle, räumliche und sozia-

---

<sup>353</sup> Maupassant zeichnet in seinen Novellen diesen Verarmungsprozess mehrfach nach. Ist in *Der Krüppel* und *Der Blinde* der wirtschaftliche Abstieg durch die fehlende soziale Integration bedingt, so gibt es in den Novellen auch weitere Ursachen der Verarmung, bspw. in *Der Landstreicher* (*Le Vagabond*, 1887) die anhaltende Arbeitslosigkeit, siehe Maupassant, Guy de 1973a. Für das französische Original siehe Maupassant, Guy de 2015.

le Dimension. Sie ist nicht durch die wirtschaftlichen Umstände, sondern durch gesellschaftliche Verhältnisse verursacht. Ihre Erscheinungsformen sind gleichermaßen abhängig von den zwischenmenschlichen Beziehungen. Das Handeln der Obrigkeit und der Bevölkerung führen zur gesellschaftlichen Exklusion der Protagonistin, die mit ihrer existenzbedrohenden Armut einhergeht. Eine unmögliche Liebe verstärkt die Ausgrenzung der Protagonistin und ihre Notlage. Die Gesellschaft der Provinzstadt fühlt sich von ihrer Verantwortung gegenüber Emine entbunden. Die Auflösung der moralischen Bande korrespondiert hier – wie in der Armutsliteratur beschrieben – mit der Auflösung materieller und sozialer Austauschbeziehungen. Emines biologischem Tod geht der soziale Tod voraus. Zeitweise hat Emine die existenzielle Armut überwunden, bevor sie noch tiefer fällt. Mechanismen, die Armut lindern oder verhindern, sind in der Erzählung nicht erwähnt. Strukturen sozialer Absicherung existieren nicht, und obwohl der Ort ökonomisch gut gestellt ist, wird der Bedürftigen nichts gegeben. Traditionen, einem Bettler ein Almosen zu gewähren, spielen keine Rolle. Eine Rehabilitierung Emines, wie sie im Text als Gedanke angelegt ist als Ziel der Verbannung (S. 11), misslingt gänzlich.

Die Armutsthematik in *Yatık Emine* übernimmt die Funktion, auf drastische Art und Weise Sozialkritik zu äußern. Staatliches Handeln gerät in die Kritik. Darüber hinaus werden die Ansichten und Verhaltensweisen der Menschen in der anatolischen Provinz attackiert. Sie sind hasserfüllt und unmenschlich. Die Armutsthematik, der Tod durch absolute Armut, ermöglicht dem Autor die Folgen der Verbannung in der radikalsten, drastischsten, negativsten und hässlichsten Form durchzuspielen. Darüber hinaus ist die Armutsthematik mit dem Thema der Gewalt in ihren verschiedenen Spielarten verknüpft. Anatolien ist als Ort von Gefahr und Menschenfeindlichkeit negativ besetzt. Geprägt ist die Art und Weise der Armutsdarstellung durch die persönliche Konfrontation Refik Halit Karays mit der anatolischen Realität während der Verbannung. Durch seinen Anspruch einer realistischen Darstellung wirkt sie in die Darstellung hinein. Auf die Gestaltung des literarischen Armutsdiskurses wirken sich außerdem die Erfahrungen in Lektüre und Rezeption der Prosa Maupassants aus.

1974 wurde die Erzählung nach einem Drehbuch von Turgut Özakman unter der Regie von Ömer Kavur verfilmt.<sup>354</sup> Blickt man auf die Adaption des literarischen Armutsdiskurses für das Medium Film, so wird erkennbar, dass die komplexe Armutsthematik des Textes nicht wiedergegeben wird. *Yatık Emine* ist in der filmischen Darstellung ein fast sinnentleertes, triviales und langatmiges Melodrama, dem jegliche Tiefendimension der literarischen Vorlage fehlt. Im Vergleich zu anderen Verfilmungen hier behandelte literarischer Werke, bildet *Yatık Emine* den

---

<sup>354</sup> [Karay, Refik Halid] 1974. *Yatık Emine* wurde nach einem Drehbuch von Turgut Özakman, unter der Regie von Ömer Kavur verfilmt.

Anfangspunkt einer gedachten Skala. Die filmische Umsetzung gibt im Vergleich zu anderen die Armutproblematik im geringsten Maße wieder, wodurch die Rezeption des Films für den Diskurs der Armut irrelevant ist.

## 8.2 Weitere Erzählungen des Bandes *Memleket Hikâyeri*

Armutsnarrative sind auch in weiteren Erzählungen des Bandes, die im Folgenden im Mittelpunkt stehen sollen, elementar. Die Protagonisten dieser Texte kommen aus unterschiedlichen gesellschaftlichen Kreisen, die in der Realität des späten Osmanischen Reiches als Arme und Bedürftige auszumachen sind. Die Kriegssituation, die politischen Umbrüche und die Transformation der Eliten ließ in den ersten zwei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts verschiedene Bevölkerungsgruppen verarmen. Traditionelle Versorgungssysteme wurden brüchig oder lösten sich auf (vgl. Kapitel 6.2). Die hier relevanten weiteren Erzählungen des Bandes können vor diesem Hintergrund gelesen werden. Sie greifen spezifische Armutslagen ihrer Zeit auf. Zwei der ausgewählten Erzählungen entstanden 1909. Sie sind Stücke der Prosa, die literaturhistorisch betrachtet sehr früh die materielle Dimension von Armut an zentraler Stelle zur Sprache bringen. Darüber hinaus ist die hier zuletzt untersuchte Erzählung *Hakkı Sükut* ein Schlüsseltext des literarischen Armutsdiskurses, der nachhaltig rezipiert wurde.

### 8.2.1 *Cer Hocası (1909, Der Wanderprediger)*

Armut ist in der 1909 verfassten Erzählung *Cer Hocası* (Der Wanderprediger)<sup>355</sup> ein zentrales Moment. Refik Halit Karay nimmt bereits in diesem Text, den er vor seiner Verbannung 1913 verfasste, Anatolien in den Blick. Die religiöse Praxis der Medrestudenten, als Prediger (*Cer Hocası*) durch ländliche Gebiete zu ziehen, gibt der Erzählung ihren Titel.<sup>356</sup> Sie schildert die Geschichte Asıms (dt. der Unschuldige), eines alleinstehenden, jungen Beamten, der im Zuge der Ausrufung

<sup>355</sup> Karay, Refik Halid 1964 [1919<sup>1</sup>]: S. 124-134. Diese Erzählung *Cer Hocası* wurde in Erenköy (Istanbul) 1909 verfasst, also wesentlich früher als die anderen ausgewählten Texte. Die osmanische Ausgabe, [Karay,] Refiğ Hâlid 1335 = 1919: S. 198-213, weist keine wesentlichen Abweichungen auf. Zum Titel vgl. Fußnote 356 und die Erklärung von *cer* in der Erzählung selbst (S. 126).

<sup>356</sup> In *KnLL* (Bedriye Atsız, Geschichten aus der Heimat) wird *Cer Hocası* mit *Der stellenlose Hod-scha* übersetzt. Neben *Der Wanderprediger* wäre auch *Der Bettelprediger* eine mögliche Übersetzung. *Cer Kağıdı* war eine Bescheinigung, die Arbeitsunfähigen in osmanischer Zeit de facto das Betteln erlaubte, vgl. Özbek, Nadir 2004: S. 67 f. und den Eintrag Osmanlı'da Dilencilik, *Vikipedi* <[http://tr.wikipedia.org/wiki/Osmanlı%C4%B1%27da\\_dilencilik](http://tr.wikipedia.org/wiki/Osmanlı%C4%B1%27da_dilencilik)> (10.3.2010). In Karays Erzählung ist *cer hocası* von *cerre çıkmak/gitmek* abgeleitet, d. h. (als Medrestudent) in den Monaten Recep, Şaban und Ramazan durchs Land ziehen, um sich durch Predigen oder religiös-rituelle Hilfsdienste Geld oder Lebensmittel zu verdienen, vgl. hier auch Fußnote 358.

der Zweiten Konstitution (Juli 1908) entlassen wird. In kürzester Zeit ist er vollkommen mittellos, sodass er sich in seiner Not an seine Landsleute aus der östlichen Schwarzmeerregion Trabzon wendet. Mit ihnen bricht er in Istanbul als Wanderprediger auf. Unterwegs trennen sich die Freunde und Asım kann sich längerfristig als Prediger in einem Dorf etablieren. Als der örtliche Imam ihn anfleht, er möge die Lebensgrundlage seiner Familie nicht zerstören, verlässt er das Dorf und bricht nach Istanbul auf.

In *Cer Hocası* meint Armut erneut absolute Armut, umschrieben zumeist mit *sefalet* (S. 125 f., dt. Not, Armut, Elend, für die Armut in der Kindheit des Protagonisten am Schwarzen Meer), aber auch mit *açlık* „Hunger“ und *zulüm* „Tyrannei“ (S. 134). Hungrig (S. 124), die Kleidung in einem elenden Zustand (S. 124, *sefil*, dt. elend) und ohne Obdach (S. 125) ist Asım nach der Entlassung am Tiefpunkt seines Lebens. Verursacht ist Asıms Armut durch den Wandel der Zeit. Er ist ein Opfer der politischen Veränderungen. Trotz seiner Kenntnisse wird er aus dem Staatsdienst entlassen, da er in Kontakt zu Sultanskreisen steht. Aufgrund der Verbindung zum Sultanspalast (S. 124) will ihn nach seiner Entlassung niemand neu einstellen. Es war jedoch genau diese Beziehung zu einem Verwandten, der als Kämmerer des Sultans (*mabeyinci*) tätig war, die Asım 1904/1905 auf den Beamtenposten brachte. Mit dem guten Verdienst als Beamter hatte er ein bequemes Leben führen können.

Drei Faktoren bestimmen Asıms berufliche Situation. Es sind seine Zugehörigkeit (*mesubiyet*) zu einer bestimmten Gruppe (Gefolgschaft des Sultans), die fehlende Großfamilie, die aus der Stadt geflohen war, und eine Woge von „nationalem Fanatismus“ (S. 124, *bu millî taassup*). Mit dem Verlust der Anstellung verliert Asım seine Lebensgrundlage und seinen sozialen Status. Mag das fehlende soziale Netzwerk der Familie für seinen rasanten Abstieg verantwortlich sein, so sind es im Kern nicht die fehlenden sozialen Kontakte, die Asıms Verarmung hervorgerufen, sondern die politischen Umstände der Zeit, die die bisherigen sozialen Beziehungen wertlos machen. In einer Textpassage erläutert der Autor den Zeitgeist und Asıms fehlende Möglichkeiten ausführlich:

*Asım hiç bir yere baş vuramıyacaktı; ne tanıdığı taraf, ne bildiği adam, ne de candan arkadaşı vardı; bütün o tanıdıkları şimdi o kadar vatanperver ve meşrutiyete âşık olmuşlardı ki kendisini kovmaya hazırlanmışlardı; bunu pek iyi hissediyor, onlardan, bütün bu taassup ve sarhoşluk devresi geçiren İstanbul halkından öğreniyordu ...* (S. 127)

Asım hätte sich an niemanden wenden können. Es gab weder eine Gruppe oder eine Person, die er kannte, noch einen innigen Freund; alle seine Bekannten waren jetzt so sehr zu Patrioten und inbrünstigen Anhängern der Konstitution geworden, dass sie darauf vorbereitet waren, ihn fortzujagen; dies spürte er sehr wohl; er verabscheute sie und die gesamten Istanbuler, die eine Zeit des Fanatismus und des Rausches durchlebten ...

Wie in *Yatık Emine* ist auch in *Cer Hocası* die Armut gewissermaßen durch die Obrigkeit verursacht. Die politische Einstellung des Protagonisten spielt dabei ebenfalls eine Rolle: Er lehnt Nationalismus und Fanatismus, welche die Zeit bestimm-

men, ab. Anders als im Falle Emines führen die Strategien Asıms, die Notlage zu überwinden, zum längerfristigen Erfolg. Wiederum sind Armut, die in verschiedenen Formen in Erscheinung tritt, und Wohlstand äußerst dynamisch und keine verfestigten Lebenslagen. Der Protagonist investiert zunächst sein verbliebenes Geld und verkauft seinen Besitz (hier eine Uhr) für das Lebensnotwendige. Dann hungert er mutterseelenallein, hungrig und völlig heruntergekommen auf der Straße herum. Die Herren aus der Schreibstube um Hilfe zu bitten, kommt für Asım nicht infrage, sodass er sich an seine Landsleute (*hemşeriler*) – denen es kaum besser geht – wendet. Damit greift der Protagonist auf ein traditionelles Unterstützungssystem zurück, das auf regionaler Zugehörigkeit (*hemşerilik*) basiert und nur außerhalb der Heimat (*memleket*) wirksam wird.<sup>357</sup> Asım ringt sich dazu durch, seinen Landsleuten seine Geschichte zu erzählen. Direkt bittet er nicht um Hilfe. Sie sind ratlos und betrachten ihn abwartend, Asım klammert sich an sie (S. 127), da jeder Zustand für ihn besser ist, als hungrig und obdachlos zu sein. Sein Beharren führt zum Erfolg, sie nehmen ihn auf ihrem Weg durch Anatolien als Wanderprediger mit. Über die nötigen Fähigkeiten, das rituelle Gebet zu leiten, den Koran zu rezitieren und zu predigen (vgl. S. 127) verfügt er, unter anderem durch seine Bildung (vgl. S. 132). In die neue Rolle findet sich Asım rasch ein. Er beginnt fünfmal täglich zu beten und erweist sich durch seine schöne Sprache und seinen klaren türkischen Ausdruck als ausgesprochen guter Prediger (S. 128), der geschätzt wird. Als er erkrankt und die Freunde ihn zurücklassen, verhält er sich angemessen. Er verlässt das Dorf, sobald er sich auf den Beinen halten kann, da er dort unerwünscht ist (S. 130). Im Ort, in dem er sich schließlich etablieren kann, hat man keinerlei Vorbehalte gegen einen Fremden. Asım findet hier Zugang zu den Dörflern. Dies gelingt ihm durch eine kleine Lüge, praktische Ideen und deren Umsetzung, das Glück, zur richtigen Zeit am richtigen Ort zu sein, und durch seine geschickte Rhetorik (S. 132). Fleißig übernimmt er alle anfallenden Schreibebeiten und unterrichtet. Zugleich ist er vorsichtig. Beim Besuch des Bezirksvorstehers (*nabiye müdürü*), der einem alten Schulfreund ähnelt, lässt Asım sich nicht blicken. Seine Etablierung im Dorf geht so weit, dass er dauerhaft angestellt werden soll. Der kranke Imam des Dorfes fleht ihn an zu gehen und spricht dabei aus, welche Faktoren über Armut beziehungsweise einen gewissen Wohlstand entscheiden.

*Oğlum, diyordu, sen gençsin, ilmin var, bünerin var, her yerde geçiür, kendini sevdürirsin. Bak, ben ihtiyarım, altı çocuğum, iki karım aç kalıyor, çoluğum çocuğum sokağa düşüyor. Bu karda, bu kışta ben ne yaparım? Nereye giderim? Nasıl para bulurum? Bana acı, buradan git, yerimi kapma, ekmeğimi alma, beni sokakta bırakmaya sebep olma ...* (S. 133)

Mein Junge, sagte er, du bist jung, du bist gebildet, du hast Geschick, überall wirst du dein Auskommen haben und dich beliebt machen. Schau, ich bin ein alter Mann, meine sechs Kinder und meine zwei Frauen werden hungern, sie werden auf der Straße stehen.

<sup>357</sup> Zum Konzept der Landsmannschaft (*hemşerilik/hemşerlilik*) siehe vor allem Kurtoğlu, Ayça 2004: S. 146-151 et passim.

Und was tue ich bei diesem Schnee, in diesem Winter? Wohin soll ich gehen? Wie soll ich Geld auftreiben? Hab Mitleid mit mir, geh weg von hier, schnapp dir nicht meinen Posten, nimm mir nicht mein tägliches Brot, verursache nicht meinen Hinauswurf.

Die Worte des Imams muten sehr modern an. Sie können gelesen werden als Faktoren einer mehrdimensionalen Ungleichheit, als Bestandteile eines Deprivationsindex oder Kumulation von Defiziten in einer Person, die Armut verursachen bzw. verhindern. Asım zieht Konsequenzen aus der eindringlichen Bitte des Imams. Er verurteilt aber auch die Dorfbevölkerung: „*Sonra imamı, açlığını, hastalığını, çocuklarını düşündü, bu biçare adamı, bu sefil, muhtaç daha fakir ihtiyarı feda eden köy halkını ayıpladı. Bu sırada kendini böyle sokağa atan hükümeti hatırladı [...]*“ (S. 133) / dt. „Dann dachte er an den Imam, an seine Not, seine Krankheit und seine Kinder, und warf den Einwohnern des Dorfes vor, diesen elenden, bedürftigen und armen alten Mann zu opfern. Dabei erinnerte er sich an die Regierung, die ihn so auf die Straße geworfen hatte ...“ Mit einem beträchtlichen Besitz von 30 Mecidiye (S. 133, vgl. S. 124, S. 126) verlässt er das Dorf in eine ungewisse Zukunft.

Diverse Eigenschaften, die als Multifaktoren gegen Armut gewertet werden können, verschaffen Asım einen Handlungsspielraum, der ihm die Rehabilitation ermöglicht. Er ist männlichen Geschlechts, gut gebildet, jung, flexibel, unabhängig, nicht marginalisiert, geschickt im Umgang mit anderen und verfügt selbst im Zustand absoluter Armut über soziale Kontakte. Gerade die sozialen Beziehungen eröffnen Asım neue Perspektiven aus der Armut heraus. Die Überwindung der lebensbedrohenden Armut bis hin zu einem gewissen Wohlstand gelingt allerdings Asım nur, weil er religiöse Prämissen akzeptiert. Inhaltlich spielen muslimische Vorstellungen dennoch für Asım keine Rolle.

Die Armenfürsorge funktioniert in der Erzählung nur im religiösen Gewand. Sie ist überwiegend eine reziproke Austauschbeziehung. Dieses religiöse Gewand passt nicht zu Asıms vorausgegangenem Lebensstil. Seine griechische Geliebte İstematina, eine Waschfrau, die – so die Darstellung im Text – in Geld vernarrt ist und den armen Asım, wäre er mittellos, nicht einmal mehr ansehen würde (S. 126), vertritt diesen Lebensstil. So wird offenkundig, dass die ökonomische Lage des Protagonisten seinen Habitus, seine Art und Weise der Lebensführung sowie seine äußerlich sichtbare kulturell-weltanschauliche Haltung bestimmt. Die Praxis *cerre çıkmak*,<sup>358</sup> als Wanderprediger in den Monaten Recep, Şaban und Ramazan aufs Land zu ziehen, dort zu predigen oder sonstige religiöse Dienstleistungen zu verrichten und dafür Geld oder Lebensmittel zu erhalten, stellt eine reziproke Austauschbeziehung zwischen Quasi-Bettler und Geber her. Das Bettel- oder Wanderpredigertum als Möglichkeit, nicht in völlige Armut zu verfallen, bildet eine vorübergehende Lösung. Verfestigt sich die Situation – wie das Beispiel

<sup>358</sup> Vgl. unter dem Stichwort Cer (Mehmet İpsirli), *İ.A.(T.D.V.)* 1993: Cilt 7, S. 388-389 sowie Koçu, Reşad Ekrem 1965: Cilt 7, S. 3495-3496.

Asım zeigt –, wäre sie moralisch verwerflich, da sie die Armut anderer verursachen könnte. Er handelt sozial verantwortungsvoll und nutzt seine Überlegenheit im Konkurrenzkampf nicht aus. Asım zeigt sich menschlich, sodass er bis zum Ende der Erzählung als positiver Protagonist gestaltet ist.

In *Cer Hocası* ist die Darstellung von Armut erneut mit einer Kritik an Gesellschaft und Politik verknüpft. Kritisiert werden die Mechanismen, wie Posten in der Beamtenschaft und darüber hinaus in anderen Institutionen vergeben bzw. aufgekündigt werden. Mittels der Armutsschilderung wird eine verantwortungslose Handhabung der Vergabe deutlich sichtbar. Mangelndes Verantwortungsgefühl zeigen verschiedene soziale Gruppen: In der Hauptstadt des Reiches sind es nach dem politischen Umbruch die ehemaligen Freunde und Kollegen Asıms. Auf die begrenzteren ruralen Verhältnisse übertragen handeln die Dörfler vergleichbar verantwortungslos. Sie sind nicht loyal gegenüber ihrem Imam. Ein System, das ehemals Zugehörige versorgt, existiert in der Erzählung nicht. Darüber hinaus richtet sich die politische Kritik gegen Fanatismus und Nationalismus, die humanes Handeln verhindern.

### 8.2.2 Garip Bir Hediye (1919, *Ein merkwürdiges Geschenk*)

Die 1919 verfasste Kurzgeschichte *Garip Bir Hediye* (Ein merkwürdiges Geschenk)<sup>359</sup> stellt einen wundersamen Wendepunkt im Leben Feriduns in den Mittelpunkt. Nach einem nicht näher bestimmbareren Militärdienst, nach Krieg und Kriegsgefangenschaft fristet er sein Leben im besetzten Istanbul (1919 bis 1923). Er ist kriegsversehrt, arbeitslos und ohne jegliche finanzielle Mittel. In dieser Situation erinnert sich Feridun an einen angeblich wertvollen Rasierpinsel, den ihm ein jüdischer Händler vor zehn Jahren geschenkt hatte. Damals kehrte Feridun per Schiff von Ägypten nach Saloniki zurück. Der ärmlich wirkende Händler wäre auf dem Deck des ankernden Schiffes beinahe von der Last eines Kranes erschlagen worden, hätte Feridun sich nicht blitzschnell auf ihn geworfen. Die Last streifte lediglich Feriduns Schulter, verletzte diese und schlitzte seinen Militärmantel auf. Der Kaufmann war so der Gefahr entkommen und schenkte seinem Lebensretter besagten Rasierpinsel. In der gegenwärtigen Notsituation entdeckt Feridun im scheinbar wertlosen Rasierpinsel zwei (geschmuggelte) Diamanten, die er an einen Juwelier verkaufen kann.

<sup>359</sup> Karay, Refik Halid 1964 [1919<sup>1</sup>]: S. 135-138. Die Erzählung *Garip Bir Hediye* wurde in Feneryolu (Istanbul) 1919 abgeschlossen. In der osmanischen Ausgabe ist die Erzählung nicht enthalten. Sie erschien erstmalig 1921 in der Zeitung *Peyām-ı Şabâh* und wurde dann in die zweite Auflage von *Memleket Hikâyeleri* (1940?) aufgenommen. Diese Version ist identisch zu späteren Fassungen. Im Kanon des türkischen Kultusministeriums erscheint *Garip Bir Hediye* als exemplarisches Beispiel für den Erzählband *Memleket Hikâyeleri*, vgl. bspw. Karakurt, Betül ve diğer 2006: S. 172-173.



Unter Armut ist in der Erzählung wiederum absolute Armut und Besitzlosigkeit zu verstehen. Es ist von *açlık*, *sefalet* und *zaruret* (Hunger, Elend und Not) die Rede (S. 135, S. 137). Verursacht ist Feriduns Armut durch den Krieg, seine Kriegsverletzungen und die Arbeitslosigkeit. Feriduns Strategien gegen die Armut finden schnell ihr Ende. Zuerst verkauft er alles, was er besitzt, um Nahrungsmittel zu erwerben. Der Rasierpinsel scheint die letzte Hoffnung zu sein, sodass er diesen einem Juwelier anbietet, der ihn allerdings für wertlos hält. Dennoch schenkt Feridun den Worten des jüdischen Händlers, der Rasierpinsel sei wertvoll, weiterhin Glauben. Er klammert sich an diesem letzten Strohalm fest, der tatsächlich die Rettung bringt. Als er in seiner verzweifelten Lage den Pinsel aus dem Fenster wirft, bricht dieser auseinander und die Diamanten kommen zum Vorschein.

Feriduns Armut hat in der Kurzgeschichte – wie in *Yatık Emine* – eine materielle, räumliche und soziale Dimension, die jeweils ineinandergreifen. Ausführlich schildert der Autor die Wohnsituation in einem der schlechten Viertel Istanbuls, unterhalb der Mauern des Topkapıpalastes:<sup>360</sup> „[...] taşındıkları gündün beri sefalet büsbütün yakalarına yapışmıştı, ana oğul ıslak ve kasvetli bir evde solucan gibi kıvrılarak ne eziyetli, ne matemli bir ömür sürüyorlardı ...“ (S. 137) / dt. „... seit dem Tag, an dem sie umgezogen waren, hatten die Not und das Elend sie ganz und gar ergriffen. Was für ein mühseliges, was für ein trauriges Leben führten Mutter und Sohn, sich wie Würmer, in einem feuchten und düsteren Haus windend ...“ Sämtliche Beschreibungen des Wohnortes sind Ausdruck ihrer wirtschaftlichen Armut und ihrer gesellschaftlichen Randstellung. Im Dunkeln, unten, dahinter gelegen, zwischen verfallenden Festungsmauern begraben, wohingegen oben die Sonne, die Freude, das Leben ist und gegenüber das strahlende Kadıköy liegt (S. 136). Feridun steht auf der Schattenseite des Lebens.

*Garip Bir Hediye* wirkt mit ihrer wundersamen Wendung wie ein modernes Märchen. Die Erzählung unterscheidet sich von den anderen Erzählungen des Bandes durch die fast gänzlich fehlenden Naturbeschreibungen und durch die Darstellung des seelischen Innenlebens des Protagonisten. Scham, Angst, Hoffungslosigkeit, Verzweiflung treiben Feridun so weit, dass er des Lebens überdrüssig ist. Andere Figuren kommen kaum vor. Die Mutter, mit der der Protagonist zusammenlebt, wird nur einmal genannt und der Juwelier ist in seiner Beschreibung auf das Nötigste reduziert. Über irgendwelche sozialen Kontakte erfährt der Leser nichts. Feridun ist allein. Ein Zusammenspiel mit der Gesellschaft existiert nicht mehr.

Erneut ist die Armutsthematik mit einer kritischen Haltung gegenüber staatlichem Handeln, das den Kriegsversehrten Feridun mittellos seinem Schicksal überlässt, verbunden. Damit macht Refik Halit Karay unterhaltsam auf ein reales soziales Problem aufmerksam.

<sup>360</sup> Das Wohnviertel des Protagonisten liegt in einer Senke hinter dem Leuchtturm Ahırkapı Feneri (S. 137), der sich unterhalb der Saraymauern befindet. Zum Viertel Ahırkapı (wörtlich: Stalltor) siehe unter Ahırkapı (Doğan Kurban) und Ahırkapı Feneri (ohne Verfasser), *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* 1993: Cilt 1, S. 101-104.

### 8.2.3 Bir Taarruz (1919, Ein Angriff)

Eine weitere 1919 verfasste Kurzgeschichte, in der es ebenfalls zu einer wunderbaren Wende im Schicksal eines Bedürftigen kommt, ist *Bir Taarruz* (Ein Angriff).<sup>361</sup> Auch diese Geschichte gleicht einem modernen Märchen. Der Holzgroßhändler Hayrullah Efendi wird spät abends auf seinem Nachhauseweg auf der asiatischen Seite Istanbuls von einem stümperhaften Dieb mit einer Waffe überfallen. Aus dem Portemonnaie mit über 700 Lira entnimmt der Dieb lediglich eine sehr kleine Summe. Hayrullah Efendi folgt dem Dieb, der mit dem Geld sofort Lebensmittel erwirbt. Berührt davon lässt Hayrullah, wie ein barmherziger Samariter, unerkannt der armen Familie Nahrungsmittel zukommen. Der eigentlichen Geschichte (ab S. 140) ist eine einseitige Einleitung vorangestellt, in der mittels des Wetters der Leser eingestimmt wird. Dieser Naturbeschreibung folgt die szenische Darstellung der Ereignisse, die vom unbeteiligten auktorialen Erzähler kommentiert und reflektiert werden.

Der Dieb stellt sich als ehrenhafter, aber hungriger Familienvater heraus (S. 141, *namuslu bir aç adamdı* / dt. er war ein hungriger, aber ehrenhafter Mann). Nicht sein individuelles Schicksal wird dargestellt, sondern vielmehr ist er einer unter vielen. Es sind die Folgen des Ersten Weltkrieges, die eine existenzbedrohende Armut (S. 142, *açlık ve sefalet* / dt. Hunger und Elend, Armut und Not) verursachen und sich zugleich auf das soziale Leben und die Moral der Gesellschaft auswirken. So ist zu lesen:

*Zira mütareke senelerinde bulunuyorlardı; cepheden veya esaretten kadit balinde dönen, bastabeden tedavisi bitmeden sakat ve illetli olarak kapı dışarı edilen nice ihtiyat zabıtları vardı ki ne maaş alabiliyorlar, ne iş bulabiliyorlardı. Senelerce tabassürünü çekerek yaşadıkları hudutlardan evlerine dönünce açlıktan ve sefaletten bir nebze saadet ve rahata kavuşamamışlardı. Bu bir devir idi ki, yalnız askerî bir felâkete inhisar etmiyordu; içtimâi cihetten de dünyayı en korkunç, usandırıcı ve kemirici bir devresi idi; koca bir insan nesli, mecalsiz babalar, ezgin analar, gıdasız çocuklarla bilhassa bozulan bir ablâk ile kavruk, yatkm, çürük kalmıştı. (S. 142)*

Denn sie befanden sich in den Jahren des Waffenstillstandes. Wie viele Reserveoffiziere gab es, die von der Front oder aus der Kriegsgefangenschaft, zum Skelett abgemagert, zurückgekommen waren, die, bevor ihre Behandlung im Krankenhaus abgeschlossen war, kriegsversehrt und krank entlassen worden waren, [und] die weder einen Sold bekommen noch eine Arbeit finden konnten. Als sie von der Front, wo sie jahrelang voller Sehnsucht nach der Heimat gelebt hatten, endlich nach Hause zurückgekehrt waren, konnten sie vor Hunger, Elend und Not kein Quäntchen Glück und Ruhe finden. Dies war eine Zeit, die nicht auf eine militärische Katastrophe zu beschränken ist, denn auch sozial gesehen war es eine der furchtbarsten, misslichsten und quälendsten Perioden im

<sup>361</sup> Karay, Refik Halid 1964 [1919<sup>1</sup>]: S. 139-142. Die Erzählung *Bir Taarruz* wurde ebenfalls in Feneryolu (Istanbul) 1919 fertiggestellt. Der Text wurde unverändert in die zweite Auflage übernommen. In der osmanischen Ausgabe von 1919 ist die Erzählung nicht enthalten; sie wurde erstmalig 1921 in der Zeitung *Peyâm-ı Şabâh* publiziert.

Weltgeschehen; [und] mit entkräfteten Vätern, erschöpften Müttern, unterernährten Kindern und insbesondere mit einer verkommenen Moral blieb eine ganze Generation verkümmert, gebeugt und verdorben.

Der Überfall könnte als Ausdruck der verkommenen Moral gewertet werden. Da der hungrige Dieb nur eine kleine Summe nimmt, relativiert sich seine kriminelle Tat. Außerdem scheint er zum kriminellen Handeln geradezu gezwungen zu werden, damit er und seine Familie nicht verhungern. Der Erzähler will, dass sich der Straßenräuber mit dem Überfall jedoch nicht nur das Allernötigste, sondern auch die Aufmerksamkeit eines Besserbemittelten und somit Hilfe verschafft. Beide Figuren sind mit wenigen Eigenschaften skizziert. Der Dieb ist abgemagert, unrasiert, heruntergekommen und sieht krank aus. Er verhält sich wie ein Ausgehungerter. Für Hayrullah Efendi ist er ein stümperhafter, sonderbarer Dieb, dem sein Mitgefühl gehört (S. 141, wörtlich: *acemi ve acaip* / dt. unerfahren und eigenartig; und S. 141, wörtlich: *ne acemi, ne aç, ne zavallı bir bırsızdı* / dt. was für ein unerfahrener, hungriger und bedauernswerter Dieb).

Hayrullah Efendi ist so gezeichnet, dass er mit Reichtum bzw. Wohlstand verbunden ist. Sein Name (wörtlich: Wohltat Gottes), Titel (Efendi) und Beruf (Großhändler) sowie sein Wohnort auf dem Berghügel, das heißt oben, verdeutlichen diese Position, während das Viertel des Diebes und der Krämerladen, den er aufsucht, sich unten befinden. Hayrullah Efendi scheint von guter Gesundheit zu sein, er wird als rüstig und neugierig beschrieben (S. 141). Seine Fürsorge für die bedürftige Familie basiert nicht auf religiösen Vorstellungen, sondern auf seinem Mitgefühl für den Bedauernswerten (*zavallı*). Er handelt aus Humanität.

Die Kurzgeschichte kann als Aufforderung an Bessergestellte gelesen werden, die Augen vor dem Elend nicht zu verschließen und die Armen zu unterstützen, mit dem Ziel, die Gesellschaft insgesamt nicht weiter verkommen zu lassen. Das Versagen des Staates, dem Exsoldaten ein Auskommen zu sichern, bringt Refik Halit Karay in *Bir Taarruz* deutlicher zur Sprache als in *Garip Bir Hediye*. Die individuelle Armutslage ist hier explizit eingebettet in den politischen und gesellschaftlichen Kontext, sodass die Armutsthematik erneut die Kritik an Politik und Gesellschaft zum Ausdruck bringt. Das real existierende Problem der materiellen Not der Kriegsversehrten, das in *Garip Bir Hediye* schon den Hintergrund des Plots bildet, rückt in *Bir Taarruz* in stärkerem Maße in den Vordergrund.

#### 8.2.4 Hakkı Sükût (1909, *Das Schweigegeld*)

Aus dem Erzählband *Memleket Hikâyeleri* wurde die novellenartige Erzählung *Hakkı Sükût* (Das Schweigegeld)<sup>362</sup> für eine letzte Analyse ausgewählt. Sie entstand

<sup>362</sup> Karay, Refik Halid 1964 [1919<sup>1</sup>]: S. 108-116. Die Erzählung Hakkı Sükût wurde in Erenköy (Istanbul) 1909 verfasst und erschien erstmalig in der Zeitschrift *Servet-i Fünûn* (22.7.1910). Der osmanische Text, [Karay,] Refik Hâlid 1335 = 1919: S. 169-184, wurde für die erste Auflage in Lateinschrift, [Karay,] Refik Halid [1940?]: S. 115-124, in geringem

bereits 1909 und gehört zu den frühesten Texten des Autors. In der Erzählung kommen Refik Halit Karays Leitlinien einer türkischen Prosa zur Anwendung. Er bedient sich einer realistischen Darstellungsweise, stellt einen Anatolienbezug her und verwendet weitgehend ein klares Türkisch, das sich am Gesprochenen orientiert. *Hakkı Sükût* ist in der kleinasiatischen Provinzstadt Bursa angesiedelt und greift die soziale Frage des Frühkapitalismus auf. Armut ist hier zwar auch als absolute Armut sichtbar, diese ist jedoch mit anderen Aspekten als in den bisher behandelten Geschichten des Bandes dargestellt. Im Erzähltext deutet nichts auf eine mangelhafte soziale Integration irgendeiner Figur hin, wie sie in den anderen behandelten Erzählungen zutage tritt. Ein Novum ist das Milieu der Industriearbeiterinnen. Die Erzählung *Hakkı Sükût* wird bis ins 21. Jahrhundert breit rezipiert. Sie gilt „als eine der ersten ganz realistischen Darstellungen des Arbeiterelends in der türkischen Literatur“.<sup>363</sup> Als solche erfährt der Text eine bemerkenswerte Aufmerksamkeit, die sich unter anderem in der außergewöhnlichen Würdigung des 100. Jahrestages seiner Entstehung niederschlägt.<sup>364</sup>

Ein auktorialer, nicht am Geschehen beteiligter, Erzähler schildert die Ereignisse zumeist aus der Perspektive Hasip Efendis, eines Witwers, der seit 40 Jahren Buchhalter in einer Seidenfabrik Bursas ist. Die Arbeitsbedingungen in der Fabrik sind derart katastrophal, dass fast monatlich eine der jungen Fabrikarbeiterinnen stirbt. Hasip Efendi verliebt sich in eines der Mädchen, in Fotika, die ebenfalls infolge der desaströsen Arbeitsbedingungen zu Tode kommt. In seiner Wut über ihren Tod klagt Hasip Efendi den Fabrikbesitzer an. Der Fabrikant entzieht sich zunächst Hasip Efendi und stellt ihn dann mit einer großzügigen Gehaltserhöhung ruhig. Die Erzählung ist im typischen Stil des Bandes verfasst. Naturbeschreibungen stimmen den Leser atmosphärisch ein, inhaltliche Höhepunkte sind szenisch

---

Umfang redigiert, wobei vereinzelt osmanisches Vokabular durch türkisches ersetzt wurde. Die Auflage von 1964 ersetzt das osmanische Vokabular noch stärker.

<sup>363</sup> Siehe unter dem Autor in *KnLL* (Bedriye Atsız, Geschichten aus der Heimat). Die Erzählung wird auch heute noch rezipiert, so unter dem Titel *Sus Payı* im Band *EkmeK Kavgası* (siehe Karay, Refik Halid 2002b; zum Band siehe Sezer, Sennur / Özyalçiner, Adnan (ed.) 2002 [1998<sup>1</sup>]). Eine Reihe von Erzählungen dieses Bandes thematisiert die katastrophalen und ausbeuterischen Arbeitsbedingungen in Fabriken der frühen Industrialisierungsphase der Türkei, wozu auch Kinderarbeit und tödliche Arbeitsunfälle gehören (so Ahmet Naim: *Yoklama*, S. 56-61, und Mehmet Seyda: *Üçüncü Vardiya'dan Devrekli Hasan*, S. 62-73, über die tödlichen Unfälle im Bergbau der Region Zonguldak; Orhan Kemal: *Uyku*, S. 79-89, und Yaşar Kemal: *Sarı Sıcak*, S. 90-98, zum Thema Kinderarbeit; Tarık Dursun K.: *Biz İnsanız*, S. 196-201, zur Verdrängung traditioneller Handwerksbetriebe durch die Maschinenproduktion; sowie Muzaffer Hacıhasanoğlu: *Eller*, S. 163-174, der das Thema in die sozialistische Ideologie einbettet). Der Band ist eine Zusammenstellung verschiedener zuvor veröffentlichter Erzählungen unter dem Thema *EkmeK Kavgası* (Der Kampf ums tägliche Brot). Dieser Titel verweist auf Orhan Kemals gleichnamigen Erzählband, siehe Kemal, Orhan 2010a [1949<sup>1</sup>], vgl. auch hier Kapitel 14.6.

<sup>364</sup> So fand 2009, zum 100. Jahrestag der Erzählung *Hakkı Sükût*, auf der Istanbuler Buchmesse eine Veranstaltung statt, die sich ausschließlich der Erzählung widmete. Vgl. Şilkan, Tahir 2009. Der Text war mir leider nicht zugänglich.

dargestellt und der allwissende Erzähler beschreibt oder reflektiert ergänzend das Geschehen.

Explizit wird Armut im Text nicht benannt. Es ist lediglich von den armen Vierteln (S. 108, S. 112, *fakir mahalle*) die Rede, in denen die Arbeiterinnen wohnen, und die verheerenden Arbeitsbedingungen bei geringem Lohn kommen zur Sprache (vor allem S. 109 f.). Die Fabrik tötet (S. 109, S. 113, S. 114). Anhand der wenigen Figuren wird deutlich, dass die Opfer und ihre Verbündeten christlichen Glaubens sind, die Seite der Täter hingegen muslimisch. Eindeutig als Christen identifizierbar sind die Griechin Fotika (S. 112), ein armenischer Arzt (S. 111) und ein Pfarrer (S. 112). Ihnen gegenüber stehen der Fabrikbesitzer Saatçızade Hidayet Bey und der Buchhalter Hasip Efendi, die beide durch ihre Namen als Muslime zu erkennen sind. Hidayet hat die Bedeutung des „islamischen Glaubens“ selbst. Die Problematik der sozialen Frage bringt die Figur des Pfarrers in den Text ein. Im Gespräch mit dem Geistlichen lernt Hasip Efendi neue, westliche Ideen kennen, die ihn gegen den Fabrikbesitzer aufbringen (vgl. S. 114). Der Pfarrer berichtet von den Fabriken in Europa, vom Arbeiterkampf und den Arbeitsschutzgesetzen (S. 113). Zwar empfindet Hasip Efendi Mitleid mit den Mädchen in der Fabrik, aber die Frage der Verantwortung und die Möglichkeit, die Zustände zu verändern, kamen ihm bis dahin nicht in den Sinn. Hierbei ist die Haltung des Protagonisten sehr interessant:

*Hasip Efendi bugüne kadar zannedirdi ki hükümetin bu işe müdahaleye hakkı yoktur. Bunlar yalnız fabrika sahiplerinin takdirine, merhametine; balkın ricasına, niyazına bağlıdır; [‘amele hâmisizdir, ölüme mahkûmdur, âmir dâ’imā,]’<sup>365</sup> daima zenginlerdir. Şimdi anlıyordu ki milletin menfaatlari üzerine titriyen kuvvetli bir kalb lâzımdı, onu ikaz etmeli, icar etmeliydi. Birden fabrika sahiplerini batırılarak: «Hainler, dedi, acaba siz ameleli bu himayeden mabrum brakmak için hangi tedbiri buldunuz?» (S. 113)*

Bis zum heutigen Tage hatte Hasip Efendi geglaubt, dass die Regierung nicht das Recht habe, sich in diese Sache einzumischen. Sie sei alleinig vom Ermessen und der Barmherzigkeit der Fabrikbesitzer, dem Bitten und Flehen des Volkes abhängig; [die Arbeiter seien schutzlos, zum Tode verurteilt und die Herrschenden seien immer,] immer reich. Jetzt hatte er verstanden, dass ein kräftiges Herz notwendig war, das für die Interessen des Volkes schlägt. Er musste ihn zur Besinnung bringen, ihn zwingen. Plötzlich kamen ihm die Fabrikbesitzer in den Sinn: „Ihr Niederträchtigen“, sagte er, „welche Maßnahmen habt ihr wohl ergriffen, um den Arbeiterinnen den Schutz zu versagen?“

Hasip Efendi gelangt am Ende der Erzählung zur folgenden Erkenntnis:

*[...] kendisini bu aşka rağmen hâlâ fabrikaya bağlıyan kuvveti, artan maaşının ağırlığını düşündü. Bu bir hakkı sükûttu. İşte susturuyordu; halbuki onun zalim ve kuvvetli tesiri altında değil, yalnız kendisi, asıl daba yüksektekiler susmuşlardı; daba yükseklerde bile tesir gösteren bu tedbir sermayedarlara altın, mezarlara ölü yetiştiriyordu. (S. 116, Hervorhebung K. S.)*

<sup>365</sup> Textvariante der osmanischen Ausgabe, siehe [Karay,] Refiq Hâlid 1335 = 1919: S. 180. Im zitierten Satz scheint in der überarbeiteten Fassung etwas zu fehlen, weshalb als Einschub die Originalfassung ergänzend zitiert wird, vgl. Karay, Refik Halid 1964 [1919<sup>1</sup>]: S. 113.

[...] er dachte an die Macht, die ihn trotz dieser Liebe immer noch an die Fabrik band, an das Gewicht des angehobenen Lohnes. Dies war ein Schweigegehd. Und es hatte ihn zum Schweigen gebracht. Jedoch nicht nur er allein stand unter dieser grausamen und starken Wirkung; eigentlich schwiegen die Oberen; [und] selbst bei den noch Höherstehenden zeigte diese Maßnahme ihre Wirkung; *sie produzierte den Kapitalisten Gold und den Friedhöfen Tote.* (Hervorhebung K. S.)

Die Erzählung *Hakkı Sükût* wird mit dieser Feststellung zur Kapitalismuskritik. Zugleich rücken die Arbeitsbedingungen in den Fabriken in den Bereich staatlicher Aufgaben. Die Frage nach der Verantwortung des Einzelnen wird aufgeworfen. Das Zitat unterstreicht, was im Plot der Erzählung sichtbar wird: Refik Halit Karay bringt mit der Erzählung *Hakkı Sükût* eine klar formulierte antikapitalistische Haltung zum Ausdruck, welche die Menschen in Ausgebeutete und Ausbeuter zweiteilt. Ein Vertreter der christlichen Minderheit übernimmt im Text die Rolle, die in Europa entwickelten Ideen der Arbeiterbewegung im Osmanischen Reich zu vermitteln. Dass Refik Halit Karay einen Buchhalter in der anatolischen Provinz um 1909 mit einer kommunistisch orientierten Weltansicht ausstattet, ist bemerkenswert. Nach Ausrufung der Zweiten Konstitution verbreiteten sich sozialistische Ideen erst allmählich unter muslimischen Osmanen. Zwar kam es mit der jungtürkischen Herrschaft zu einer Reihe von Arbeiterstreiks, die bessere Arbeitsbedingungen und höhere Löhne forderten, jedoch hatten diese keine ideologisch-sozialistischen Hintergründe.<sup>366</sup> So bleibt es fraglich, ob für die Gestaltung des Protagonisten mit seiner dichotomen Weltansicht von Ausbeuter und Ausgebeuteten reale Gegebenheiten als Inspirationsquelle dienten. Ob der Autor literarische Vorbilder zur Figurengestaltung Hasip Beys heranzog oder ob journalistische Texte diese Dimension in die Erzählung einbrachten, bleibt offen.

Neben den ökonomischen Positionen der Figuren spielen religiöse Zugehörigkeiten für ihre Zeichnung eine Rolle. Religiös geprägte Weltanschauungen treten dennoch nicht in Erscheinung. Der Fabrikbesitzer, dessen Name den Islam repräsentiert, ist schlicht und einfach ein geschickt taktierender mitleidloser, ausbeuterischer Kapitalist. Hasip Bey (der Vorzügliche) hat mitmenschliche Gefühle für die Arbeiterinnen (S. 109, wörtlich: *zavallular* / dt. die Bedauernswerten). Gedanken, die mit dem islamischen Glauben in Verbindung gebracht werden könnten, hegt er nicht. Für die christlichen Figuren ist zu lesen, dass sie zu Maria beten, was sie als Christen kennzeichnet. Weiterreichende christliche Vorstellungen kommen nicht zur Sprache. Die Dichotomie der Armen bzw. Ausgebeuteten und der Reichen bzw. Ausbeuter verbindet der Autor mit der Religions- und Geschlechtszugehörigkeit. Sie unterstreichen die Zweiteilung der Gesellschaft. Warum Refik Halit Karay Arm und Reich verschiedenen Religionen zuordnet, darüber kann nur spekuliert werden. Vielleicht soll diese Zuordnung die Machtverhältnisse im Osmanischen Reich widerspiegeln. Vielleicht soll aber auch die soziale Frage nicht als alleinige Angelegenheit der Minderheiten dargestellt werden, denn real leiteten

<sup>366</sup> Tunçay, Mete 2011.

nur wenige Muslime die Fabriken der Seidenproduktion und dort arbeiteten keine muslimischen Frauen.<sup>367</sup>

Die soziale Frage im Frühkapitalismus und ein proletarisches Milieu spielen in den späteren Erzählungen des Autors keine Rolle.<sup>368</sup> Folglich stellt sich die Frage, unter welchen Umständen und in welchem Kontext die Erzählung *Hakkı Sükût* entstanden ist. Mit sehr großer Wahrscheinlichkeit ist davon auszugehen, dass Refik Halit Karay sich von einem einwöchigen Aufenthalt in Bursa und dem, was er dort gesehen hatte, inspirieren ließ. Damit wäre die Erzählung eine sehr frühe literarische Reflektion Anatoliens, die auf einer realen Begegnung des Autors beruht. Die Fahrt nach Bursa könnte außerdem in *Cer Hocası* verarbeitet worden sein. Als Journalist bereiste Refik Halit Karay die Stadt während der internationalen Messe *Bursa Sergisi* (23.7.-13.9.1909), auf der lokale Produkte aus Handwerk, Landwirtschaft und Industrie dargeboten wurden. Er verfasste mehrere Zeitungsartikel über die Stadt und ihre Sehenswürdigkeiten.<sup>369</sup> In einem der Beiträge schildert er die erschreckenden Arbeitsbedingungen in den Fabriken der Seidenproduktion.<sup>370</sup> Der journalistische Beitrag blickt aus einer humanistischen Perspektive auf die katastrophalen, gesundheitsschädigenden und sklavenähnlichen Arbeitsverhältnisse und reißt Fragen nach der Rolle der Regierung und der Verantwortung des Einzelnen an. In *Hakkı Sükût* lässt der Autor diese Beschreibungen, verknüpft mit einer tragischen Liebesgeschichte, zu einer anschaulichen Erzählung werden.

Offen bleibt die Frage, was Refik Halit Karay dazu motivierte, die Erzählung in einen ideologisch-marxistischen Kontext einzubetten. Über eine literarische Vorlage ist nichts bekannt, eine marxistische Haltung des Autors scheint äußerst unwahrscheinlich. Refik Halit Karay gilt als Vertreter des Konservatismus, dessen individuelle Weltansicht sich von den dominierenden politischen Strömungen seiner Zeit abhebt. Ideologisch linksorientierte Positionen sind nicht belegt. Die politische Persönlichkeit Refik Halit Karays ergibt ein widersprüchliches Bild: Yakup Kadri zeichnet ihn als unpolitische Künstlernatur und Bonvivant.<sup>371</sup> Dessen ungeachtet hatte er wichtige politische Ämter inne. Die Politologin Nuray Mert hält

<sup>367</sup> In spätoosmanischer Zeit waren in der Seidenproduktion fast ausschließlich Frauen tätig, wovon viele den Minderheiten angehörten. Im 19. Jahrhundert wurden sie in Bursa insbesondere in den umliegenden griechischen Dörfern rekrutiert. Unter den Fabrikbesitzern Bursas finden sich nur wenige muslimische Namen, es überwiegen armenische und ausländische Besitzer. Siehe *Yurt Ansiklopedisi. Türkiye, İl İl. Dünü, Bugünü, Yarını* 1982: Cilt 3, S. 1645, S. 1650 und S. 1698, im Eintrag Bursa, S. 1611-1801.

<sup>368</sup> Refik Halit Karay interessierte sich in den Jahren der ersten Verbannung sehr wohl für soziale Themen. Dies berichtet Refii Cevat (1890-1968), der mit Karay gemeinsam verbannt war, in seinen ab 1918 publizierten Memoiren, siehe Ulunay, Refii Cevat 1999: S. 95.

<sup>369</sup> Erschienen in der Zeitung *Tercümân-ı Haqîqat* (27.7.1909-1.8.1909), vgl. Ünal, Yenal 2013a: S. 863.

<sup>370</sup> [Karay,] Refiq Hâlid 1909.

<sup>371</sup> Siehe Karaosmanoğlu, Yakup Kadri 2012 [1969<sup>1</sup>]: S. 47-76, hier insbesondere S. 58 f. und S. 68 f.

Refik Halit Karays oppositionell-konservative Position – den Worten Karays folgend – für „zufällig“ (*tesadüfî*) und vor allem für das Ergebnis eines „aristokratischen Reflexes“ einer konservativen Weltsicht.<sup>372</sup> Refik Halit Karay selbst stellt sich in seinen Memoiren als unpolitischen Menschen dar.<sup>373</sup> Aus diesen Überlegungen zur Weltsicht des Autors wird deutlich, dass eine linke politische Überzeugung kaum als Quelle der Inspiration für die Erzählung *Hakkı Sükût* anzunehmen ist. Nichtsdestotrotz veranschaulicht der Text die negativen Mechanismen der Ausbeutung von Arbeitskräften in einer kapitalistischen Produktionsform deutlich und bringt so eine scharfe Sozialkritik zum Ausdruck.

### 8.3 Abschließende Bewertung der Geschichten aus der Heimat

In einem Interview mit Ruşen Eşref Ünaydın, das zwischen 1916 und 1918 entstand,<sup>374</sup> wird Refik Halit Karay nach einer Einschätzung der weiteren Entwicklung der türkischen Literatur befragt. In der Antwort auf diese Frage bringt er sein Literaturverständnis und seine ästhetischen Vorstellungen eines literarischen Textes zum Ausdruck. Er sagt Folgendes: „*Biz dili bulduk. Şimdi halkı öğreneceğiz ve âdileşmeden kendimizi halkla meşgul edeceğiz. Bize bir Rus edebiyatı lazım. Yani halkın acılarına iştirak eden, ihtiyaçlarını duyan, emellerine bir şekil veren bir edebiyat ...*“<sup>375</sup> / dt. „Wir haben eine Sprache gefunden. Nun werden wir das Volk studieren und ohne banal zu werden, werden wir uns mit dem Volk beschäftigen. Wir brauchen eine russische Literatur. Also eine Literatur, die Anteil nimmt am Kummer des Volkes, die seine Bedürfnisse wahrnimmt, die seine Wünsche gestaltet ...“ Mit dieser Aussage schließt Refik Halit Karay an literarische und politische Strömungen seiner Zeit an, insbesondere an die Bewegung der „Hinwendung zum Volk“, die sich um die Zeitschrift *Halka Doğru* (Die Hinwendung zum Volk, 1913-1914) sammelte. Ein osmanischer Populismus (*balkçılık*) konnte sich nach Ausrufung der Zweiten Konstitution unter dem Einfluss der politischen und literarischen Bewegungen der russischen Narodniki (Volkstümmler, circa 1860er bis 1890er), ihrer Ableger auf dem Balkan sowie der Landbewegung herausbilden.<sup>376</sup>

Der Erzählband *Memleket Hikâyeleri* kann als Refik Halit Karays Bemühen gesehen werden, das im Zitat geforderte Ziel einer sozial engagierten volksnahen Kunst umzusetzen. Versteht man Volk im Sinne der unteren (und mittleren) Schichten einer Gesellschaft bzw. der Mehrheit einer Gesellschaft, so wenden sich

<sup>372</sup> Mert, Nuray 2009: S. 885.

<sup>373</sup> So Karay, Refik Halid 1996 [1990<sup>1</sup>]: S. 211. Er rechtfertigt sich immer wieder und unterstreicht, dass er auf Seiten Atatürks stehe, z. B. ebd.: S. 8, S. 241 f. Vereinzelt gibt er sich auch nationalistisch, ebd.: S. 88.

<sup>374</sup> Ünaydın, Ruşen Eşref 1985. Zum zeitlichen Rahmen, in dem die Interviews stattfanden, siehe ebd.: S. XI. Die erste Auflage des Werkes erschien 1918.

<sup>375</sup> Ebd.: S. 235.

<sup>376</sup> Vgl. Toprak, Zafer 1984 und Öztan, G. Gürkan 2006. Zum Populismus vgl. auch Kapitel 5.3.



alle der ausgewählten Erzählungen dem Volk zu. Der Autor verlässt mit den gewählten Handlungsorten, mit dem sozialen Milieu der Figuren die osmanische Oberschicht und ihre Lebenswelt. Im Streben nach einer realistischen Darstellung des Volkes ist man fast zwangsläufig mit der Armutproblematik konfrontiert. Gerade in den Jahren des Ersten Weltkrieges mussten weite Teile der Bevölkerung (aller Schichten) im Gebiet der heutigen Türkei Not und Elend erleiden, eine Tatsache, auf die Refik Halit Karay in seinen Memoiren explizit hinweist.<sup>377</sup>

Der ästhetische Anspruch einer realistischen und volksnahen Literatur ist ein Aspekt, der den Autor, einen Intellektuellen der osmanischen Oberschicht, angestoßen haben mag, sich literarisch mit der Armutproblematik auseinanderzusetzen. Wie die Analyse der Erzählung *Yatık Emine* exemplarisch zeigt, bilden die autobiografischen Erfahrungen und Beobachtungen in der anatolischen Verbannung, eigene Imaginationen und rezipierte Erzähltraditionen weitere Aspekte, die das Schreiben über Armut inspirierten. Durch die Adaption von Techniken und Elementen der französischen Literatur, insbesondere der Novellen Guy de Maupassants, steht Refik Halit Karay noch in der Tradition der Tanzimat-Literatur. Durch die verwendete Sprache, die Wahl des Handlungsortes, die volksnahen Themen und Figuren, die Ästhetik der Texte ist er ein Vertreter der Strömung einer neuen türkischen Nationalliteratur, die sich in den Jahren nach Ausrufung der Zweiten Konstitution herausbildet.

Die literarische Auseinandersetzung Refik Halit Karays mit der Armutproblematik geht über eine sporadische Behandlung weit hinaus. Sie bekommt im Erzählen der hier ausgewählten Texte so viel Raum und Gewicht, dass Armut ein zentrales bzw. das zentrale Thema bildet. Realistisch, weder sentimentalisiert noch beschönigend, entsteht in den Texten ein facettenreiches Bild städtischer Armut: Das Figurenspektrum reicht von der Prostituierten bis zur Fabrikarbeiterin, vom Kriegsversehrten bis zum rasant verarmten, gut gebildeten, jungen Mann der Mittelschicht. So dokumentiert er das Schicksal von Gruppen seiner Zeit, die ein hohes Armutsrisiko haben: Kriegsversehrte, Verbannte, entlassene Beamte, die Opfer der politischen Umbrüche und die frühe Industriearbeiterschaft. Entsprechend dem gewählten Figurenkreis liegt eine Bandbreite von Ursachen und Erscheinungsformen von Armut vor. In der Regel tritt Armut als absolute Armut in Erscheinung, die bis zum Tode führen kann. Sie ist nie ausschließlich eine ökonomische Lebenslage und auf die materielle Ebene begrenzt, sondern immer im gesellschaftlichen Kontext zu verorten. Dementsprechend verbindet der Autor Armut mit Exklusionsmechanismen, Marginalisierungspraktiken und fehlenden sozialen Netzwerken. Es sind Menschen, die mit ihrem Handeln Armutslagen und ausbeuterische Bedingungen schaffen bzw. dulden. Im seltenen Fall sind es Wohlhabende, die Armut lindern. Mit der Vorstellung, Armut als dynamischen

<sup>377</sup> Vgl. bspw. die Passagen in Karay, Refik Halid 1996 [1990<sup>1</sup>]: S. 175 und S. 290. Zur Reflexion des Ersten Weltkrieges in Refik Halit Karays Œuvre siehe Köroğlu, Erol 2004: S. 388-413, das Kapitel Refik Halit Karay: Ulusal Akım İçinde Bir Milliyetçilik Karşıtı.

Prozess zu begreifen, der durch Faktoren einer mehrdimensionalen Ungleichheit verursacht ist, ist Refik Halit Karay schon sehr stark im westlichen modernen Diskurs verankert.

In der Armutsdarstellung der untersuchten Erzählungen verzichtet Refik Halit Karay weitgehend auf eine religiöse Konnotation. Selbst in Fällen, in denen sich die religiöse Unterlegung anbieten würde, verwendet der Autor sie nicht (z. B. in der Figur des barmherzigen Samariters in *Bir Taarruz*). Auch in der Perspektive der Figuren spielen religiös geprägte Praktiken im Umgang mit Armut weitgehend keine Rolle. Wenn Empathie für die Figur des Armen entsteht, dann aus Humanität, Mitleid und Liebe. Eine Unterstützung der Armen kommt nur durch ein menschliches, nicht-religionsgebundenes Mitgefühl zustande. Die Pflicht des Gläubigen, Almosen zu geben und Bedürftigen zu helfen, existiert in der erzählten Welt kaum. Die Armenfürsorge versagt im erzählten städtischen Raum kläglich. Die gezeichneten Armen können zur Linderung und Erduldung ihrer Notlage in der Regel weder auf ihren islamischen Glauben noch auf den Glauben an ein vorherbestimmtes Schicksal (*kismet*) bauen. Mit der äußerst negativen Zeichnung religiöser Würdenträger in der Erzählung *Yatık Emine* klingen sogar ‚antiklerikale‘ Töne an. Die beiden hier behandelten frühen Erzählungen geben ein positiveres Bild geistlicher Würdenträger. Eine Ausnahme, religiöse Praktiken in die Darstellung von Armutserfahrungen einzubinden, bildet die frühe Erzählung *Cer Hocası*, die dadurch ein ausgeprägtes Lokalkolorit erhält. Religiöse Handlungen werden hier zur Strategie, sich von Armut befreien zu können. Vergleicht man die beiden frühen Erzählungen (1909, *Cer Hocası* und *Hakkı Süküüt*) mit den zehn Jahre späteren, hier analysierten Texten, so zeigt sich, dass in den späteren Erzählungen die weltanschauliche Dimension in der Darstellung von Armut erheblich zurückgedrängt ist. Das weitgehende Ausblenden eines religiösen Diskurses im literarischen Armutsdiskurs verweist unter anderem auf die persönliche Haltung des Autors als säkularisierten Intellektuellen.

In den ausgewählten Erzählungen fungiert der literarische Armutsdiskurs vor allem als Mittel der Sozialkritik. Die Armutproblematik ermöglicht dem Autor, eigene Belange drastisch darstellen zu können. Mittels der Armutsdarstellung kritisiert Refik Halit Karay staatliche Praktiken und menschliche Verhaltensweisen. Die Gesellschaft mit erhobenem Zeigefinger zu tadeln, ist in den analysierten Erzählungen nicht das Anliegen. Subtil ist aber ein solcher Gedanke, den Leser mittels der Erzählung moralisch zu mahnen, präsent. In den untersuchten Erzählungen ist es vor allem eine Mahnung zu Mitmenschlichkeit und sozialer Integration. Das Verständnis des Autors, sich als „Arzt seiner Gesellschaft“ zu begreifen und den Leser in den Geschichten den Spiegel vorzuhalten,<sup>378</sup> zeichnet sich ebenfalls nur äußerst dezent und hintergründig ab. Die hier relevanten Erzäh-

<sup>378</sup> Vgl. zu diesem Interpretationsansatz unter Karay in *KLL* (Stephan Guth, *Memleket Hikâyeri*) und auch Gözütok, Türkan Kodal 2007: S. 79.

lungen lesen sich vielmehr wie ein fantasievoller, kunstvoll gestalteter Ausdruck der Empörung über gesellschaftliche und politische Missstände, die Refik Halit Karay unterhaltsam und spannend, mit überraschend-märchenhaftem oder bitter-zynischem Ausgang darbietet.

Der Erzählband *Memleket Hikâyeleri* gehört heutzutage zu den kanonischen Werken der türkischen Literatur. Nach der Schriftreform lag lange Zeit nur die osmanische Ausgabe von 1919 vor. Erst nachdem Refik Halit Karay aus seiner zweiten Verbannung zurückgekehrt war, erschien 1939 oder 1940 eine Auflage in Lateinschrift. Für die breite Wahrnehmung des Bandes und die Rehabilitierung des Autors war diese Neuauflage von großer Bedeutung. Eine Vielzahl weiterer Auflagen sowie Ausgaben für den Schulunterricht folgten. Der Band wurde und wird äußerst breit rezipiert. In der Erörterung der Erzählungen unterstreicht die Sekundärliteratur immer wieder den dokumentarischen Gehalt des Werkes und betont damit einen äußerst geringen Fiktionalitätsgrad. Exemplarisch schreibt beispielsweise Stephan Guth:

[So] rezipierten die Zeitgenossen Karays Literatur als realitätsgetreue, fast photographisch [sic] genaue Abbildung türkischer Lebenswelten, weshalb sie auch als unschätzbare Dokument für das Alltagsleben im Anatolien der Zeit vor dem Ersten Weltkrieg gelten können.<sup>379</sup>

Andere Autoren, wie Şerif Aktaş, relativieren die These einer exakten Abbildung der Wirklichkeit. Er schreibt: „*Yazar, Garp'tan aldığı teknikle yerli problemlerimizi ve Anadolu insanının hayatını hikâyeleştirmiştir.*“<sup>380</sup> / dt. „Mit einer vom Westen übernommenen Technik hat der Autor unsere lokalen Probleme und das Leben der Menschen Anatoliens zu Geschichten verarbeitet.“ Die Analyse des literarischen Armutsdiskurses in *Yatık Emine* gelangt zu einem Ergebnis, das die These einer genauen Abbildung türkischer Lebenswelten noch weiter abschwächt. Neben der Technik der Maupassant'schen Novellen übernahm der Autor weitere Elemente für seine Erzählung. In der Figurengestaltung, im Plot und in der Naturbeschreibung kommt der Einfluss Maupassants deutlich zum Tragen. Trotz aller Referenzen zur realen Welt, die den Erzählungen in *Memleket Hikâyeleri* ihr Lokalkolorit und ihren Charakter als Zeitdokumente geben, sind sie Stücke literarischer Fiktion, deren Grad der Fiktionalisierung nicht auf einem äußerst geringen Niveau anzusiedeln ist.

Im literarischen Armutsdiskurs hat der Band Vorbildcharakter. Er beeinflusst die Darstellung von Armut bei späteren Autoren. Besonders nachhaltig und breit wird die Erzählung *Hakkı Sükût* in linken Kreisen rezipiert.

<sup>379</sup> KLL (Stephan Guth, *Memleket Hikâyeleri*). Vgl. bspw. auch EI 2012 (Fahir İz), der die Erzählungen als „*irvaluable documentary on everyday life of pre-World War I Central Anatolia*“ bewertet. Des Weiteren siehe Özbalcı, Mustafa 1982: S. 671 und übereinstimmend Ekiz, Osman Nuri 1984: S. 23. Anzumerken ist, dass der Großteil der Verbannungszeit Karays (1913-1918) in die Zeit des Ersten Weltkrieges fällt und nicht in die Periode davor.

<sup>380</sup> Aktaş, Şerif 2004: S. 85.



## 9 Armut literarisch – von der jungtürkischen Revolution bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges

*Fakirlikle zenginlik iki barışmaz düşman gibi karşı karşıya geçmiş.*<sup>381</sup>

Armut und Reichtum haben sich wie zwei unversöhnliche Feinde voreinander aufgebaut.

Das vorliegende Kapitel widmet sich literarischen Werken, die neben Refik Halit Karays Erzählband *Memleket Hikâyeleri* in den Jahren von 1908 bis 1945 Armut zur Sprache bringen. Es bildet ein erstes Überblickskapitel, in dem die relevanten Texte in einer geringeren Intensität als in der vorausgehenden Tiefenanalyse betrachtet werden. Die zwischen die detaillierten Fallstudien eingefügten Überblickskapitel verfolgen das Ziel, Entwicklungslinien im literarischen Armutsdiskurs sichtbar zu machen. Die ausführlich behandelten Werke sollen dadurch kontextualisiert, literaturhistorisch<sup>382</sup> und im Hinblick auf die Armutsthematik und ihre Darstellungsweise von Armut eingeordnet werden können. Darüber hinaus sollen wesentliche literarische Darstellungen des Armutssujets im Überblick und in komprimierter Form nachgezeichnet und analysiert werden, sodass ein klar konturiertes Gesamtbild entsteht, das zwar Lücken lässt und stellenweise eine geringe Tiefenschärfe aufweist, das aber viele Aspekte in den Blick nimmt und einzelne Bereiche sehr nah heranholt. Die Überblickskapitel sind weitgehend chronologisch aufgebaut. Ihre Analysen basieren ebenfalls auf eigenen Studien der Primärquellen und orientieren sich in ihrer Konzeption nicht an der Sekundärliteratur. Die behandelten Werke sind unter der Frage der Armutsdarstellung betrachtet und nicht an und für sich.

Das vorliegende Kapitel nimmt die wichtigsten Werke des literarischen Armutsdiskurses von 1908 bis 1945 in den Blick. Sie stammen überwiegend aus der Feder renommierter Autoren. Refik Halit Karay (geb. 1888), Ömer Seyfettin (geb. 1884), Yakup Kadri Karaosmanoğlu (geb. 1889) und Nazım Hikmet Ran (geb. 1902) bilden die ältere Generation, deren Texte sich als wegweisend im Schreiben über Armut erwiesen. In der jüngeren Generation kristallisiert sich Sabahattin Ali (geb. 1907) zu einer Schlüsselfigur im literarischen Armutsdiskurs heraus. Er greift die Armutsthematik in relativ vielen Texten auf, betrachtet vielfältige Aspekte des Armutssujets auf innovative Art und Weise. Reşat Enis Aygen (geb. 1909) und Kemal Bilbaşar (geb. 1910), zwei weitere bedeutsame Autoren der jüngeren Gene-

---

<sup>381</sup> Seyfettin, Ömer 2007b: S. 222. Das Zitat ist der Erzählung *Memlekete Mektup* entnommen, siehe ebd.: S. 222-229, die erstmalig in *Büyük Mecmûa* (13.3.1919) publiziert wurde. Zur Erzählung siehe hier S. 166.

<sup>382</sup> Für einen ersten, einführenden Gesamtüberblick über die Geschichte der modernen türkischen Literatur siehe Sagaster, Börte 2010 sowie die dort genannte Literatur.

ration, verkörpern unter den Literaten, die Armut thematisieren, einen neuen Typus des Schriftstellers, der nicht mehr aus der osmanischen Aristokratie stammt. Aus dem Œuvre Sabahattin Alis und Reşat Enis Aygens fokussiert das vorliegende Kapitel jene Erzählungen und Romane, die im ländlichen Raum angesiedelt sind. Erst Kapitel 14.2 und 14.1 berücksichtigen in größerem Maße jene Werke, die im städtischen Umfeld spielen. Diese Vorgehensweise wurde gewählt, um die zentralen Entwicklungslinien in der Armutsdarstellung nach 1908 aufzuzeigen. Anatolien und das türkische Dorf bilden hierbei einen Kristallisationspunkt. Des Weiteren führt dieses Verfahren zu der sich anschließenden detaillierten Fallstudie hin, in der Mahmut Makals *Bizim Köy* behandelt wird.

### 9.1 Ömer Seyfettin – Armut als Lage der türkischen Nation im Spannungsfeld ideeller und moralischer Werte

Im ersten und zweiten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts greifen wenige Literaten den Armutsdiskurs auf. Zu den ersten Stimmen, die Armut thematisieren, gehört Ömer Seyfettin (1884-1920)<sup>383</sup>, dessen Kurzgeschichten in der Zeit erschienen, in der auch Refik Halit Karay seine hier behandelten Erzählungen veröffentlichte. Wie Refik Halit Karay war der wenige Jahre ältere Ömer Seyfettin westlich gebildet. Zunächst schlug er eine Offizierslaufbahn ein, die ihn ab 1908 auf den Balkan führte. Desillusioniert von den Erfahrungen als Offizier, wendet er sich nationalistischen Ideen zu. Nach einer griechischen Kriegsgefangenschaft in den Balkankriegen verlässt er die Armee und bis zu seinem frühen Tod widmet er sich der Literatur. Schon als Jugendlicher beginnt Ömer Seyfettin zu schreiben. Ab 1900 publiziert er erste Gedichte, ab 1902 folgen Erzählungen und andere Schriften. Ab 1911 und insbesondere in der produktiven Schaffensphase von 1917 bis 1920 entstehen zahlreiche Kurzgeschichten, für die Ömer Seyfettin bis heute bekannt ist.

In der Herausbildung der türkischen Nationalliteratur fällt Ömer Seyfettin mit seinen theoretischen Ausführungen, wie eine neue sprachliche Ausrichtung der Literatur aussehen solle, eine zentrale und wegweisende Rolle zu.<sup>384</sup> In Saloniki hatte er sich intellektuellen literaturinteressierten Kreisen angeschlossen, die sich mit der Lage des Osmanischen Reiches und der eigenen Identität auseinandersetzten. Sie gruppierten sich um die Zeitschrift *Genç Kalemler* (1911-1912, Junge Schreibfedern)<sup>385</sup>, für die Ömer Seyfettin schrieb. Sie verstand sich als Sprachrohr der tür-

<sup>383</sup> Zu Ömer Seyfettin/Seyfeddin siehe aus der umfangreichen Sekundärliteratur vor allem *TBEA* 2001: Cilt II, S. 638-642; Alangu, Tahir 2010 [1968<sup>1</sup>]; unter dem Autor in *KLL* (Bedriye Atsız, Tevfik Turan) und *KuLL* (Akin Kocagil, Bedriye Atsız) sowie in Tekin, Arslan 2012a: S. 516-517.

<sup>384</sup> Siehe unter dem Stichwort Milli Edebiyat in Tekin, Arslan 2012b: S. 219-225.

<sup>385</sup> Die Zeitschrift liegt in einem Nachdruck des osmanischen Originals und der Übertragung in die Lateinschrift vor, siehe Parlatur, İsmail / Çetin, Nurullah (ed.) 1999.

kistischen Bewegung und war eine zentrale Plattform einer sich neu formierenden Nationalkultur. Ömer Seyfettins Beitrag *Yeni Lisan* (11.04.1911, Die neue Sprache), erschienen in der Zeitschrift *Genç Kalemler*, wurde zum Manifest der neuen Nationalliteratur. Er plädiert darin für eine neue nationale Sprache (*millî lisan*), die von fremden Einflüssen befreit, sich am gesprochenen Türkisch orientiert. Die elitäre Kunstsprache des Osmanischen gilt es zu überwinden. Eine neue nationale Sprache sei zum Aufbau der Nation erforderlich, sie solle nicht nur in der Literatur, sondern in allen Bereichen des Lebens, in der Wissenschaft, in Kunst und Kultur zur Anwendung kommen.

Darüber hinaus ist Ömer Seyfettin mit seinen über 120 Kurzgeschichten<sup>386</sup> ein wichtiger Vertreter der neuen literarischen Strömung der Nationalliteratur. Im Genre der türkischen Kurzgeschichte bilden sie einen ersten Höhepunkt, sodass das Œuvre des Autors für die türkische Literaturgeschichte von großer Bedeutung ist. In der Türkei wird Ömer Seyfettins Schaffen bis zur Gegenwart äußerst breit rezipiert und sein Werk ist in den offiziellen literarischen Kanon eingegangen.<sup>387</sup>

In seinen Kurzgeschichten, die hier hinsichtlich der Armutsthematik betrachtet werden sollen, fokussiert Ömer Seyfettin in der Regel das nationale Erwachen der Türken. Erfahrungen von Gewalt und Krieg werden eingebettet in sein Engagement für die nationale Sache, die mitunter auch im chauvinistischen Gewand daherkommt. Toleranz, Empathie und Solidarität fehlen in den Handlungen und bei der Figurengestaltung gänzlich oder sind ausschließlich negativ besetzt. Ömer Seyfettin formuliert wesentliche Charakteristika einer nationalen, türkischen Identität und eines türkischen Nationalismus, wodurch sein Gesamtwerk im Prozess des Nationbuilding gewichtig ist. Bei Ömer Seyfettin sind in der Regel alle Themen, die nicht die Herausbildung des Nationalen betreffen, untergeordnet, sodass sich viele seiner Kurzgeschichten, denen zweifelsohne die literarischen Qualitäten nicht abgesprochen werden können, als propagandistische Stücke lesen lassen.<sup>388</sup>

Erst 1918 und 1919, also im letzten Jahr des Ersten Weltkrieges und danach, wendet sich Ömer Seyfettin der Armutsthematik zu, was unter anderem der schwierigen Wirtschaftslage in dieser Zeit zugeschrieben werden kann. Die Wahl des Themas könnte außerdem von der öffentlichen Diskussion über Armut beein-

<sup>386</sup> Die Werke Ömer Seyfettins erschienen in einer Fülle von Ausgaben in diversen Verlagen. Als Textgrundlage sollte das von Hülya Argunşah herausgegebene, ab 1999 im Verlag Dergâh veröffentlichte, siebenbändige Gesamtwerk benutzt werden. Hier werden die Schriften Ömer Seyfettins originalgetreu wiedergegeben sowie Publikationsorgan und Datum ihres erstmaligen Erscheinens genannt. Für einen Überblick über das Gesamtwerk des Autors siehe auch Tural, Sadık 1984.

<sup>387</sup> Die Werke Ömer Seyfettins wurden an den Dorfinstituten ebenfalls breit rezipiert, vgl. bspw. Altunya, Niyazi 2009: S. 98 und Koç, Nurgün 2013: S. 301 f.

<sup>388</sup> Zum Nationalismus bei Ömer Seyfettin siehe insbesondere Karpat, Kemal H. 1996 (für die türkische Übersetzung siehe Karpat, Kemal H. 2009). Zum türkischen Nationalismus in der türkischen Literatur siehe Belge, Murat 2009. Für Ömer Seyfettins politische Haltung siehe außerdem İleri, Selim 1975 und Alper, Emin 2011.

flusst sein, wie sie um 1918 und danach beispielsweise in osmanischen Wochen- und Monatszeitschriften geführt wurde<sup>389</sup>. Bei Ömer Seyfettin meint Armut zunächst Hunger und den Mangel an existenziell Notwendigem im städtischen Raum (vgl. auch Kapitel 14). Sie ist häufig mit einer ideellen Komponente verbunden und durch einen außerordentlich großen Reichtum kontrastiert.

Die früheste Kurzgeschichte, die sich Armut und Hunger zuwendet, ist *Düşünme Zamanı* (1918, *Zeit zum Nachdenken*)<sup>390</sup>. An einem regnerischen Tag 1913 stoßen zwei alte Freunde in den Straßen Istanbuls zufällig aufeinander. Die zwei Männer, beide mittellos und vom Hunger geplagt, haben sich viele Jahre nicht mehr gesehen. Sie gehören zur Profession der Kabadayı,<sup>391</sup> die als Institution im osmanischen Stadtviertel (*maballe*) für Schutz, Ruhe und Ordnung sorgte und die mit der Ausrufung der Zweiten Konstitution 1908 durch staatliche Ordnungskräfte ersetzt ihr Ende fand. Die zwei Freunde verkörpern zwei unterschiedliche Typen des volksnahen, positiv besetzten Kabadayı: Badik Ahmet ist der Tatkräftige, der stolz und hartnäckig an den alten Werten festhält, und Ödlek Murat ist der Volksdichter und Denker, der nach Erfahrungen der Knechtschaft ein gebrochener Mensch ist. In den ersten zwei Teilen der Geschichte (S. 274-277, S. 277-284) erfährt der Leser anhand des Schicksals der beiden Männer vom Schicksal der Profession der Kabadayı, denen der soziale Wandel die Lebensgrundlage entzog. Die Protagonisten werden zwischenzeitlich aus Istanbul verbannt<sup>392</sup> und längerfristig gelingt es ihnen nicht, einen anderen Beruf zu ergreifen. Nachdem sich die Freunde über ihre Lebenssituation ausgetauscht haben, gehen sie in ein drittklassiges Lokal eines Juden und essen ausgiebig (dritter Teil, S. 284-286). Gesättigt stellen sie sich herzlich lachend die Frage, was nun zu tun sei, womit die Erzählung offen endet.

Im Umgang mit Armut und dem Verlust der sozialen Position, die durch die politischen und sozialen Umbrüche verursacht sind, werden zwei Herangehensweisen sichtbar. Der die Handlung vorantreibende Badik Ahmet ist ein streitbarer Charakter, der sich als Spieler durchschlägt. Er ist traditionell, in der Art eines Külhanbeyis,<sup>393</sup> gekleidet. Zwar ist seine materielle Lage schlecht, sein Gang da-

<sup>389</sup> Vgl. Procházka-Eisl, Gisela 2008: S. 153.

<sup>390</sup> Seyfettin, Ömer 2007a: S. 274-286. Die Kurzgeschichte *Düşünme Zamanı* wurde erstmalig in *Yeni Mecmûa* (17.1.1918) publiziert.

<sup>391</sup> Siehe unter dem Lemma Kabadayılar (Uğur Gökteş), *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* 1994: Cilt 4, S. 322-323.

<sup>392</sup> Die 1909 erlassenen *Serseri*-Gesetze, in denen „unrechtmäßige“ Arme verfolgt werden, kommen hier zum Tragen. Zum historischen Kontext siehe Özbek, Nadir 2004: S. 104 ff., auch S. 65 f., S. 92 ff. et passim.

<sup>393</sup> Ohne Angehörige, ohne festen Wohnsitz und geregeltes Einkommen waren die Külhanbeyi zuerst zunfänglich organisiert und bettelten. Später fanden sie als Kleinkriminelle mit Diebstahl und Schutzgeld ihr Auskommen. Als soziale Gruppe verschwanden sie in den 1930er- und 1940er-Jahren endgültig. Die Beinamen Badik (der Krummbeinige, vgl. S. 276) und Ödlek (der Ängstliche, vgl. S. 279) kennzeichnen die Protagonisten als Külhanbeyi, da diese zwingend einen Beinamen (*lakap*) brauchen. Zu Külhanbeyi siehe unter



durch gebückt, aber er kann noch resolut und gebieterisch auftreten und an eine große Vergangenheit anknüpfen. Die ‚neue‘ Realität bricht in sein ‚altes‘ Sein als Kabadayı immer wieder ein, was der Autor mit einem „aber“ (S. 274 *fakat* und *ama*, S. 275 zweifach *lakin*, S. 277 *hâlbuki*, S. 286 *lakin*) markiert. Badik Ahmet ist unbeugsam, handelt pragmatisch, jedoch zwingt der Hunger selbst ihn zum Nachdenken (S. 276). Trotz aller negativen Lebensumstände ist er der Aktive, der sich in keine Opferrolle einfügt.

Der zweite Typ des Kabadayı ist Ödlek Murat, ein ehemaliger Volksdichter, dessen Kaffeehaus-Darbietungen der volkstümlichen Vierzeiler *Semaî*<sup>394</sup> und *Mâni*<sup>395</sup> berühmt waren. Im Gegensatz zu Badik Ahmet war er nie im Gefängnis, begang keine Gewalttaten, Schutzgelderpressungen und Gaunereien. Er ist ein „ehrenhafter Kabadayı“ (S. 279, *namuslu kabadayılardan*), der Aufrichtigkeit und Reckentum verkörpert und für die scheinbar untergegangene Volkskultur steht. Schon in den alten Zeiten war er ein grübelnder und konfliktscheuer Mensch. Er fungiert als eine Art Prototyp des türkischen Literaten und Intellektuellen und ist mit jenen Verhaltensweisen ausgestattet, die nationalistische Kräfte am Verhalten der türkischen Elite kritisierten.

Als die Freunde aufeinandertreffen, ist er, heruntergekommen und in Lumpen gehüllt, derart in Gedanken versunken, dass er wie blind und taub nichts um sich bemerkt. In der jämmerlichen Gegenwart, in der er jede Ungerechtigkeit erduldet, kann er keine Verbindung zur großen Vergangenheit herstellen. Hunger und Not machen ihn passiv, wahrnehmungs- und handlungsunfähig. Während er sich wie ein Straßenhund tags zuvor einen Knochen aus dem Müll holt, führt Badik Ahmet ihn in ein Lokal, sodass die Handlung eine Wende nimmt. Auf Kosten des stereotyp und antisemitisch gezeichneten dicken, geldgierigen und hässlichen Juden stillen sie ihren Hunger. Eine hämische Schadenfreude wird implizit erkennbar. Der Autor wählt als Wirt eine Figur des Anderen, der außerhalb des imaginierten Türkentums steht. Die Ansicht, der Jude sei ein Feind der Nation, wie sie beispielsweise in einer späteren Erzählung, in *Memlekete Mektup* (siehe unten), artikuliert wird, schimmert hier durch.

Der Titel der Kurzgeschichte *Düşünme Zamanı* (Zeit zum Nachdenken) erhält ironisch gebrochen als Zeit zum Handeln Appellcharakter. Die materielle Not symbolisiert den Verlust der alten Ordnung. Auf die alten Ideale wie Männlichkeit, Stolz, Ruhm und Stärke gilt es, sich zu besinnen. Es ist ein Appell, sich nicht

---

dem Stichwort, *TDEA* 1986: Cilt 6, S. 36-37; unter dem Lemma *Külhanbeyleri* (Uğur Gökteş), *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* 1994: Cilt 5, S. 164-165 sowie unter dem Lemma *Külhanbeyi Edebiyatı* (Uğur Gökteş), ebd.: S. 164.

<sup>394</sup> Vierzeilige Lied- und Gedichtform der türkischen Volksliteratur, die bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts im Kaffeehaus vorgetragen wurde. Siehe unter dem Stichwort *Semaî* in Tekin, Arslan 2012b: S. 307-308 und *TDEA* 1990: Cilt 7, S. 507-508.

<sup>395</sup> Volkstümlicher Vierzeiler zu je sieben Silben im Reimschema aaba. Siehe unter dem Stichwort *Mâni*, *TDEA* 1986: Cilt 6, S. 134-137 und Tekin, Arslan 2012b: S. 205-206.

in die Knie zwingen zu lassen und durch aktives Vorgehen einen Weg aus der eigenen misslichen Lage zu finden.

Nach dem Ende des Ersten Weltkrieges nehmen Darstellungen von Armut in wenigen Kurzgeschichten Ömer Seyfettins sehr viel Raum ein, sodass sie in den Mittelpunkt der Texte rücken. Armut geht dabei zumeist mit dem Pendant von Reichtum einher. Zu diesen Kurzgeschichten gehört *Zeytin Ekmek* (1919, Brot und Oliven).<sup>396</sup> Sie erzählt die Geschichte einer am untersten Existenzminimum lebenden Soldatenfrau namens Naciye, die zufällig einer alten Schulfreundin begegnet. Diese ist reich geworden, scheint sich als Zuhälterin zu betätigen und verkauft die äußerst hübsche Naciye an einen jungen Mann. Als der ausgehungerten, von einem Festmahl träumenden Naciye im Haushalt des jungen Mannes nichts anderes als das auf Bezugsschein erhältliche Brot und schwarze Oliven vorgesetzt werden, also gerade die Lebensmittel, von denen sie sich seit vier Jahren ausschließlich ernähren muss, erleidet sie einen Zusammenbruch, verlässt das Haus und irrt durch die Straßen Istanbuls. Armut ist in dieser Kurzgeschichte weit mehr als eine materielle Kategorie und menschliches Elend. Insbesondere die Figurenanalyse beider Protagonistinnen legt offen, dass Armut das moralisch Gute und ästhetisch Schöne symbolisiert. Arm meint, seine eigene Seele und seine innersten Werte *nicht* zu verkaufen. Zu dem moralisch Wünschenswerten gehört in *Zeytin Ekmek* auch, dass Frau sich bewusst dem Mann unterordnet, nicht gegen ihn aufbegehrt und die patriarchale Ordnung gutheißt. Reichsein wird vom Autor entsprechend gestaltet. Die Reichen sind moralisch verkommen, sie verhöhnen Gott, das männliche Geschlecht und die ideellen Werte des Menschen. Einhergehend mit dem Reichtum steht der Verlust des Eigenen, der eigenen Identität, Werte und Normen, was Ömer Seyfettin leitmotivisch in seinen Erzählungen einsetzt.

Besonders interessant ist die direkte Konfrontation von Armut und Reichtum, die mittels der beiden Protagonistinnen personifiziert wird. Sie stoßen auf gegenseitiges Unverständnis und das Leben der jeweils Anderen ist das jeweilige Unvorstellbare. Naciye schämt sich ihrer Armut erst in dem Moment der direkten Konfrontation mit Reichtum (S. 330 f.). Sie staunt und bewundert den Luxus, wird zeitweilig vom Glanz geblendet und auch verwirrt. Die Protagonistin lehnt Reichtum und Luxus per se nicht ab, sondern kann ihn vielmehr genießen. Die Armutserfahrung bewahrt Naciye vor unmoralischem Handeln und am Ende der Erzählung kann sie trotz ihrer elenden Lage Mut schöpfen. Obwohl die Erzählung *Zeytin Ekmek* erzähltechnisch sehr gelungen ist, lässt sich als Quintessenz eine schlichte Aussage festhalten: lieber verhungern als unmoralisch handeln (im Sinne *namus*, der Ehre) und die eigene Identität aufgeben. Armut und Elend werden hier verherrlicht. Das Schicksal Naciyes deckt sich in mehreren Aspekten mit dem Schicksal der Bevölkerung, sodass sie als personifizierte türkische Nation be-

<sup>396</sup> Seyfettin, Ömer 2007b: S. 325-344. Die Erzählung *Zeytin Ekmek* wurde erstmalig in *Yeni Dünya* (3.7.1919) publiziert. Zur Erzählung siehe auch Alangu, Tahir 2010 [1968<sup>1</sup>]: S. 404 f.

trachtet werden kann. Geht man von diesem Interpretationsansatz aus, so fungiert die Kurzgeschichte für den Leser als eine Art Aufruf zum Durchhalten in der äußerst schwierigen Situation der Nachkriegszeit.

In einer weiteren Kurzgeschichte, die Armut und Reichtum fokussiert, dienen die beiden Kategorien erneut als ethische Matrix. Es handelt sich um die Kurzgeschichte *Şefkate İman* (1920, Der Glaube an das Mitgefühl).<sup>397</sup> Im Mittelpunkt steht hier der Lebensweg eines an der Sorbonne ausgebildeten Konsuls, der durch seine Spielsucht zum hungrigen Obdachlosen wird. In dieser misslichen Lage begegnet er vollkommen mittellos und hungrig einer Diebesgruppe, für die er Schmiere steht und die ihn dafür bezahlt. Dieser Akt gibt ihm den Glauben an Werte wie Barmherzigkeit und Recht zurück. Anhand des kaum realistisch anmutenden Plots wird deutlich, dass der Mensch ideelle Werte und „Willenskraft“ (*irade*) zum Leben braucht. Gehen diese verloren, so verarmt er, wird verwirrt und sozial isoliert. Neben Reichtum sind hier und in vielen anderen Kurzgeschichten des Autors westlicher Lebensstil und westliche Bildung negativ besetzt.

Einige weitere Erzählungen, in denen Armut diskutiert wird, kreisen um die Verarmung der Bevölkerung in den Kriegsjahren und die enorme Bereicherung der neureichen Kriegsgewinnler.<sup>398</sup> Die Tendenz der ethisch konnotierten Armutsdarstellung bei Ömer Seyfettin setzt sich auch in diesen weiteren Texten fort. Arm steht für moralisch gut, reich für moralisch verkommen und skrupellos. Am deutlichsten erkennbar wird die Dynamik zwischen Arm und Reich durch die Kriegssituation in der Erzählung *Niçin Zengin Olmamış?* (1919, Warum ist er nicht reich geworden?).<sup>399</sup> Ein Lehrer, dessen Einkünfte auf dem Niveau des Existenzminimums liegen, steigt innerhalb weniger Monate zum wohlhabenden Händler auf. Dem Handel mit Mehl ist sein Reichtum zu verdanken. Als er eines Tages in den Straßen Istanbuls mit den Leichen der Hungertoten konfrontiert wird, bereut er sein Handeln und kehrt in sein früheres Leben zurück. Zwischen Armsein und Reichsein gibt es keinen Ausgleich, ein Nullsummendendenken herrscht vor: der Reichtum der einen ist die Armut, das Ausnutzen der anderen. Die Neureichen bringen – ganz konkret – das Volk um. Eine andere Facette im Konflikt mit den Neureichen streicht *Acaba Ne İdi?* (1919, Was war es wohl?)<sup>400</sup> heraus, nämlich die sozialen Umgangsformen in einer wirtschaftlich prekären Lage. Reichsein meint hier auch, unverschämt, beleidigend und drohend aufzutreten.

Nationalbewusstsein und nationales Erwachen war in den bisher genannten Erzählungen, die Armut aufgreifen, dezent vorhanden. In einem fiktiven Brief

<sup>397</sup> Seyfettin, Ömer 2007c: S. 139-142. Die Kurzgeschichte *Şefkate İman* wurde erstmalig in *Vakit* (30.1.1920) publiziert.

<sup>398</sup> Zum Ersten Weltkrieg in der türkischen Literatur siehe Koroğlu, Erol 2004.

<sup>399</sup> Seyfettin, Ömer 2007b: S. 230-239. Die Erzählung *Niçin Zengin Olmamış?* wurde erstmalig in *Büyük Mecmûa* (20.3.1919) publiziert. Zur Erzählung siehe auch Alangu, Tahir 2010 [1968<sup>1</sup>]: S. 454 ff.

<sup>400</sup> Seyfettin, Ömer 2007b: S. 191-200. Die Erzählung *Acaba Ne İdi?* wurde erstmalig in *Şair Dergisi* (6.2.1919) publiziert.

eines Mannes aus Malatya, der kurz nach Kriegsende die Situation in Istanbul schildert und darüber nachdenkt, mündet der Diskurs über Armut und Reichtum in einer Diskussion über den türkischen Nationalismus. Es handelt sich um *Memlekete Mektup* (1919, Brief in die Heimat).<sup>401</sup> Verschiedene Gesellschaftsgruppen sind in diesem Brief sehr stark polarisiert: wir – die Türken, das Volk, die Armen, sie – die Neureichen, die Griechen und Juden, in deren Händen der Warenhandel liegt, wir – die Türken, sie – die Feinde der Nation, zu denen Juden, Griechen und Islamisten gehören. Das Leiden der Menschen ist groß, da sie noch nicht vom nationalen Erwachen ergriffen sind. Der Brief endet pathetisch mit nationalistischen Parolen, die das totesagte Türkentum als zentralen Wert herausheben, die Nation als gottgeschaffen und unteilbar verherrlichen (S. 228). Der Autor bedient sich des Phänomens von Armut und Reichtum, um ideelle Werte zu veranschaulichen, das Nationale zu formulieren und zu propagieren.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass Ömer Seyfettin sich nur in sehr wenigen Stücken der Kurzprosa dem Sujet der Armut zuwendet. Oberflächlich, gelegentlich romantisierend oder bagatellisierend, setzt er sich mit Armut auseinander. Sie ist verursacht durch den sozialen Wandel und die Kriegssituation. In der Regel steht die materielle Armut für moralischen Reichtum, der materielle Reichtum für moralische Armut, für den Mangel an oder das völlige Fehlen von Werten und Idealen. Diese Ideale sind stets verknüpft mit Eigenschaften, die Ömer Seyfettin als elementaren Bestandteil einer nationalen türkischen Identität betrachtet. Humanistisches und islamisch orientiertes Gedankengut spielen keine Rolle. Fragen, wie unter elendsten Bedingungen zu überleben ist, interessieren den Autor nicht.

## 9.2 Nazım Hikmet Ran – Armutserfahrungen als Inspirationsquelle *innovativer, revolutionärer Kunst*

Die Herausbildung konkurrierender Ideologien kennzeichnet die Umbruchphase vom Osmanischen Reich zur Republik. Neben einer national orientierten Welt-sicht, die wesentliche literarische Tendenzen jener Jahre bestimmte, fanden andere ideologische Weltanschauungen Eingang in die Literatur. Romane griffen erste sozialistische Ideen auf (vgl. Kapitel 9.5). Eine kommunistisch geprägte Welt-sicht bringt Nazım Hikmet Ran (1902-1963)<sup>402</sup> zum Ausdruck, der in der Entwicklung des literarischen Armutsdiskurses der Türkei eine wichtige Rolle einnimmt. Bereits die frühen Gedichte Nazıms, die in den 1920er-Jahren entstanden waren und hier

<sup>401</sup> Seyfettin, Ömer 2007b: S. 222-229. Die Erzählung *Memlekete Mektup* wurde erstmalig in *Büyük Mecmua* (13.3.1919) publiziert.

<sup>402</sup> Zu Nazım Hikmet Ran siehe aus der äußerst umfangreichen Literatur *TBEA* 2001: Cilt II, S. 591-597; *KuLL* (Ulrich Wolfart, H. Wilfrid Brands) und *KLL* (Béatrice Hendrich, Ulrich Wolfart); *KLfG* (Gisela Kraft, Wolfgang Riemann) und die Bibliografie unter seinem Namen in der Nationalbibliothek Ankara, siehe Nazım Hikmet Ran Bibliyografyası 2015.

behandelt werden sollen, sind für die Thematik zentral. Die türkische Poesie gehört zwar nur am Rand zum Untersuchungsgegenstand dieser Arbeit, aber Nazım Hikmet kann in einer Studie über das Armutssujet in der türkischen Literatur nicht übergangen werden. Als bedeutendster Dichter des Landes und herausragende Persönlichkeit beeinflusste er Generationen türkischer Poeten und Romaniers. Vor allem diejenigen Literaten, die politisch und kulturell dem linksorientierten Spektrum zuzurechnen sind, rezipierten sein Œuvre intensiv. Darüber hinaus ist sein Einfluss auf Orhan Kemal und Kemal Tahir von großem Gewicht. Nazım Hikmet war ihr Lehrer in den Jahren der Inhaftierung.<sup>403</sup> Beide Autoren behandeln Armut in ihrer Prosa und insbesondere Orhan Kemal bringt mit seinen Erzählungen und Romanen ab Ende der 1940er-Jahre Neues in den literarischen Armutsdiskurs ein (vgl. Kapitel 12.1 und 14.6).

Nazım Hikmet wuchs in einer aristokratischen Familie, im Künstler- und Literatenmilieu, auf. Dennoch setzte er sich dichterisch schon in einer frühen Lebensphase mit Armut auseinander. 1921 verließ er Istanbul, um sich am Befreiungskrieg auf Seiten Mustafa Kemals zu beteiligen. Nach wenigen Monaten in Anatolien brach er jedoch in die junge Sowjetunion auf, studierte an der Universität der Völker des Orients in Moskau und schloss sich dort der neu entstandenen lebendigen avantgardistischen Kulturszene an. 1923 trat er der TKP (Kommunistische Partei der Türkei, gegründet 1920) bei, deren Mitglied er bis zu seinem Tod blieb. 1928 kehrte er in die Türkei zurück, wo er seinen ersten Gedichtband *835 Satır* (1929, 835 Zeilen), der Werke der Moskauer Jahre umfasst, vorlegte. Sein Erscheinen sorgte für Furore. Viel Beachtung fanden auch die Gedichtbände, Theaterstücke und Texte anderer Genres, die der Dichter bis 1936 veröffentlichte. Aufgrund seiner politischen Haltung konnte Nazım Hikmet danach, von 1937 bis 1964, in der Türkei nicht mehr publizieren. Als politisch Verfolgter wurde er seit seiner Rückkehr aus der Sowjetunion 1928 immer wieder inhaftiert und schließlich von 1938 bis 1950 gefangen gehalten. In den verschiedenen Gefängnissen Anatoliens konnte er anatolische Realitäten aus vielfacher Perspektive kennenlernen, sodass eine Nähe zu unteren Gesellschaftsschichten entstand.<sup>404</sup> Nach seiner Freilassung lebte der Dichter bis zu seinem Tod im sowjetischen Exil.

Nazım Hikmets Poesie bricht radikal mit den literarischen Konventionen und seine bahnbrechenden neuen Ideen hatten eine derart starke Wirkung, dass sie nachhaltig literarische Entwicklungen beeinflussten. Er revolutionierte Form und Inhalt der türkischen Poesie. Nazım Hikmets Bandbreite von Themen befruchtete ebenso die Prosa. Gerade die Konfrontation mit Armut – so in der Sekundärliteratur mehrfach überliefert – führte zu Nazım Hikmets revolutionärem Bruch in der Dichtung, sodass erste freie Verse entstanden. Die Erfahrungen des jungen Nazım während der ersten Reise in die Sowjetunion 1922 wurden zum Schlüsselerlebnis.

---

<sup>403</sup> Vgl. u. a. Glassen, Erika 1991.

<sup>404</sup> Vgl. hierzu auch ebd.

Auf der Zugfahrt nach Moskau, die durch Gebiete führte, die von einer Hungersnot betroffen waren, war er Augenzeuge des menschlichen Leids und Elends. In Moskau verstärkte ein Dokumentarfilm, der hungernde Kinder, ausgemergelte und sterbende Menschen der Hungerkatastrophe zeigte, den Eindruck. Die Thematik machte es dem Dichter unmöglich, bewährte Formen der Poesie zu verwenden. Zugleich erinnerte er sich an visuelle Elemente (Stufenform) in Gedichten, die er in Batum gesehen hatte. In diesem Kontext entstand 1922 in Moskau das Gedicht *Açların Gözbebekleri* (dt. *Die Pupillen der Hungernden*),<sup>405</sup> das als erstes Beispiel des freien Verses der türkischen bzw. osmanischen Literatur gilt. 30 Millionen Opfer der Hungerkatastrophe werden darin beklagt. Das dichterische Ich identifiziert sich mit den Hungernden und leidet mit ihnen. Der Schrecken über das Ausmaß der Hungerkatastrophe und der Schmerz darüber kommen zum Ausdruck. Zugleich wird mit den Zeilen „*Fakat / artık imanımıza inemez tokat / Demirleşti bağrımız*“ / dt. „*Aber / die Ohrfeige verfehlt unseren Willen / Unsere Brust ward zu Eisen*“<sup>406</sup> deutlich, dass selbst eine Hungerkatastrophe dieses Ausmaßes die Revolution nicht verhindern kann. Dieser Interpretationsansatz deckt sich mit Nazım Hikmets eigener Intention. So äußerte er sich über *Açların Gözbebekleri* folgendermaßen:

*Batum'dan Moskova'ya gelişte, açlık muntakasından geçtik. Gördüklerim üzerimde çok tesir etti. Fakat böyle bir açlığın dahi inkılabı yıkamayacağını haykırmak istedim. Moskova'da bece vezniyle ve bu veznin çeşitli bece kombinezonlarıyla açlığa dair bir şiir yazmak istedim olmadı. O zaman Batum'daki şiirin şekli geldi gözüümün önüne.*<sup>407</sup>

Auf der Fahrt von Batumi nach Moskau kamen wir durch das Hungergebiet. Was ich sah, hatte große Wirkung auf mich. Ich wollte schreien, daß nicht einmal solch ein Hunger imstande sei, die Revolution zu besiegen. In Moskau wollte ich im Silbenvers und mit den verschiedenen Silbenkombinationen dieses Verses ein Gedicht schreiben, aber es ging nicht. Dann trat vor meine Augen die Form des Gedichts von Batumi. [wahrscheinlich ein Gedicht Mayakovskis]<sup>408</sup>

Wie es in diesem Zitat schon anklingt, beeinflusst die Auseinandersetzung mit Armut die künstlerische Entwicklung des Dichters. *Açların Gözbebekleri* leitet eine Wende in der Dichtung Nazım Hikmets ein, mit der eine Phase der Imitation endet. Zugleich spiegeln diese Verse das neue Kunstverständnis wider, das sich hier schon einer engagierten Poesie verpflichtet, die mehr als schöne Wortkunst sein

<sup>405</sup> Hikmet, Nazım 1967: S. 55-57, siehe auch die zweisprachige Fassung Hikmet, Nâzım 2008a: S. 22-27. Das Gedicht *Açların Gözbebekleri* wurde erstmalig 1929 im Gedichtband *835 Satır* veröffentlicht. Zum Gedicht und seinem Entstehungskontext siehe Göksu, Saime / Timms, Edward 1999: S. 37-40. Die Autoren berufen sich (ebd.: S. 38) auf Nazım Hikmets Aussage (siehe hier Fußnote 407). Als Entstehungsdatum gibt Azım Bezirci den 10. Mai 1922 an, siehe Bezirci, Asım 2007a [1996<sup>1</sup>]: S. 85. Zum Gedicht siehe außerdem Nureddin, Vâlâ (Vâ-Nû) 1965: S. 286 ff. und S. 295 ff.; Bezirci, Asım 2007a [1996<sup>1</sup>]: S. 213 ff.; ferner Sertel, Zekeriya 1971 [1968<sup>1</sup>]: S. 115-120 sowie S. 110 ff.; des Weiteren Behramoğlu, Ataol 1977: S. 151 ff.

<sup>406</sup> Hikmet, Nâzım 2008a: S. 26 und S. 27.

<sup>407</sup> Siehe Babayef, Ekber 1965: S. 12; für die erneute Publikation des Beitrags Babayef, Ekber 1993: S. 175.

<sup>408</sup> Für die deutsche Übersetzung siehe Hikmet, Nazım / Babaev, Ekber 1977: S. 90 und S. 92.

will.<sup>409</sup> Der neue Ansatz, Poesie zu gestalten, geht Hand in Hand mit dem Wandel des Dichters zum überzeugten Kommunisten. Angestoßen wurde die veränderte Weltsicht und die spätere politische Gesinnung bereits Anfang 1921 auf der Reise Nazım Hikmets und seines Freundes und Reisepartners Vâ-Nû nach Ankara. Sie begegneten auf ihrer Reise in Anatolien einer Gruppe von Spartakisten, die aus Deutschland zurückgekehrt waren. Das Gehörte scheint Nazım Hikmet derart aus der Bahn geworfen zu haben, dass seine Weltanschauung sich änderte. Anschaulich beschreibt Vâ-Nû, wie revolutionär und schockierend die Ansichten der Spartakisten für die beiden jungen Männer waren.<sup>410</sup> Auf dem Weg nach Ankara kam der junge Dichter nicht nur mit neuen politischen Ansichten in Kontakt, sondern erstmalig zeigen sich ihm die Armut, die Rückständigkeit und die fatalen Lebensumstände in den anatolischen Dörfern. Diese Erfahrung verarbeitet er im ebenfalls 1922 verfassten Gedicht *Yalınayak* (Barfuß).<sup>411</sup> In diesem Gedicht zeigt sich ein Paradigmenwechsel in der Wahrnehmung Anatoliens, vom Naturerlebnis<sup>412</sup> zum Blick auf die Menschen Anatoliens. *Yalınayak* thematisiert die Armut des Volkes, die – so die Verse des Gedichts – durch Mechanisierung und Elektrifizierung zu bekämpfen sei. Die Art und Weise, wie Armut und Not zur Sprache kommen, offenbart einen marxistischen Ansatz. Sie unterstreicht das Materielle: die unfruchtbare Erde lechzt nach den Maschinen (letzte Zeilen des Gedichts).

Sowohl *Açların Gözbebekleri* als auch *Yalınayak* negieren jegliche Romantik des dörflichen Lebens. In beiden Gedichten ist Armut eine materielle Kategorie, die den Menschen die Existenzgrundlage nimmt. Die gezeichnete Armut ist nicht individualisiert. Ein Volk als Ganzes ist von ihr betroffen, der Einzelne wird als Person nicht erkennbar. Damit ist Armut nicht in einem Koordinatensystem sozialer Schichtung zu verorten, sondern es tritt ausschließlich ihre strukturelle Dimension in Erscheinung und diese gilt es zu beseitigen. Folglich kann in beiden ausgewählten Gedichten keine Dichotomie *wir* – *sie* konstruiert werden. Der Dichter geht jedoch noch einen Schritt weiter, hebt die Distanz zwischen dem poetischen Ich und den Hungernden bzw. Dörflern ganz auf, so in *Yalınayak* (Zeile 11) mit der Formulierung „*kanımızda*“ (in unserem Blut) und so in *Açların Gözbebekleri*

<sup>409</sup> Siehe die Aussage Nazıms in einem Interview 1937, zitiert nach Sertel, Zekeriya 1971 [1968<sup>1</sup>]: S. 112.

<sup>410</sup> Nureddin, Vâlâ (Vâ-Nû) 1965: S. 65 ff.; vgl. auch Sertel, Zekeriya 1971 [1968<sup>1</sup>]: S. 76 f.

<sup>411</sup> Hikmet, Nazım 1967: S.69-72. Das Gedicht erhält in der Sekundärliteratur auch häufig den Titel *Yalınayak* statt *Yalınayak*. Es wurde erstmalig 1930 im Gedichtband *Varan 3* veröffentlicht. Zum Entstehungsdatum und den vorangehenden Publikationen des Gedichts siehe Bezirci, Asım 2007a [1996<sup>1</sup>]: S. 107, Fußnote 14. Zu *Yalınayak* vgl. auch Göksu, Saime / Timms, Edward 1999: S. 86 f. (hier fälschlicherweise mit dem Titel *Çıplak Ayak* versehen). Zur Entstehung des Gedichts siehe ebd.: S. 80-87; vgl. außerdem Nureddin, Vâlâ (Vâ-Nû) 1965: S. 81 ff. Analytisch betrachtet Nedim Gürsel das Gedicht, vgl. Gürsel, Nedim 1992: S. 39-49 et passim.

<sup>412</sup> So im Gedicht *İnebolu* (1920), siehe Hikmet, Nazım 1967: S. 46. So auch im gemeinsam mit Vâ-Nû verfassten Gedicht *İç Anadoluya İlk Bakış* (1922), das Erika Glassen als das „Gegenstück“ zu *Yalınayak* betrachtet. Siehe Glassen, Erika 1991: S. 133.

(Zeile 6 und 7) mit „*Onlar bizim! Biz onların!*“ / dt. „Wir haben sie! Sie haben uns!“ und der Parallelisierung der Augen der Hungernden mit den Augen des dichterischen Ichs (die letzten vier Zeilen des Gedichts).

Prägend für den weiteren Lebensweg Nazım Hikmets waren die Jahre in den türkischen Gefängnissen, in denen er weiterhin Menschen aus dem einfachen Volk begegnete und mit Elend und Armut konfrontiert war. Diese Erfahrungen verfestigten Nazım Hikmets kommunistische Weltanschauung und sein Kunstverständnis, das sich mit der Zeit voll entfaltete und zur Meisterschaft geführt wurde. Welch zentralen Stellenwert die Kategorien Armut und Reichtum für das haben, was für Nazım den Kommunismus ausmacht, und wie diese Weltsicht sich dadurch herausbildete, klingt in seinem posthum erschienenen autobiografischen Roman *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim* (1966, dt. *Die Romantiker. Mensch! Das Leben ist schön*) an.<sup>413</sup> Die Bolschewiki stehen hier per se für den Kampf gegen Armut, Hunger, Tyrannei und Ungerechtigkeit.<sup>414</sup>

Abschließend lässt sich festhalten, dass für den großen Dichter der türkischen Literatur Armut eine Quelle der Inspiration darstellt. Erfahrungen von Armut sind elementar für seine künstlerische Entwicklung. Neben den sehr frühen Gedichten, die hier herangezogen wurden, ist das Armutsthema auch in seinem ab 1938 im Gefängnis verfassten Hauptwerk, dem Versepos *Memleketimden İnsan Manzaraları* (dt. *Menschenlandschaften*),<sup>415</sup> allgegenwärtig.

### 9.3 *Yakup Kadri Karaosmanoğlu – Armut der unzivilisierten Fremde Anatoliens*

Im frühen 20. Jahrhundert gerät das ländliche Anatolien zunehmend in den Blick türkischer Literaten und ab den 1930er-Jahren findet das anatolische Dorf in Erzählungen und Romanen immer mehr Beachtung. Betrachtet man den literarischen Armutsdiskurs in dieser Zeit, so wird sichtbar, dass türkische Autoren die Anatolien-Thematik, die Darstellung des türkischen Dorfes und das Phänomen Armut zusammenfügen und verschmelzen lassen. Ein Prosawerk, das sich verhältnismäßig früh mit der Armut im ländlichen Anatolien auseinandersetzt, ist der Roman *Yaban* (1932, dt. *Der Fremdling*)<sup>416</sup> von Yakup Kadri Karaosmanoğlu

<sup>413</sup> Vgl. Hikmet, Nâzım 1990: S. 54 f. und S. 60. Für die 1984 erschienene deutsche Übersetzung des Romans siehe Hikmet, Nâzım 1984.

<sup>414</sup> Siehe Hikmet, Nâzım 1990. Die Bolschewiki bekämpfen Armut, Hunger, Tyrannei und Ungerechtigkeit (ebd.: S. 60, wörtlich: *baksızlık, açlık, zulüm, ölüm*), sind den Armen freundschaftlich und den Reichen feindlich gesinnt (ebd.: S. 55, wörtlich: *zengine düşman, fakire dost*).

<sup>415</sup> Hikmet, Nâzım 2008b. Das Epos konnte erst nach Nazıms Tod, 1966, publiziert werden. Zu *Memleketimden İnsan Manzaraları* siehe *KuLL* (Ulrich Wolfart) und Irmak, Erkan 2011. Für die deutsche Übersetzung siehe Hikmet, Nâzım 1978-1980.

<sup>416</sup> Karaosmanoğlu, Yakup Kadri 1965 [1932<sup>1</sup>]. Für die deutsche Übersetzung siehe [Karaosmanoğlu,] Yakub Kadri 1939. Sie wurde 1989 und 2008 erneut aufgelegt, vgl. [Karaosma-



lu (1889-1974)<sup>417</sup>. Bevor Yakup Kadri diesen Roman vorlegte, hatte er sich literarisch bereits Anatolien zugewandt und ab 1909 Erzählungen verfasst, die in der kleinasiatischen Provinz angesiedelt sind.<sup>418</sup> Fruchtbar machte er die Wahl Anatoliens als Handlungsort auch in seinen späteren Romanen. Dabei konnte er auf eigene Beobachtungen und Erfahrungen zurückgreifen.

Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Schriftsteller, Politiker, Diplomat und Journalist, wuchs in einem aristokratischen, kosmopolitischen Milieu in Ägypten, verschiedenen Regionen Anatoliens und der Schweiz auf. Im türkischen Befreiungskrieg unterstützte er die Politik Atatürks; mit Gründung der Republik wurde er Abgeordneter der Nationalversammlung (1923-1934, 1961-1965). 1934, nachdem die linksorientierte Zeitschrift *Kadro* (1932-1934), zu deren Gründern, Herausgebern und Autoren Yakup Kadri gehörte, in die Kritik der Regierenden geraten war, schickte man ihn in den diplomatischen Dienst.<sup>419</sup> Fast zwei Jahrzehnte lebte er als Botschafter der Türkei im europäischen Ausland (1934-1951). Dass ein kosmopolitischer Autor der osmanischen Oberschicht wie Yakup Kadri sich mit Armut und dem ruralen Anatolien befasst, ergibt sich aus seinem literarischen Anspruch, sich in realistischer Weise Anatolien zuzuwenden, und aus seinen Erfahrungen im Unabhängigkeitskrieg. Obwohl der Roman *Yaban* im literarischen Armutsdiskurs ein wichtiges Werk darstellt, wird er hier nur knapp gefasst behandelt. Dieser Vorgehensweise wurde gegenüber einer Tiefenanalyse der Vorrang gegeben, weil die Armutsthematik im Roman nicht im Vordergrund steht (siehe unten) und weil das Werk literaturwissenschaftlich recht gut erschlossen und breit diskutiert ist.

*Yaban* schildert die Geschichte eines Istanbuler Kriegsinvaliden, der sich während des Befreiungskrieges in ein westanatolisches Dorf zurückzieht. Sein Lebensstil und seine Ansichten stoßen dort auf Ablehnung, sodass er für die Dorfbewohner – wie der Titel des Romans es besagt – ein Fremder bleibt. In der Rahmenhandlung erfährt der Leser, dass die Aufzeichnungen, in denen er seinen Aufenthalt im Dorf schildert, vom „Ausschuss zur Untersuchung der Kriegsgräueltat“

---

noğlu,] Yakup Kadri 2008. Der literaturwissenschaftlich bedeutsame, viel beachtete, bis zur Gegenwart immer wieder aufgelegte Roman *Yaban* (69. Auflage, 2014, vgl. Karaosmanoğlu, Yakup Kadri 2014) ging in den offiziellen Kanon der Türkei ein. 1996 wurde er unter der Regie von Nihat Durak für die TRT verfilmt. Zum Roman siehe aus der Fülle der Sekundärliteratur *KuLL* (Bedriye Atsız, Ulrich Wolfart, Der Fremdling); Moran, Berna 2007 [1983<sup>1</sup>]: S. 201-218, das Kapitel *Yaban'da Teknik ve İdeoloji* (für die deutsche Übersetzung siehe das Kapitel *Der Fremdling* von Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Moran, Berna 2012: S. 125-136) sowie Rathbun, Carole 1972: S. 33-40 und Ural, Tülin Kabacaoğlu 2009.

<sup>417</sup> Zu Yakup/Yakub Kadri Karaosmanoğlu siehe aus der umfangreichen Sekundärliteratur insbesondere *TBEA* 2001: Cilt II, S. 472-477; *KLL* (Börte Sagaster); *TDEA* 1982: Cilt 5, S. 185-189 und Aki, Niyazi 1960.

<sup>418</sup> 1909 machten Yakup Kadri und Refik Halit Karay eine realistische Darstellungsweise und die Berücksichtigung Anatoliens zu ihrem literarischen Programm, vgl. hier Kapitel 8 und ebd.: Fußnote 313. *Yaban* spielt im zentralanatolischen Haymana, also in jener Region, in die man Refik Halit Karays Protagonistin Yatik Emine verbannt hatte (siehe Kapitel 8.1).

<sup>419</sup> Vgl. Karaosmanoğlu, Yakup Kadri 1955.

gefunden werden (S. 13 / dt. S. 28). Damit verweist der Autor auf autobiografische Momente. Yakup Kadri war Mitglied dieser Kommission, die nach dem Rückzug der griechischen Truppen die von ihnen besetzten westanatolischen Gebiete untersuchte.<sup>420</sup> Doch auch frühere Erfahrungen, die Yakup Kadri als Journalist 1921 auf dem Weg von İnebolu nach Ankara machte, verarbeitet er im Roman.<sup>421</sup> Wie andere Intellektuelle Istanbuls war er schockiert über die Situation auf dem Land, obwohl er bis ins Alter von 19 Jahren in verschiedenen Regionen Anatoliens gelebt hatte. Erklären lässt sich diese Reaktion dadurch, dass er zuvor nur begrenzt Einblicke in die ruralen Verhältnisse erhalten hatte, dass sich die Situation in den Dörfern im Vergleich zu seiner Kindheit und Jugend radikal verschlechtert hatte oder dass sich die Lage in reicheren Regionen deutlich von den Gebieten am Schwarzen Meer und in Zentralanatolien abhob. So ist davon auszugehen, dass die Konfrontation mit der anatolischen Realität jene Impulse gab, die dazu führten, dass Yakup Kadri Armut wahrnahm und über Armut zu schreiben begann.

Aus der Perspektive des Protagonisten, eines Istanbuler Intellektuellen der osmanischen Oberschicht, beschreibt *Yaban* die hässliche Realität und die ärmlichen, abstoßenden und unkultivierten Lebensverhältnisse des Dorfes im Kreis Haymana. Den Dorfbewohnern mangelt es an lebensnotwendigen Gütern, an Wissen und Bildung. Im Zentrum des Romans stehen jedoch nicht die Lebensbedingungen der Dörfler, vielmehr wird der Konflikt zwischen einem städtischen Intellektuellen und dem „Volk“ fokussiert, jenem Volk, das die Basis der neu entstehenden Nation sein soll. Dichotom stehen sich westliche Kultur und moderne Zivilisation, verkörpert durch den intellektuellen Protagonisten Ahmet Celâl, Kriegsveteran des Ersten Weltkrieges, und primitive, archaische und barbarische Lebensweise der Menschen des Dorfes gegenüber. Die Menschen des Dorfes liegen in ihrer Entwicklung noch hinter einer mit den Begriffen Rückständigkeit und Unterentwicklung zu fassenden Stufe zurück. Bereits in der Eingangsszene werden sie dem Leser als Wilde, Urmenschen, Höhlenbewohner, die Tieren gleichen, vorgestellt (S. 13 / dt. S. 27 f.).<sup>422</sup> Sie entsprechen klischeehaften Vorstellungen der Armen als Unzivilisierte.<sup>423</sup> Ignoranz und Aberglaube prägen ihre Weltsicht. Die dörflichen Machtverhältnisse sind so strukturiert, dass die knappen Ressourcen an

---

<sup>420</sup> Yakup Kadri war Mitglied des Ausschusses zur Untersuchung der Kriegsgräuel (Tetik-i Mezalim Heyeti, 1921-1922), zu der auch Halide Edip Adivar, Falih Rıfki Atay und Mehmet Asım gehörten.

<sup>421</sup> Glassen, Erika 1991: S. 130 und ebd.: Fußnote 2.

<sup>422</sup> Zum Tiervergleich siehe auch Moran, Berna 2007 [1983<sup>1</sup>]: S. 211 f., im Kapitel *Yaban'da Teknik ve İdeoloji*, S. 201-218.

<sup>423</sup> Das Klischee der Armen als die Unzivilisierten wurde anschaulich für Indien beschrieben, siehe Gooptu, Nandini 2001: S. 66 ff. Es zeichnet ein stereotypes negatives Bild der Armen als ungebildet, unkultiviert und konservativ. Ihre Sitten und Bräuche sind darin überholt, sie sind engstirnig, nicht fähig, sich an das städtische Leben anzupassen, und müssen zivilisiert werden. Der Arme ist eine Bremse der Entwicklung, Bedrohung der Gesundheit und schuldig an den schlechten Zuständen des Landes.

die Dorfnotabeln und an windige religiöse Führer abgetreten werden, eine traditionell gewachsene, spezifische Form der Ausbeutung wird sichtbar. Gegenüber der kemalistischen Bewegung verhalten sich die Dorfbewohner indifferent. Sie ignorieren die Kämpfe um die Unabhängigkeit, und die prokemalistische, idealistische und kämpferische Haltung Ahmet Celâls können sie nicht verstehen.

Die Fremdheit zwischen dem intellektuellen Individuum, verkörpert durch den Protagonisten, und dem „Volk“, verkörpert durch die Dörfler, vor dem Hintergrund der sich herausbildenden Nation kann als das zentrale Thema des Romans *Yaban* betrachtet werden. Der Dörfler ist der Andere und Fremde schlechthin. Die Kluft zwischen dem städtischen Intellektuellen und dem Volk, den Dorfbewohnern, ist nicht zu überbrücken. Der Gedanke, der anatolische Bauer sei der Bewahrer und die Heimstätte türkischer Kultur, wie die nationalistische Ideologie dies propagiert, wird ad absurdum geführt. Wunschbild und Realität Anatoliens decken sich in der Darstellung Yakup Kadris in keiner Weise, sodass die Situation in der Provinz als Belastung im Aufbau des neuen Staates gedeutet werden kann. Jale Parla folgend wird deutlich, dass Yakup Kadris Anatolien eine Allegorie für die türkische Nation, ein Chronotopos<sup>424</sup> des Nationalstaates<sup>425</sup> darstellt.

In vielerlei Hinsicht decken sich Yakup Kadris Schilderungen der dörflichen Realität in *Yaban* mit den Aufzeichnungen Mahmut Makals in *Bizim Köy* (siehe Kapitel 10). Dem Selbstzeugnis des jungen Mahmut Makal, der aus der Perspektive des Betroffenen auf die dörfliche Armut blickt, wurde hier der Vorrang gegeben vor dem fiktiven Roman Yakup Kadris, der aus der Position des Beobachters von außen die dörfliche Armut betrachtet. Auch aus diesem Grund wurde *Yaban* nicht für eine Tiefenanalyse berücksichtigt. Mahmut Makal kannte und schätzte Yakup Kadris Roman, der zur Pflichtlektüre der Dorfinstitute gehörte<sup>426</sup>. Wie andere seiner Generation war er von der innovativen Darstellung des türkischen Dorfes in *Yaban* beeinflusst.<sup>427</sup> Yakup Kadris Roman wurde zu einer Art Prototyp des Dorfromans.

Yakup Kadris Darstellung dörflicher Armut ist im ideologischen Kontext der Zeit zu betrachten. Literaturwissenschaftliche Studien diskutieren die Kluft zwischen der fiktiven Welt des Romans und der anatolischen Realität. So stellt Berna Mo-

<sup>424</sup> Zum Begriff Chronotopos siehe unter dem Stichwort in Burdorf, Dieter u. a. (Hg.) 2007: S. 125. Der Begriff, der sich auf die Raum- und Zeitgestaltung im Roman bezieht, wurde von Michail Bachtin geprägt.

<sup>425</sup> Parla, Jale 2009: S. 399-418.

<sup>426</sup> Siehe Koç, Nurgün 2013: S. 276, S. 302, S. 415 et passim sowie zum Curriculum der Institute ebd.: S. 294-314. *Yaban* wurde auch an die Absolventen der Institute ausgehändigt, vgl. Altunya, Niyazi 2009: S. 98. *Yaban* war eines der ersten Bücher, das Mahmut Makal nach Eintritt am Institut gelesen hatte, siehe Mahmut Makal 2012.

<sup>427</sup> Als Wende in der Darstellung dörflichen Lebens betrachtet Fay Kirby die Schilderungen in *Yaban*, vgl. Kirby, Fay 1962: S. 66 f. Für frühere Darstellungen Anatoliens sowie des Dorflebens vgl. Gündüz, Osman 1997: S. 746-767 et passim; ferner Akıncı, Gündüz 1961, der auch auf *Yaban* eingeht.

ran fest: „[...] *romandaki köy gerçek Anadolu'yu temsil etmez; 1930'lardaki yönetici sınıftan bir aydın bürokratin kafasındaki Anadolu'nun simgesidir.*“ / dt. „[...] eine Widerspiegelung der dörflichen Realität in Anatolien ist es nicht. Es ist ein Symbol für die Vorstellung von Anatolien im Geist eines intellektuellen Bürokraten aus der regierenden Klasse im Jahr 1930.“<sup>428</sup> Armut ist ein Bestandteil dieses Bildes von Anatolien. Dem genannten Zitat Berna Morans folgend wird mehr über das Eigene als das dargestellte Fremde ausgesagt. Ayşe Buğra's Sicht schließt an Berna Morans' Argumentation an. Sie sieht in der Art und Weise, wie die Dörfler bzw. die Armen im Roman gezeichnet sind, die „Abscheu“ (S. 105, *dehşet*) der Eliten gegenüber der Armut der Dorfbewohner dokumentiert.<sup>429</sup> Börte Sagaster, die Yakup Kadris Werke vor dem Hintergrund postkolonialer Literaturtheorien betrachtet, unterstreicht das Verhältnis zum Eigenen noch deutlicher. Sie konstatiert ein „autoexotische[s] Selbstbild“<sup>430</sup> des Protagonisten in *Yaban*: „Ahmet Celâl [...] betrachtet seine dörfliche Umgebung distanziert wie ein exotisches Szenario, unfähig, sich mit diesem ‚türkischen Selbst‘ zu identifizieren.“<sup>431</sup> Armut ist eine Facette dieses Selbst. Die Schilderung des dörflichen Lebens und der Menschen im Dorf im Roman rief bereits in den 1930er-Jahren, unter den Zeitgenossen Yakup Kadris, starke Kritik hervor. Die Sprengkraft des Romans zeigt sich auch im Armutssujet, dessen Darstellung nicht der kemalistischen Ideologie folgt. Die Sekundärliteratur der Zeit<sup>432</sup> geht allerdings auf diese Thematik nicht ein, vielmehr steht die Kluft zwischen dem Intellektuellen und dem Volk im Vordergrund und die Fragen, was die türkische Nation und den türkischen nationalen Roman ausmache und wie die Nation zu gestalten sei, schließen sich als zweitrangig an.

Yakup Kadri wurde vorgeworfen, mit dem Roman das Volk zu verunglimpfen.<sup>433</sup> Diesen Vorwurf wies der Autor als Verleumdung entschieden zurück. Mit Zitaten aus *Yaban* legte er offen, dass der Intellektuelle die Schuld und die Verantwortung für die fatale Lage der Dörfler trägt.<sup>434</sup> Trotz aller Kritik hatte Yakup Kadris bis heute viel gelesener Roman *Yaban* eine nachhaltige Wirkung auf den Armutsdiskurs in der Literatur. Er prägte Vorstellungen von Armut in Anatolien, wie sie im städtischen Umfeld zu finden sind, mit. In der Rezeption des Werkes

<sup>428</sup> Moran, Berna 2007 [1983<sup>1</sup>]: S. 218, im Kapitel *Yaban'da Teknik ve İdeoloji*, S. 201-218. Auch jüngere Arbeiten folgen diesem Interpretationsansatz, so bspw. Ural, Tülin Kabacıoğlu 2009: S. 79.

<sup>429</sup> Buğra, Ayşe 2009: S. 105 ff.

<sup>430</sup> Sagaster, Börte 2000: S. 123.

<sup>431</sup> Ebd.

<sup>432</sup> Siehe bspw. Ümit, Burhan 1933 und Hay., Ta. [Hayrettin, Tahir] 1933. Zum politischen Kontext der Zeitschrift siehe Tekeli, İlhan / İlkin, Selim 2007. Für die spätere Rezeption siehe die Sekundärliteratur zum Roman sowie Naci, Fethi 1981: S. 141-144 (Soru 27).

<sup>433</sup> Vgl. unter dem Autor in *KULL* (Bedriye Atsız, Ulrich Wolfart, Der Fremdling); *KLL* (Börte Sagaster, Das Romanwerk).

<sup>434</sup> Siehe das Vorwort des Autors (*Yaban'ın İkinci Basılışı Vesilesiyle*) zur zweiten Auflage des Romans von 1942 in Karaosmanoğlu, Yakup Kadri 1965 [1932<sup>1</sup>]: S. 7-12, hier S. 8.

zeichnet sich bereits ab, was sich auch in späteren Jahrzehnten offenbart: Wer über Armut spricht, wird angegriffen.

#### 9.4 Etem İzzet Benice – Armut und Reichtum in der kemalistischen Propagandaliteratur

In den 1930er-Jahren hebt sich der Armutsdiskurs in der belletristischen Literatur von der früheren Behandlung des Sujets ab. Während in den 1920er-Jahren sich in der Thematisierung von Armut der Umbruch vom Imperium des Osmanischen Reiches zum stark geschrumpften Nationalstaat und die Frage nach neuen Identitäten niederschlagen, zeigt sich in den 1930er-Jahren ein neuer Ton im Armutsdiskurs, der durch die kemalistische Ideologie (vgl. Kapitel 5.3) geprägt ist. Der propagandistische Roman *On Yılın Romanı* (1933, Der Zehnjahresroman)<sup>435</sup> von Etem İzzet Benice (1903-1967)<sup>436</sup> verdeutlicht die ‚neue‘ kemalistische Position in der literarischen Darstellung von Armut und Reichtum. Der Roman zeichnet ein gänzlich gegensätzliches Bild zu Yakup Kadris Darstellung der anatolischen Provinz im Roman *Yaban*, der ein Jahr vor Etem İzzets Werk erschienen war. Der Autor Etem İzzet, der aus der Istanbulers Oberschicht stammt, gehört zu den Vertretern der neuen staatstragenden Elite. Als Abgeordneter saß er im Istanbulers Stadtparlament (1931-1934) und in der Großen Nationalversammlung (1939-1943, 1946-1950). Seit seiner Jugend war er als Journalist tätig, später auch als Zeitungsverleger. Als Literat legte er ab 1927 vor allem populäre Romane<sup>437</sup> vor.

Der Roman *On Yılın Romanı* erschien in einer Zeit, in der Etem İzzet bereits als Abgeordneter tätig war. In der türkischen Literaturgeschichte fand er keinen Nachklang. Die literarischen Qualitäten des Romans sind eher mäßig, sodass er vor allem als Zeitdokument von Interesse ist.<sup>438</sup> Für den literarischen Armutsdiskurs ist er ebenfalls gewinnbringend, da er eine maßgebliche Position widerspiegelt. Anhand des Schicksals eines exemplarischen Dorfes in Anatolien, des Dorfes İkipınar, wird der Leser über die Geschichte des letzten Jahrzehntes des Osmanischen Rei-

<sup>435</sup> [Benice,] Etem İzzet 1933.

<sup>436</sup> Zu Etem/Ethem İzzet Benice siehe in *TBEA* 2001: Cilt I, S. 169; *TDEA* 1977: Cilt 1, S. 397, und *TEA* 1987: Cilt 1, S. 217.

<sup>437</sup> Zu seinen populärsten Werken gehören die Romane *Yakulacak Kitap* (1927) und *Beş Hasta Var* (1932). Sie wurden 2002, herausgegeben von Selim İleri, neu aufgelegt, siehe Benice, Etem İzzet 2002a [1932<sup>1</sup>] und Benice, Etem İzzet 2002b [1927<sup>1</sup>]. Yeşilçam verfilmte *Beş Hasta Var* unter der Regie von Atif Yılmaz 1957, *Yakulacak Kitap* unter der Regie von Süreyya Duru 1968.

<sup>438</sup> Ein einfacher Stil mit überwiegend kurzen Aussagesätzen in leicht verständlicher Sprache, flache, typisierte Figuren, eine oberflächliche Darstellung von Sachverhalten, Schwarz-Weiß-Zeichnung sowie eine simplifizierende, die komplexe Wirklichkeit stark reduzierende Weltansicht kennzeichnen den propagandistischen, leicht lesbaren Roman. Als Untersuchungsgegenstand ist er für Politologen, die sich mit Nationalismus und politischer Ideologie auseinandersetzen, und für Sprachwissenschaftler von Interesse.

ches, den Unabhängigkeitskrieg und die ersten Jahre der Republik aufgeklärt. In kurz gefassten Episoden, in einer klaren und deutlichen Sprache, gelegentlich mit chauvinistischen und antisemitischen Tönen, werden die Veränderungen vom Osmanischen Reich zur Republik entsprechend der Funktion des Werkes dargelegt. Etem İzzet präsentiert die kemalistischen Erfolge, zu denen auch die Beseitigung der Armut des Dorfes gehört (S. 130-135). Die aufgelisteten Errungenschaften fokussieren direkt und indirekt neu geschaffene sozioökonomische Strukturen im Dorf. In einer unmissverständlichen Dichotomie wird Alt und Neu nebeneinandergestellt. Die Vergangenheit des Dorfes kennzeichnet sich durch folgende Aufzählung: „*Şeyh vardı... / İmam vardı ... / Zaptiye vardı ... / Mültüzim vardı ... / Ağa vardı ... / Tabsildar vardı ...*“ (S. 130) / dt. „Es gab Scheichs ... / Es gab Imame ... / Es gab Gendarmen ... / Es gab Steuerpächter ... / Es gab Ağas ... / Es gab Steuerinnehmer ...“ Ebenfalls in Form einer Liste ist über die Gegenwart zu lesen:

*Şeyh yok ... / Mültüzim yok ... / Ağa yok ... / Zaptiye yok ... / Borçtan hapis yok ... / Hastalık yok ... / Yoksulluk yok ... / Marabalık yok ... / Bambaşka bir köy. / İkipınarın mektebi var ... / Askerlik bir sene ... / Yol var ... / Yapı var ... / Para var ... / Herkes kendi malının sahibi ... / Tarlalar sürülüyor ... / Bataklıklar kurutuluyor ... / Doktor geliyor ... / Askerden dönüp gelenlerin hepsi okur yazar. / Devlet saygısı var ... / Cumhuriyet sevgisi var ...* (S. 131 f., Hervorhebungen K. S.)

Es gibt keine Scheichs ... / Es gibt keine Steuerpächter ... / Es gibt keine Ağas ... / Es gibt keine Gendarmen ... / Es gibt niemand, der durch seine Schulden im Gefängnis ist ... / Es gibt keine Krankheiten ... / *Es gibt keine Armut ...* / Es gibt keine Teilpacht ... / Es ist [jetzt] ein ganz anderes Dorf. / Das Dorf İkipınar hat eine Schule ... / Der Militärdienst ist ein Jahr ... / Es gibt Straßen ... / Es gibt Häuser ... / *Es gibt Geld ...* / Jeder besitzt sein Vieh ... / Die Felder werden bestellt ... / Sumpfland wird trockengelegt ... / Der Arzt kommt ... / Alle, die vom Militärdienst zurückkommen, können lesen und schreiben. / Es gibt Respekt für den Staat ... / Es gibt die Liebe zur Republik ... (Hervorhebungen K. S.)

Die rosigen Schilderungen der neuen dörflichen Realität werden noch über eine Seite lang – weiterhin in Form einer Auflistung – ausgeführt (S. 132 f.) und nehmen somit wesentlich mehr Raum ein als die vergangenen Belastungen. Die von Etem İzzet genannten Veränderungen beziehen sich auf entscheidende Faktoren in der Bestimmung von Armut und Reichtum wie wirtschaftliche Existenz durch Landbesitz, Bildung, Gesundheitsversorgung und eine dörfliche Sozialstruktur, in der die Ressourcen des einfachen Bauern von den Mächtigen nicht abgeschöpft werden. Das Dorf in *On Yıln Romanı* bildet als exemplarischer Mikrokosmos den neuen, mächtigen und reichen Staat ab. Im zehnten Jahr der Republik ist das Land bereits „*Büyük Türkiye ... / Zengin Türkiye ... / Kudretli Türkiye.*“ (S. 135) / dt. „Die große Türkei ... / Die reiche Türkei ... / Die starke Türkei ...“ Etem İzzets *On Yıln Romanı* verdeutlicht in Passagen wie diesen die kemalistische Haltung, in der Armut nicht mehr existiert, da sie durch den Segen der neuen Republik beseitigt ist. Ruft man sich spätere Darstellungen der dörflichen Armut wie Mahmut Makals *Bizim Köy* ins Gedächtnis (vgl. Kapitel 10), so negieren sie alle Aspekte,

die Etem İzzet in *On Yılm Romanı* als das positive Neue darstellt. Betrachtet man die sozioökonomische Realität der Türkei in den ersten beiden Jahrzehnten der Republik, so wird ebenfalls offenkundig, dass Etem İzzets Skizzierung dörflichen Lebens eine utopische Vision in ideologischer Befangenheit bleibt.

Für den städtischen Raum schildert der Autor analog zum Dorf die Errungenschaften der kemalistischen Reformen in ihrer ganzen Breite. Die Fragen und Vorurteile eines amerikanischen Professors, der das Land bereist und sich ein Bild von der Lage verschafft, bringen die sichtbaren Erfolge der Reformen zur Sprache. In Istanbul (S. 96 ff.) wird der neue moderne Standard offenkundig. Die Neuerungen betreffen die Alltagskultur, Bildung, Religion und das Rechtssystem sowie die Industrialisierung des Landes. Frauen sind nunmehr berufstätig und eingebunden in das öffentliche Leben. Vielfach wird ein direkter Bezug zu Atatürk hergestellt, verbunden mit einem Lob seiner großen Persönlichkeit, die sich mit den Größen der Welt messen kann (bspw. S. 117). Die Moderne hat die Türkei erreicht, sodass selbst der Amerikaner über den Wandel nur staunen kann.

*On Yılm Romanı* übernimmt eine aufklärerische Funktion. Etem İzzet stellt den Lesern die visionäre Entwicklung der Türkei, ganz konkret die Reformen des kemalistischen Regimes und ihren Nutzen für die Bevölkerung vor. Im literarischen Armutsdiskurs veranschaulicht *On Yılm Romanı* eine extreme Position, die kemalistische Ideale zum Ausdruck bringt. Zum Verständnis des spezifisch türkischen Armutsdiskurses ist der Roman äußerst erhellend. Er macht begreiflich, warum das Sprechen über Armut bestimmte Reaktionen hervorruft, warum es schwierig sein kann oder negativ bewertet wird.

### 9.5 Hüseyin Rahmi Gürpınar – Armut als moralische Kategorie in der Unterhaltungsliteratur

Das Armutssujet findet sich in den 1930er-Jahren auch in der Unterhaltungsliteratur, wofür hier exemplarisch der Roman *Utanmaz Adam* (1934, Der schamlose Mann)<sup>439</sup> von Hüseyin Rahmi Gürpınar (1864-1944)<sup>440</sup> herangezogen werden soll. Der aus einer Beamtenfamilie stammende Journalist, Romancier, Übersetzer und Abgeordnete des türkischen Parlaments (1936-1943) Hüseyin Rahmi Gürpınar hat

<sup>439</sup> Gürpınar, Hüseyin Rahmi [1984] [1934<sup>1</sup>]. Der Roman erschien als Fortsetzungsserie ab November 1929 in der Zeitung *Vakit*, siehe Gökman, Muzaffer (ed.) 1966: S. 158. *Utanmaz Adam* wurde 1966 auf die Bühne gebracht, vgl. Sevinçli, Efdal 1990: S. 150. Zum Roman siehe Derviş, Suat [1941] und Necatigil, Behçet 2005: S. 370-371.

<sup>440</sup> Zu Hüseyin Rahmi Gürpınar siehe vor allem *TBEA* 2001: Cilt I, S. 394-398; *KLL* (Tevfik Turan, Bedriye Atsız); *KuLL* (Bedriye Atsız) und die dort angegebene Literatur; des Weiteren *TDEA* 1979: Cilt 3, S. 423-426 und *TEA* 1987: Cilt 2, S. 567-569. Hüseyin Rahmi Gürpınars Werke werden bis heute immer wieder aufgelegt, teilweise verfilmt und er gehört zu den viel gelesenen Autoren der Türkei. In den offiziellen Kanon der Türkei ist Hüseyin Rahmi Gürpınar mit seinem Roman *Kıyruklu Yıldız Altında Bir İzdivaç* (1912) aufgenommen.

mit über drei Dutzend Romanen, zahlreichen Erzählungen und Theaterstücken ein äußerst umfangreiches Werk vorgelegt. In seinem Œuvre veranschaulicht er die Alltagskultur und ihren Wandel im Übergang vom Osmanischen Reich bis in die ersten Jahrzehnte der Republik. Ganz in der Tradition der Tanzimat-Literaten will Hüseyin Rahmi Gürpınar mittels der Unterhaltungsliteratur das Volk erziehen und eigene Werte vermitteln.<sup>441</sup> Die Wertvorstellungen des Autors fasst Berna Moran unter dem Begriff der „hohen Philosophie“ (*yüksek felsefe*) Gürpınars<sup>442</sup>. Soziale Gerechtigkeit, eine egalitäre Geschlechterbeziehung und eine positivistisch, westlich geprägte Haltung statt religiöser Glaubensvorstellungen bilden ihre Säulen.

Mit Schilderungen des alltäglichen Lebens bringt Hüseyin Rahmi Gürpınar auch die Armutproblematik zur Sprache. Er beschränkt sich in der Darstellung von Armut nicht auf eine bloße Abbildung der sozialen Verhältnisse, sondern versucht schon recht früh, unter anderem mit aufkommenden sozialistischen Ideen, diese zu deuten. Wie Berna Moran ausführt, gilt sein Roman *Şıpevdi* (1911, Der Schürzenjäger) als der erste Roman, der wirtschaftliche Ungerechtigkeit und die Frage von Arbeit und Kapital zur Sprache bringt.<sup>443</sup>

Der hier ausgewählte Roman *Utanmaz Adam* gehört zum Spätwerk des Autors. Er erzählt die abenteuerliche Geschichte des eloquenten Tunichtgut Avnussalâh, der aus ärmlichen Verhältnissen stammt und von Kindesbeinen an böse ist. Dieser Charakterzug liegt ihm quasi in den Genen.<sup>444</sup> Im Laufe des Romans wandelt er sich vom armen Kleinkriminellen zum mitleidlosen reichen Kapitalisten, Betrüger und Erpresser. Die kriminelle Laufbahn des Protagonisten beginnt in den Jahren der Besetzung Istanbuls, in denen er, seine Familie und weite Teile der städtischen Unterschicht an Hunger leiden. Das erste Drittel des Romans, das in dieser Zeit spielt, schildert die Notlage der Bevölkerung. Im Handlungsverlauf nimmt die gezeichnete existenzbedrohende Armut eine wichtige Rolle ein. Für den Protagonisten Avnussalâh ist der Hunger Antriebsfeder seiner kriminellen Taten. Bei den Bewohnern Istanbuls führen Armut und Mangel zum moralischen Verfall, so verdeutlicht im Handel mit und dem Verzehr von Katzen. Auf den beiden letzten Seiten des Romans legt der Protagonist seine Haltung zu Armut und Reichtum dar. Er sagt:

---

<sup>441</sup> Zu Hüseyin Rahmi Gürpınars Kunstverständnis und Weltsicht siehe Moran, Berna 2007 [1983<sup>1</sup>]: S. 113-152; Günyol, Vedat 1984: S. 18-24, das 1944 verfasste Kapitel Hüseyin Rahmi'ye Göre Hayat, und ebd.: S. 25-30 das ebenfalls 1944 verfasste Kapitel H. Rahmi'ye Göre Sanatçının Toplumdaki Yeri ve Rolü. Ahmet Midhat, der ‚Volkserzieher‘ der Tanzimat-Literatur förderte Hüseyin Rahmi Gürpınar.

<sup>442</sup> Siehe Moran, Berna 2007 [1983<sup>1</sup>]: S. 113-131, das Kapitel Hüseyin Rahmi Gürpınar'ın „Yüksek Felsefe“si.

<sup>443</sup> Ebd.: S. 116.

<sup>444</sup> Zu Gürpınars Rezeption der Lehren Darwins vgl. Günyol, Vedat 1984: S. 18-24, das 1944 verfasste Kapitel Hüseyin Rahmi'ye Göre Hayat.



*Topladığım para ile yaşamak isteyen bir kapitalistim. Elimdekileri kimse ile paylaşmak istemem. Bugün taşkın kafaları kızıl bulutların arasında gezen ne kadar aşırıları varsa bu zavallıların karınlarını doyurunuz, ceplerini doldurunuz, bepsi benim gibi olurlar. Beri yandaki açlar, yine aç kalırlar. Ben selâmete erdikten sonra artık fırtınaya dönemem. Başka açlar için rabatsız olacak kadar budala değilim. (S. 319 f.)*

Ich bin ein Kapitalist, der von dem angehäuften Geld leben will. Was ich in der Hand habe, will ich mit niemandem teilen. Wie viele Extremisten, die mit ihren übersprudelnden Köpfen in roten Wolken umherspazieren, es heute auch geben mag, so macht diese Bedauernswerten satt, steckt ihnen Geld in die Taschen, sie werden alle so wie ich. Die Hungrigen gleich neben ihnen werden dennoch hungrig bleiben. Nachdem ich in Sicherheit bin, kehre ich doch nicht wieder in den Sturm zurück. Ich bin doch nicht so dumm, mich wegen anderer Hungriger stören zu lassen.

Diese Aussage wendet sich einerseits gegen eine kommunistische Haltung, da diese Ideologie – wie indirekt offenkundig wird – keine Abhilfe schafft (siehe im Zitat *kızıl bulutlar*, rote Wolken),<sup>445</sup> andererseits wendet sie sich gegen das kapitalistische System, denn dieses führt zwar zum Reichtum, jedoch mit dem Preis von Verdorbenheit und fehlender Mitmenschlichkeit. Arm und Reich sind im Roman zwei deutlich voneinander getrennte Lebenswelten, in denen es kein Verständnis für die jeweilige andere geben kann. Sätze wie „*Tök, açın halinden bilmez.*“ (S. 21) / dt. „Der Satte hat kein Verständnis für den Hungrigen.“ bringen dies unmissverständlich zum Ausdruck. Mit der Zuordnung von Gut (Armut) und Böse (Reichtum) wird das Streben nach Reichtum ebenfalls negativ konnotiert. *Utunmaz Adam* reflektiert Armut und Reichtum nicht tief greifend, obwohl im Roman beide Kategorien als wirtschaftliche Lage an zentraler Stelle stehen. Hüseyin Rahmi Gürpınar verwendet Armut und Reichtum vielmehr als ein Charakteristikum, mit dem er die Zeit der Geschehnisse beschreiben, den Handlungsverlauf und die Entwicklung des Helden voranbringen kann.

## 9.6 Sabahattin Ali – Armut als soziale Ungerechtigkeit

Der Armutsproblematik nähert sich Sabahattin Ali (1907-1948)<sup>446</sup> mit der Haltung eines Philanthropen und linksorientierten Menschen. Wie andere Schriftsteller, die sich früh sozialkritischen Themen zuwenden, stammt er aus einer bessergestellten Schicht, einer westlich orientierten Familie der Militärelite. Ideen des türkischen Humanismus im Umfeld des Kultusministers Hasan Âli Yücel, der Dorf-institute und des Übersetzerbüros (*Tercüme Bürosu*), wo Sabahattin Ali tätig war,

<sup>445</sup> Zum Sozialismus in Gürpınars Werken vgl. Sevinçli, Efdal 1990: S. 177 f. und Moran, Berna 2007 [1983<sup>1</sup>]: S. 115-122.

<sup>446</sup> Zu Sabahattin Ali siehe insbesondere *KLfG* (Sabine Adatepe); unter seinem Vornamen in *TBEA* 2001: Cilt II, S. 702-706; Siedel, Elisabeth 1983; Bezirci, Asım 2007b [1994<sup>1</sup>]; Sönmez, Sevengül (ed.) 2009; *KLL* (Bedriye Atsız, Astrid Menz) und *KnLL* (Bedriye Atsız); ferner Ali Laslo, Filiz / Özkırımlı, Atilla (ed.) 1979. Zur Familie und zum Freundeskreis Sabahattin Alis vgl. auch Ali, Filiz 1997.

beeinflussen den Blick des Autors auf die Armen in der türkischen Gesellschaft.<sup>447</sup> Ausgeprägt kommt seine linksorientierte Weltanschauung in der literarischen Darstellung gesellschaftskritischer Themen zum Tragen. Bereits in den frühen 1920er-Jahren lernt Sabahattin Ali sozialistisches Gedankengut kennen und in den 1930er-Jahren rezipiert er theoretische kommunistische Schriften. Dennoch ist seine politische Haltung nicht dogmatisch.<sup>448</sup> Als Kommunist stigmatisiert, wird er ab 1932 verfolgt. Bis zu seiner Ermordung 1948 ist er massiven Repressalien, einer Reihe von Prozessen und mehrfachem Freiheitsentzug ausgesetzt, was ihm die berufliche Lebensgrundlage entzieht. Das Schicksal der Satirezeitschrift *Markopaşa*, die er gemeinsam mit Aziz Nesin (vgl. Kapitel 14.7) veröffentlicht, ist beispielhaft für die Terrorisierung der Intellektuellen in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg. Lange Zeit wurde Sabahattin Alis Œuvre die offizielle Anerkennung verwehrt. Seine Bücher konnten bis 1965 nicht aufgelegt werden. Erst in den letzten Jahren zeichnete sich eine Wende in der offiziellen Haltung gegenüber dem Autor ab.<sup>449</sup> Inoffiziell aber gehört Sabahattin Ali seit Jahrzehnten zum literarischen Kanon der Türkei.

Absolute Armut im ländlichen und städtischen<sup>450</sup> Kontext thematisiert Sabahattin Ali in seiner Prosa ab Mitte der 1930er-Jahre. Im Genre der Poesie artikuliert der Autor bereits ein Jahrzehnt zuvor seine Konfrontation mit Erscheinungsformen städtischer Armut. Das Gedicht *Köprünün Çocukları* (1926, Die Kinder an der Brücke)<sup>451</sup> – „Initialmoment für Sabahattin Alis Auseinandersetzung mit der Gesellschaft“ (Elisabeth Siedel)<sup>452</sup> – gilt als sein frühestes Zeugnis einer in der Literatur reflektierten Sozialkritik. In den letzten zwei Strophen des siebenstrophigen Gedichts (S. 76) fordert das lyrische Ich die Verantwortung der Gesellschaft gegenüber den Straßenkindern unter der Galatabrücke ein. Ein sich wiederholendes „biz“ (wir) und abgeleitete Formen des Personalpronomens nehmen den Leser und den Dichter in die Pflicht. Optisch unterstrichen wird die Forderung nach Verantwortung in der vorletzten Strophe: Das Wort „*mesuliyetimiz*“ (unsere Verantwortung) in der Mitte der Strophe ist umrahmt mit einem sich wiederholenden „biz“ (wir), das in den anderen Zeilen erscheint. In der letzten Strophe wird

<sup>447</sup> Vgl. Çıkar, Mustafa 1994: S. 75 ff.; ferner unter den indexierten Einträgen zu Sabahattin Ali in Kranz, Barbara 1998.

<sup>448</sup> Für erste Kontakte mit sozialistischen Ideen siehe Siedel, Elisabeth 1983: S. 9 f.; für die spätere politische Haltung siehe ebd.: S. 23 ff. Vgl. auch diverse Aussagen in Bayram, Kemal (ed.) 1978. Sprachkenntnisse und ein Deutschlandaufenthalt ermöglichten Sabahattin Ali den Zugang zu kommunistischer Literatur, die in der Türkei (in türkischer Übersetzung) nicht verfügbar war. Eine kemalistische oder nationalistische Haltung ist von Sabahattin Ali nicht bekannt.

<sup>449</sup> Vgl. bspw. die offizielle Broschüre der Türkei als Ehrengast der Frankfurter Buchmesse, siehe Gümüş, Semih (ed.) 2008: S. 6.

<sup>450</sup> Zur städtischen Armut in Sabahattin Alis Œuvre siehe hier Kapitel 14.2.

<sup>451</sup> Ali, Sabahattin 2008a: S. 75-76. Das Gedicht *Köprünün Çocukları* erschien erstmalig in *Servet-i Fînnun* (25.11.1926).

<sup>452</sup> Siedel, Elisabeth 1983: S. 195.

das mehrfache „biz“ (wir) dann zweifach mit einem Verb in der 2. Person Plural durchbrochen. Das lyrische Ich spricht den Leser mit einem Imperativ „*geliniz kurtaralım!*“ (kommt, lasst uns [...] retten!) direkt an. Mit dem stark hervorgehobenen „biz“ und der Zeile „*Bu zavallıların da kanı ve eti bizim*“ (Auch das Blut und das Fleisch der Bedauernswerten ist das Unsrige; vorletzte Strophe, vorletzte Zeile) wird ein intertextueller Bezug zu Nazım Hikmets Gedichten *Açların Gözbebekleri* (1922, dt. *Die Pupillen der Hungernden*) und *Yalnayak* (1922, Barfuß) erkennbar (vgl. Kapitel 9.2).

Vorwiegend setzt sich Sabahattin Ali allerdings nicht in der Poesie, sondern in der Prosa mit gesellschaftskritischen Themen auseinander. Eine prägende Rolle spielt Sabahattin Alis Prosa in der Herausbildung und Entwicklung des sozialen Realismus. Die frühen Texte ab Mitte der 1930er- bis Ende der 1930er-Jahre knüpfen noch an Autoren wie Refik Halit Karay und Ömer Seyfettin an. In den 1940er-Jahren kommt dann ein anderer Duktus zum Tragen, der als Übergang vom beobachtenden Realismus zum kritischen Realismus beschrieben werden kann. Generell zeichnet sich Sabahattin Alis Literaturverständnis durch den Anspruch der Volksnähe aus.<sup>453</sup>

In der Mitte der 1930er-Jahre verortet Sabahattin Ali Armut vor allem im Dorf. Konflikte der Bauern mit dem Ağa und der Staatsmacht, insbesondere im Kampf um Land und um Wasser, nötigen die Dörfler zum Verlassen ihrer Heimat, so in den Erzählungen *Kafa Kağıdı* (1935, Der Ausweis)<sup>454</sup> und *Kağnı* (1935, dt. *Der Ochsenkarren*)<sup>455</sup> des Erzählbandes *Kağnı* (1936, Der Ochsenkarren)<sup>456</sup> oder in den Geschichten *Kanal* (1934, Der Kanal)<sup>457</sup> und *Bir Orman Hikâyesi* (1930, Eine Waldgeschichte)<sup>458</sup> des Erzählbandes *Ses* (1936, Die Stimme).<sup>459</sup> Drastisch schildert die

<sup>453</sup> Zu Sabahattin Alis Kunstverständnis einer volksnahen und engagierten Literatur siehe unter dem Namen des Autors in Yazar, Mehmet Behçet (ed.) 1938: S. 371-380.

<sup>454</sup> Ali, Sabahattin 1965: S. 22-27. Die Erzählung *Kafa Kağıdı* wurde erstmalig im März 1936 in der Zeitschrift *Ağaç* veröffentlicht. Für die Erstveröffentlichung aller Schriften Sabahattin Alis siehe die Angaben in Siedel, Elisabeth 1983: S. 302-321. In den folgenden Fußnoten sind nicht genannte Details der Erstveröffentlichungen ebd. nachzuschlagen. Für die Drucke der verschiedenen Erzählbände und den darin enthaltenen Erzählungen siehe die Auflistung von Bezirci, Asım 2007b [1994<sup>1</sup>]: S. 79-82, der ebenfalls Ort und Datum der jeweiligen Erstpublikation nennt.

<sup>455</sup> Ali, Sabahattin 1965: S. 7-13. Die Erzählung *Kağnı* wurde erstmalig im September 1935 in der Zeitschrift *Varlık* veröffentlicht. Sie diente, gemeinsam mit zwei weiteren Erzählungen Sabahattin Alis, als Vorlage für den Film *Azap Yolu* (1967) unter der Regie von Yılmaz Duru. Auf Deutsch erschien die Erzählung *Kağnı* in zwei Übersetzungen, siehe Ali, Sabahattin 1949 und Ali, Sabahattin 1992.

<sup>456</sup> Ali, Sabahattin 1965. Der Erzählband *Kağnı* erschien erstmalig 1936. Ab der zweiten Auflage wurde dann das ebenfalls 1936 erschienene schmale Bändchen *Ses* hinzugefügt.

<sup>457</sup> Ali, Sabahattin 2008b [1935<sup>1</sup>]: S. 94-98. Erstmalig wurde die Erzählung *Kanal* im Juli 1934 in der Zeitschrift *Varlık* publiziert. Auf Deutsch erschien die Erzählung unter dem Titel *Der Kanal*, siehe Ali, Sabahattin 1953: S. 59-65.

<sup>458</sup> Ali, Sabahattin 2008b [1935<sup>1</sup>]: S. 80-85. Erstmalig wurde die Erzählung *Bir Orman Hikâyesi* in der Zeitschrift *Resimli Ay* 1930 veröffentlicht.

Erzählung *Kamyon* (1935, Der Lastwagen),<sup>460</sup> wie ein junger Mann beim Verlassen des Dorfes umkommt. Er bricht auf, um in Izmir in einer Fabrik Arbeit zu finden, damit die Eltern und Geschwister überleben können. Der Vater kann sich dem Sohn – aus Armut (*fakirlikten*, siehe S. 17) – nicht entgegenstellen. Auf einem voll bepackten Lastwagen gerät der Jüngling in einen Gefühlsstrudel aus Angst und Hunger, Fehleinschätzungen und Übelkeit, zumal er den geforderten Fahrpreis nicht bezahlen kann und noch nie ein motorisiertes Fahrzeug bestiegen hat. Dies führt dazu, dass er schließlich an einer gebirgigen Stelle verwirrt und in Panik aus dem Fahrzeug in den Abgrund springt und so zu Tode kommt.

Auch in der Erzählung *Mehtaplı Bir Gece* (1937, Eine Mondnacht)<sup>461</sup> ist die Migration kein Weg aus der Armut. Der im Mittelpunkt stehende Protagonist, der beinahe noch als Kind zum Arbeiten in die Fremde gegangen war, wird durch die Belastungen der Fabrikarbeit krank und arbeitsunfähig. Für kurze Zeit kann er widerwillig geduldet bei einem Onkel unterkommen, bis er von dessen Kindern hinausgeworfen wird. Ohne soziales Netz rutscht er rasch in die völlige Mittellosigkeit und Obdachlosigkeit ab, bettelt und lebt vom Müll, den ihm Straßenkinder streitig machen. Schließlich steht er als einsamer Vagabund an der Schwelle des Todes durch Verhungern und sucht einen Platz zum Sterben. Doch dann wendet sich das Blatt. Eine junge Frau dörflicher Herkunft, selbst arm und von Krankheit gezeichnet, hat Mitleid mit ihm, nimmt ihn auf und gibt ihm zu essen. Trotz ihrer äußerst bescheidenen Möglichkeiten verhält sie sich solidarisch. Die erfahrene menschliche Wärme gibt dem jungen Mann das Gefühl von Ruhe und Geborgenheit, sie lindert seine Not. Eine derartige humanitäre Hilfe des Einzelnen kommt im literarischen Armutsdiskurs der Türkei selten zur Sprache.

Keine Rettung gibt es hingegen für den todkranken, im Gefängnis einsitzenden Protagonisten der Erzählung *Kazlar* (1933, Die Gänse),<sup>462</sup> die den Maupassant'schen Novellen noch verpflichtet ist. Als Opfer spezifischer Armutsmechanismen sitzt der Protagonist eine zehnjährige Haftstrafe ab, während der er erkrankt und dadurch arbeitsunfähig wird, sodass er in der sozialen Hierarchie der Inhaftierten schließlich den untersten Rang einnimmt. Da er und seine Frau für eine Behandlung keine Mittel aufbringen können, stirbt er. Die Erzählung *Kazlar* ist ein frühes Zeugnis, das im literarischen Armutsdiskurs die Gefängnisproblematik thematisiert (vgl. auch Kapitel 14.7).

<sup>459</sup> Ali, Sabahattin 1965. Der Erzählband *Ses* erschien erstmalig 1936. Ab der zweiten Auflage wurde das schmale Bändchen zum ebenfalls 1936 erschienenen Band *Kağın* hinzugefügt.

<sup>460</sup> Ali, Sabahattin 1965: S. 14-21. Die Erzählung *Kamyon* erschien erstmalig in der Zeitschrift *Aydabir* im September 1935.

<sup>461</sup> Ali, Sabahattin 1965: S. 209-224. In vier Folgen wurde die Erzählung *Mehtaplı Bir Gece* erstmalig im November 1937 in der Zeitung *Tan* publiziert. Der erste Teil der Handlung, der soziale Abstieg des Protagonisten, steht ganz in der Tradition von Refik Halit Karay und Guy de Maupassant (vgl. hier Kapitel 8.1.6).

<sup>462</sup> Ali, Sabahattin 2008b [1935<sup>1</sup>]: S. 86-90. Die Erzählung *Kazlar* entstand 1933.

Aufgrund fehlender finanzieller Mittel kommt auch die im Mittelpunkt stehende Bäuerin in der Erzählung *Sulfata* (1942, Chininsulfat)<sup>463</sup> ums Leben. In der Zeit des Zweiten Weltkrieges verkauft ein Arzt das vom Staat zur Verfügung gestellte Malariamittel gewinnbringend auf dem Schwarzmarkt. Seine Profitgier stellt er über jegliche ethische Grundsätze, sodass die erkrankte, mittellose Protagonistin umkommt. Im Gegensatz zur Arztfigur dieser Erzählung ist der Staatsdiener in der Erzählung *Asfalt Yol* (1939, *Die Asphaltstraße*)<sup>464</sup> positiv gestaltet. Hier setzt sich ein Lehrer für die Entwicklung des Dorfes ein.

Eine weitere Dimension im Kampf ums Überleben schildert die Erzählung *Ayran* (1938, Ayran),<sup>465</sup> in der ein Kind mitten im Winter am dorfnahen Bahnhof erfolglos versucht, Ayran zu verkaufen. Der hungrige Junge ist an der Grenze seiner körperlichen und psychischen Belastbarkeit. Mehrere Faktoren spielen dabei eine Rolle, die alle mit Armut in Zusammenhang stehen. Das Kind hat keinen Vater, jedoch mehrere kleinere Geschwister und eine viel zu stark beanspruchte Mutter. So lastet ein enormer Druck auf ihm. Ohne sein Einkommen müsste die ganze Familie hungern. Konfrontiert ist das Kind zusätzlich mit der Ignoranz der Nicht-Armen, sodass der Ayran, den er einem Fahrgast überreicht, unbezahlt bleibt.

Trotz dieser multikausalen Armutsschilderungen klingt in Sabahattin Alis frühen Werken vereinzelt auch noch das Bild des glücklichen Lebens in der Provinz und auf dem Dorf an. Die Erzählung *Ses* (1937, *Die Stimme*)<sup>466</sup> beispielsweise schildert die Geschichte eines jungen, äußerst begabten Volksängers (*âşık*), eines Gelegenheitsbauarbeiters. Er ist arm, aber mit seinem Auskommen zufrieden. Reich ist er in seinem musikalischen Wissen von der Volksmusik. Nachdem er von einem Städter entdeckt und nach Ankara gebracht wird, scheitert die vermeintliche Hilfe und wird zur Zerstörung seiner Musikerlaufbahn. Seine Volkskultur, die in Ankara nicht gefragt ist, lässt sich mit der hohen Kultur nicht vereinbaren.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass in jenen frühen Erzählungen Sabahattin Alis, die die Situation im Dorf schildern, arm ist, wem soziale Ungerechtigkeit widerfährt. In der patriarchal geprägten Gesellschaft sind die Protagonisten Sabahattin Alis häufig machtlos. Die Dörfer Sabahattin Alis sind jedoch keine isolierten Räume. Sie stehen zumeist in Verbindung mit dem städtischen Leben, wo-

<sup>463</sup> Ali, Sabahattin 2011b [1943<sup>1</sup>]: S. 101-109. Die Erzählung *Sulfata* entstand 1942.

<sup>464</sup> Ali, Sabahattin 2011b [1943<sup>1</sup>]: S. 7-14. Zur Erzählung *Asfalt Yol* siehe auch Fußnote 505.

<sup>465</sup> Ali, Sabahattin 2011b [1943<sup>1</sup>]: S. 32-39. Die Erzählung *Ayran* wurde erstmalig in der Zeitschrift *Ölüs* im Januar 1939 publiziert. *Ayran* ist ein Kaltgetränk aus Joghurt, Wasser und Salz. Auf Deutsch erschien die Erzählung unter dem Titel *Saure Milch*, siehe Ali, Sabahattin 1953: S. 111-124.

<sup>466</sup> Ali, Sabahattin 1965: S. 167-185. Die Erzählung *Ses* erschien erstmalig in der Zeitschrift *Ay*, Juni und Juli 1937. Sie diente, gemeinsam mit zwei weiteren Erzählungen Sabahattin Alis, als Vorlage für den Film *Azap Yolu* (1967) unter der Regie von Yılmaz Duru. Auf Deutsch erschien die Erzählung unter dem Titel *Der Volksänger*, siehe Ali, Sabahattin 1953: S. 149-167.

durch er sich von anderen Autoren abhebt. Sabahattin Alis Erzählungen, die in der anatolischen Provinz spielen, können in ihrer Erzählweise als Verbindungsglied zwischen Refik Halit Karays *Memleket Hikâyeleri* (siehe Kapitel 8) und den Werken der frühen Dorfliteratur betrachtet werden. Sabahattin Alis Darstellungen städtischer Armut (siehe Kapitel 14.2) bringen den Aspekt der sozialen Ungerechtigkeit noch stärker zum Tragen.

### 9.7 Kemal Bilbaşar und Reşat Enis Aygen:

#### *Das Armutssujet auf dem Weg zur Dorfliteratur*

Betrachtet man die literarische Behandlung von Armut in der Prosa der 1930er- und 1940er-Jahre, so bilden neben den Texten Sabahattin Alis weitere Stücke anderer Autoren eine Art Verbindungsglied zwischen Refik Halit Karays *Memleket Hikâyeleri* und der späteren Dorfliteratur. Auf zwei Autoren, die in diesem Kontext stehen, soll hier in knapper Form eingegangen werden. Sie gehören mit ihren hier besprochenen Werken zu den Wegbereitern der Dorfliteratur der 1950er-Jahre. Einer dieser beiden Schriftsteller ist Kemal Bilbaşar (1910-1983), der in den 1960er-Jahren zu einem bedeutsamen Vertreter der Dorfliteratur wurde.<sup>467</sup> Kemal Bilbaşars Lebensweg ist vielfach vergleichbar zu den Biografien der Dorfinstitutsabsolventen. In der türkischen Provinz aufgewachsen, besuchte er unregelmäßig die Schule und übte diverse Gelegenheitsarbeiten aus. Schließlich absolvierte er eine Lehrerausbildung in Edirne (1929), der sich ein Studium am Gazi-Lehrerinstitut in Ankara anschloss. Als Lehrer begann er zu schreiben.

Armut spielt bereits in Kemal Bilbaşars 1939 erschienenen, ersten Erzählband *Anadolu'dan Hikâyeler* (1939, Geschichten aus Anatolien)<sup>468</sup> eine Rolle. Nicht nur der Titel des Bandes ist an Refik Halit Karays *Memleket Hikâyeleri* (Geschichten aus der Heimat, vgl. Kapitel 8) angelehnt, auch im Duktus und Stil stehen die Erzählungen unter dem Einfluss von Refik Halit Karay. Mehrere der zehn Erzählungen in *Anadolu'dan Hikâyeler* sind im Milieu ärmlicher und sehr armer Bevölkerungsschichten angesiedelt. Die realistischen Erzählungen *Budakoğlu* (Der Budakoğlu)<sup>469</sup> und *Tuğla Ocağı* (Der Ziegelofen)<sup>470</sup> greifen Armut in einer feudal geprägten, hierarchisch strukturierten Gesellschaft auf. Es sind Konflikte des Armen mit dem Ağa und Konflikte des Ağa mit Vertretern der staatlichen Macht, die zur Sprache

<sup>467</sup> Zu Kemal Bilbaşar siehe *TBEA* 2001: Cilt I, 184-185; *TDEA* 1977: Cilt 1, S. 428-429; *TEA* 1987: Cilt 1, S. 232-233 und Cilt 5, S. 23; Tekin, Arslan 2012a: S. 134 sowie Rathbun, Carole 1972: S. 55-59; Alangu, Tahir 1965: S. 272-282 und Kurdakul, Şükran 1992: S. 112-115. Kemal Bilbaşar gehört vor allem mit seinen Romanen *Cemo* (1966) und *Memo* (1970, 1971 zwei Bände) zu den bedeutenden Vertretern der Dorfliteratur. *Cemo* ging in den offiziellen Kanon ein.

<sup>468</sup> Bilbaşar, Kemal 1939.

<sup>469</sup> Bilbaşar, Kemal 1939: S. 3-11.

<sup>470</sup> Bilbaşar, Kemal 1939: S. 27-34.

kommen. Aber im Gegensatz zu späteren Werken der 1950er-Jahre entwickelt Kemal Bilbaşar in diesen Erzählungen keinen positiven Helden, der als edler Armer gegen die Ungerechtigkeit kämpft. Zu stark ist die geschilderte Gemeinschaft noch in den traditionellen Strukturen verhaftet, sodass eine Rebellion gegen soziale Ungerechtigkeit und gegen den mächtigen Reichen von ihr nur in sehr begrenztem Maße angenommen werden könnte.

Ein weiterer Autor, der in den 1940er-Jahren als Wegbereiter der Dorfliteratur angesehen werden kann und der in seinen Werken immer wieder die Armutsproblematik thematisiert, ist der wenig bekannte, im letzten Jahrzehnt wiederentdeckte,<sup>471</sup> Istanbuler Journalist und Schriftsteller Reşat Enis Aygen (1909-1984).<sup>472</sup> Sein literarisches Œuvre ist zugleich in der Herausbildung des sozialen Realismus von Bedeutung.

Als Sohn eines Gendamerieoffiziers hatte Reşat Enis Aygen die Kindheit und Jugend in verschiedenen Orten Anatoliens verbracht, sodass er dort die Lebensumstände und die Not der Bevölkerung während der Kriegsjahre kennenlernte. Mit einer Anstellung bei der Tageszeitung *Milliyet* ergriff er 1930 den Beruf des Journalisten. Neben journalistischen Texten verfasste er vor allem in den 1930er- und 1940er-Jahren Erzählungen und Romane, die vielfach im Milieu der untersten Gesellschaftsschichten spielen, soziale Ungerechtigkeiten und die Ausbeutung der Menschen in der Stadt und auf dem Land zur Sprache bringen. Die frühkapitalistischen Verhältnisse in den Kohlengruben Zonguldaks und in der Textilindustrie Istanbuls stellt der melodramatische Roman *Afrodite Buburdanında Bir Kadın* (1937, Eine Frau im Weihrauchbrenner Aphrodites, vgl. hier Kapitel 14.1) dar. Der dörflichen Armut wendet sich der Roman *Toprak Kokusu* (1944, Der Geruch von Erde) / *Kara Toprak* (veränderter Titel der zweiten Auflage 1969, Schwarze Erde) zu.<sup>473</sup> Sozialkritisch schildert er die Ungerechtigkeiten und die Not, die landlose Bauern in der Çukurova erfahren. *Toprak Kokusu* entstand in den Jahren des Zweiten Weltkrieges, in denen Reşat Enis in Adana bei der Zeitung *Bugün* tä-

<sup>471</sup> Der Eintrag in der türkischsprachigen Wikipedia, die dort genannten Quellen und wissenschaftlichen Arbeiten jüngerer Datums spiegeln das neue Interesse an Reşat Enis wider, siehe <[http://tr.wikipedia.org/wiki/Re%C5%9Fat\\_Enis](http://tr.wikipedia.org/wiki/Re%C5%9Fat_Enis)> (13.7.2012).

<sup>472</sup> Zu Reşat Enis [Aygen] siehe unter seinem Vornamen Reşat in *TBEA* 2001: Cilt II, S. 692-693; *TEA* 1987: Cilt 4, S. 989 und Cilt 5, S. 78; unter seinem Nachnamen Aygen in Tekin, Arslan 2012a: S. 97; *TDEA* 1977: Cilt 1, S. 242-243; sowie in Rathbun, Carole 1972: S. 49-52. Siehe außerdem Sarıççek, Mümtaz 2009: S. 13-35; Aydan, Gündüz 2013: S. 7-17; Alangu, Tahir 1968: S. 287-296 und Kurdakul, Şükran 1992: S. 77 f.

<sup>473</sup> [Aygen,] Reşat Enis 1969. Es handelt sich bei diesem Werk unter dem Titel *Kara Toprak* um die zweite Auflage des 1944 unter dem Titel *Toprak Kokusu* erschienenen Romans, siehe [Aygen,] Reşat Enis 1944. Der Titel des Romans ist doppeldeutig: Zum einen meint der Titel konkret die schwarze, dunkle Erde, zum anderen bedeutet *kara toprak* auch das Grab. Zum Roman siehe Rathbun, Carole 1972: S. 50-52; Sarıççek, Mümtaz 2009: S. 114-143; Bezirci, Asım / Taner, Refika 1997: S. 179-183; Aydan, Gündüz 2013: S. 66-81 und Çizgen, Nevval [1993]. Siehe des Weiteren unter dem Romantitel *Toprak Kokusu* in Necatigil, Behçet 2005: S. 362-363.

tig war (1940-1944). In Adana fand er eine lebendige Kulturszene vor, im Kreis von Orhan Kemal, Abidin und Arif Dino befreundete er sich mit Yaşar Kemal. Anatolien mit allen Facetten realistisch zu beschreiben, war dem Literat Reşat Enis ein wichtiges Anliegen und Schreibmotivation, „eine fixe Idee“ (*Anadolu'yu yazmak [...] bir idfiktir*) seines literarischen Schaffens.<sup>474</sup> In Adana bot sich somit die Möglichkeit, über Anatolien aus nächster Nähe zu schreiben.

Anhand einer Familiengeschichte schildert der im nüchternen Stil gehaltene Roman *Toprak Kokusu* den Konflikt zwischen der Dorfbevölkerung und dem Ağa in einem Dorf der Çukurova, also jener Region, der sich Yaşar Kemal (vgl. Kapitel 13) widmet. Distanziert blickt der Leser auf die verschiedenen Schicksale der Dörfler, deren Innenleben ihm verschlossen bleiben, wodurch er sich mit keiner Figur identifizieren kann. Reşat Enis Aygens Dorf ist charakterisiert durch die wirtschaftliche Situation Einzelner, durch fehlende Hygiene, schlechte Behandlung von Frauen und durch die Schwierigkeiten des Lehrers.<sup>475</sup> Im Zentrum des Romans steht allerdings das Verhalten der absolutistisch herrschenden Ağas (Großgrundbesitzer), die den Bauern ihr Land sowie ihr Hab und Gut rauben, die die Bevölkerung ausbeuten, vergewaltigen und kriminell handeln. Sie bereichern sich unrechtmäßig und zerstören mit ihrem Verhalten Menschenleben. Es wird offenkundig, dass 30 bis 40 Familien die gesamte Çukurova beherrschen und damit Zehntausende zu Sklaven machen (S. 191). Der Roman endet in Erwartung einer Landreform. Gerade mit dieser Thematik sorgte *Toprak Kokusu / Kara Toprak* für Aufsehen. Das Werk wurde von der Nationalversammlung konfisziert, was die Ağas im Zuge der Parlamentsdiskussionen um eine Landreform erwirken konnten.<sup>476</sup> Reşat Enis Aygen zeigt mit *Toprak Kokusu / Kara Toprak*, wie die rasante Entwicklung der Türkischen Republik an den Dörflern vorbeigeht. Der Roman formuliert dies explizit und trifft damit Kernpunkte kemalistischer Ideologie. So werden an Aussagen Atatürks angelehnte Phrasen wie „*köylü efendimiz*“ (S. 230, der Bauer ist unser Herr) und „*berekelli toprak*“ (S. 85, S. 192 et passim, dt. segensreicher Boden), eine Umschreibung für die Çukurova, aufgegriffen und ad absurdum geführt.

Aufgrund seines journalistischen Stils, einer stereotypen Figurengestaltung und vielen irrelevanten Einschüben werden dem Roman keine besonderen literarischen Qualitäten zugesprochen.<sup>477</sup> Mit seinen realistischen Reflexionen der Probleme des Südostens des Landes, dem Handlungsort und Figurenspektrum ist der Roman jedoch für die türkische Literaturgeschichte und gleichermaßen für den literarischen Armutsdiskurs relevant. Bedeutend sind die Beschreibungen von Armut, einer ar-

<sup>474</sup> Vgl. Sanççek, Mümtaz 2009: S. 115, zitiert nach Yurtçu, Mustafa Çoban 1943.

<sup>475</sup> Im Vergleich zu den in *Bizim Köy* von Mahmut Makal (siehe Kapitel 10) beschriebenen katastrophalen Verhältnissen wirken Reşat Enis Aygens Schilderungen blass.

<sup>476</sup> Siehe unter dem Lemma Reşat Enis, *TBEA* 2001: Cilt II, S. 692; unter dem Lemma *Toprak Kokusu*, in Necatigil, Behçet 2005: S. 363.

<sup>477</sup> Vgl. bspw. Rathbun, Carole 1972: S. 51 f.; Sanççek, Mümtaz 2009: S. 373 f.



chaisch anmutenden Sozialstruktur, die Wahrnehmung von religiösen Überzeugungen als Aberglauben und von Religion als Mittel der Unterdrückung. An den Dorfinstituten nahm man den Roman positiv auf,<sup>478</sup> sodass die schreibenden Dorfinstitutsabsolventen vom Werk beeinflusst waren. *Toprak Kokusu / Kara Toprak* ist zweifelsohne ein Roman, der richtungsweisend für die Dorfliteratur war, zumal er schon 1944 erschien, also sechs Jahre vor Mahmut Makals *Bizim Köy*.

### 9.8 Fazit des Armutsdiskurses bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges

In der Periode von 1908 bis 1945 schreiben tonangebende Autoren über Armut. Dennoch gehört die Armutproblematik nicht zu den großen Themen der türkischen Literatur dieses Zeitraumes. Bringen Literaten in ihren Werken, die zwischen 1908 und 1945 publiziert wurden, Armut zur Sprache, so tritt diese tendenziell als begleitendes Thema in Erscheinung und die Armutproblematik steht nicht im Mittelpunkt der Werke. So fokussieren die Texte der Fallbeispiele die Herausbildung des Nationalgedankens, die Kluft zwischen dem Intellektuellen und dem Volk, Konflikte zwischen Moderne und Tradition oder die Willkür der Mächtigen.

Dass türkische Autoren sich der Armutproblematik zuwenden, hat im relevanten Zeitraum mehrere Gründe. Vielfach entsteht die Motivation, sich mit Armut literarisch auseinanderzusetzen, durch die Begegnung und die Konfrontation mit der anatolischen Realität. In den Fallstudien kristallisiert sich diese Tatsache als charakteristisches Moment heraus. Für die älteren der hier behandelten Autoren, für Ömer Seyfettin (geb. 1884), Refik Halit Karay (geb. 1888), Yakup Kadri Karaosmanoğlu (geb. 1889) und Nazım Hikmet Ran (geb. 1902), zeigt sich ferner, dass ihre Motivation über Armut zu schreiben, nicht von eigenen Armutserfahrungen geprägt ist. Ihre Werke verarbeiten ihre Wahrnehmung der Umwelt, insbesondere ihre Wahrnehmung der realen Lebensbedingungen in Kriegszeiten sowie der realen Lebensumstände in der türkischen Provinz und den anatolischen Dörfern. Sie, Angehörige der osmanischen Aristokratie, blicken aus der Beobachterperspektive auf die Armenmilieus.

Anhand der Fallstudien aus der Zeit von 1908 bis 1945 wird deutlich, dass insbesondere Autoren mit einem spezifischen Literaturverständnis das Armutssujet aufgreifen. Charakteristischerweise verfolgen sie eine realistische Erzählweise. Vielfach bildet der Anspruch und die literarische Prämisse, sich Anatolien zuzuwenden, einen wesentlichen Faktor, Armut literarisch zu behandeln. Ein weiteres Charakteristikum des spezifischen Kunstverständnisses der Autoren, die über Armut schreiben, bildet der mehr oder weniger explizit formulierte Anspruch einer volksnahen und/oder engagierten Kunst. Außerdem beeinflusst die Weltanschau-

<sup>478</sup> Der Roman ist gelistet unter den Werken, die den Dorfinstitutsabsolventen übergeben wurden, vgl. Altunya, Niyazi 2009: S. 98.

ung der Literaten die Art und Weise, wie sie die Armutproblematik aufgreifen und gestalten. Insbesondere in den 1920er-Jahren übernimmt der Armut- bzw. Reichtumsdiskurs in der schönen Literatur die Funktion, ideologische Grundpositionen der Autoren zu kommunizieren, wie exemplarisch die Werke des Nationalisten Ömer Seyfettin und des Kommunisten Nazım Hikmet verdeutlichen.

In den Fallbeispielen der älteren Autoren (Ömer Seyfettin, Nazım Hikmet, Yakup Kadri) tritt Armut als kollektives Schicksal zutage. Hierbei setzen die Literaten äußerst unterschiedliche Akzente. Facetten nationaler Identität stehen direkt oder indirekt mit ihrer Armutsdarstellung in Zusammenhang. Ömer Seyfettins Arme leben im städtischen Raum. Sie sind Opfer der Kriege, der Kriegswirtschaft und imperialistischer Kräfte; sie halten an moralischen und nationalen Werten fest. Ihre Armutserfahrungen verkörpern das im Mittelpunkt stehende nationale Schicksal. Hingegen ist Armut als Thema an sich für Nazım Hikmet ein wichtiges Anliegen. Er fordert Empathie für die Armen und Hungernden ein. Kollektives Schicksal ist die Armutserfahrung bei Yakup Kadri für die Bewohner eines anatolischen Dorfes, die stereotyp und klischeehaft als Unzivilisierte und Andere gezeichnet sind. Mit der drastischen Darstellung dörflicher Armut, die das Leben im Dorf weder beschönigt noch romantisiert, wird der Roman *Yaban* breit rezipiert. Etem İzzet (geb. 1903) zeichnet ein entgegengesetztes Bild, in dem Armut und ihre strukturellen Ursachen auf dem Dorf nicht mehr existieren und in dem die Modernität in die Stadt eingezogen ist. Die kollektive Armutserfahrung gehört in der kemalistischen Utopie der Vergangenheit an. Im literarischen Armutsdiskurs nehmen die Werke der älteren Generation eine Vorbildfunktion ein und sind wegweisend für die sich herausbildenden Erzähltraditionen des Armutsdiskurses. Yakup Kadris Roman *Yaban* beeinflusst insbesondere den türkischen Dorfroman der 1950er- und 1960er-Jahre.

In den Texten jüngerer Autoren wie Sabahattin Ali (geb. 1907), Reşat Enis Aygen (geb. 1909) und Kemal Bilbaşar (geb. 1910) werden erste Umbrüche im literarischen Armutsdiskurs erkennbar. Die von Armut Betroffenen werden vielgestaltiger, differenzierter und individualisierter dargestellt. Unterschiedlichste Armenmilieus, Männer, Frauen und Kinder in unterschiedlichsten Lebenslagen der Armut, in der Stadt und auf dem Dorf finden Eingang in die Literatur. Insbesondere Sabahattin Ali gibt den Armen eine Stimme und ein Gesicht. Der Leser erhält begrenzt Einblicke in ihr Denken und Wahrnehmen, sodass mitunter eine individuelle Identität der Figur des Armen sichtbar wird. Sie ermöglicht Empathie. Sabahattin Alis humanistische und sozialistische Weltsicht prägt seine Art und Weise der Darstellung. Der spezifischere Blick auf die Armen in den Werken der jüngeren Autoren lässt eine größere Nähe zur Realität entstehen. Tendenziell nehmen die Erzähltexte eine geringer distanzierte Perspektive zur Sicht der Betroffenen ein. Verknüpft ist das Armutssujet bei allen drei Autoren (Sabahattin Ali, Reşat Enis, Kemal Bilbaşar) nunmehr mit Vorstellungen der gesellschaftlichen Stratifikation.

Unter den Schriftstellern, die über Armut schreiben, verkörpert Reşat Enis Aygen einen neuartigen Autorentypus. Mit journalistischen Recherchen und Verfahren des *Downclassing* versucht er, tief in die Lebenswelten der Armenmilieus einzudringen, um über sie schreiben zu können. Auch Kemal Bilbaşar stellt einen neuartigen Autorentypus dar. Seine Biografie ist vergleichbar mit den Lebenswegen der Dorfinstitutsabsolventen, die dann ab Ende der 1940er-Jahre die dörfliche Armut schildern. Gerade die Literaten, die nicht mehr der Elite des Landes angehören und über Armut schreiben, eröffnen nach dem Zweiten Weltkrieg neue Perspektiven im literarischen Armutsdiskurs.



## 10 Armut als Unterentwicklung Anatoliens – Mahmut Makals Selbstzeugnis *Bizim Köy* (1950, Unser Dorf)

Ab Mai 1948 veröffentlichte die renommierte, 1933 gegründete Zeitschrift *Varlık*,<sup>479</sup> Diskussionsplattform und Organ zur Vermittlung eines neuen kemalistischen Verständnisses von Kunst und Kultur, von Sprache und Literatur, in Fortsetzungsserie den Text eines Dörfers im jugendlichen Alter<sup>480</sup>, der viel Aufsehen erregen sollte. Es handelte sich um die autobiografischen *Aufzeichnungen eines Dorfschullehrers* (*Bir Köy Öğretmeninin Notları*) von Mahmut Makal (geb. 1930)<sup>481</sup>. Darin schildert der Autor seine alltäglichen Erfahrungen als Lehrer in einem zentralanatolischen Dorf und berichtet über die Lebenssituation der Bevölkerung, die durch Not und Elend geprägt ist. Aus den *Aufzeichnungen* entstand ein Buch, das im Januar 1950 unter dem Titel *Bizim Köy. Bir Köy Öğretmeninin Notları* (1950, wörtlich: Unser Dorf. Die Aufzeichnungen eines Dorfschullehrers, dt. *Unser Dorf in Anatolien*)<sup>482</sup> veröffentlicht wurde. Dass der Autor bereits als 17-Jähriger Dorfschullehrer sein konnte, hängt mit einer spezifisch türkischen Bildungseinrichtung der 1940er-Jahre, den Dorfinstituten<sup>483</sup>, zusammen. Mahmut Makal war am İvriz-Dorfinstitut in der Nähe von Konya ausgebildet worden.

---

<sup>479</sup> Nach der Schriftreform sollte in der jungen Republik die Monatszeitschrift *Varlık* eine Lücke im Zeitschriftensektor schließen. Viele Jahrzehnte spielte sie eine wichtige Rolle in der Entwicklung und der Geschichte der türkischen Literatur und bis heute ist sie eine renommierte Literaturzeitschrift. Zu *Varlık* siehe Ercan, Enver (ed.) 2008; unter dem Namen der Zeitschrift in *TEA* 1987: Cilt 4, S. 1198-1199 und *TDEA* 1998: Cilt 8, S. 510-511; sowie Doğan, Erdal 1997: S. 25-27 und Kurdakul, Şükran 1999: S. 791-793.

<sup>480</sup> Laut offiziellen Angaben ist Mahmut Makal 1933 geboren, folglich wäre er 15 Jahre alt gewesen, vgl. Bayrak, Mehmet 1978: S. 483. Nach eigenen Angaben war er beim Eintritt in das Dorfinstitut zwölf Jahre alt und somit 1930 geboren, siehe ebd. Der überwiegende Teil der Quellen gibt 1930 als Geburtsjahr an. *KLL* (ohne Autor, Biogramm) nennt das Jahr 1931. Zur Person des Autors siehe auch Fußnote 481.

<sup>481</sup> Zur Person Mahmut Makals siehe vor allem *TBEA* 2001: Cilt II, S. 547-548; *TDEA* 1986: Cilt 6, S. 123 und Bayrak, Mehmet 1978: S. 483 ff.

<sup>482</sup> Makal, Mahmut 1961 [1950<sup>1</sup>]. Auszugsweise erschien *Bizim Köy* bereits 1948/1949 in der Zeitschrift *Varlık*. Für die deutsche Übersetzung siehe Makal, Mahmut 1983. Alle genannten Seitenzahlen beziehen sich auf diese beiden Ausgaben. Zum Werk siehe vor allem unter dem Autor in *KLL* (Martin Strohmeier, Bizim Köy) und *KuLL* (Otto Spies, Unser Dorf in Anatolien); sowie Seyhan, Azade 2008: S. 84-90. Mahmut Makal führte seine Schilderungen des Dorfes in *Köyümlen* (1952), *Hayal ve Gerçek* (1957) und *Değişenler. Bizim Köy 1975* (1976) fort, siehe Makal, Mahmut 1990.

<sup>483</sup> Die Dorfinstitute wurden 1940 ins Leben gerufen, ab 1946 umgestaltet bzw. demontiert und 1954 schließlich geschlossen. Bereits 1940 existierten 12 Institute, bis 1945 erhöhte sich die Zahl auf 20. Für eine umfassende Darstellung der Geschichte der Dorfinstitute siehe Koç, Nurgün 2013 und Kirby, Fay 1962. Kirbys Studie geht stärker auf den historischen, ideellen und gesellschaftlichen Kontext der Institute ein. Einen systematischen Überblick über die Funktionsweise der Institute gibt Altunya, Niyazi 2009. Interessante In-

Kinder vom Dorf, die bereits wenige Jahre zur Schule gegangen waren, erhielten in den Internaten der Dorfinstitute in einer fünfjährigen Ausbildung mit einem spezifischen Curriculum die Möglichkeit, Dorfschullehrer zu werden. Die Institute, die über die ganze Türkei verstreut waren, sollten die Bildungsmisere und den vorherrschenden Analphabetismus auf dem Land, wo über 80 % der türkischen Bevölkerung lebten, beheben und die Entwicklung ländlicher Regionen voranbringen. In der Ausbildung verfolgten die Institute einen reformpädagogischen Ansatz, der von İsmail Hakkı Tonguç (1897?-1960),<sup>484</sup> der von 1940 bis 1946 die Dorfinstitute leitete, entwickelt worden war. Neben den ‚klassischen‘ Inhalten herkömmlicher Schulen wurde in der Learning-by-Doing-Methode praktisches Wissen vermittelt. Landwirtschaft, Viehhaltung, Hausbau und Gesundheitsbelange bildeten wichtige Schwerpunkte. Die schönen Künste mit den Bereichen Literatur, Malerei, Musik und Theater wurden gefördert. Leibesübungen, militärisches Wissen und Kenntnisse über demokratische Prinzipien<sup>485</sup> wurden ebenfalls berücksichtigt. Die Institute waren kostengünstig und auf Selbstversorgung angelegt. Zur Erforschung der Probleme der Dörfer und zur Ausbildung von Dorfschulinspektoren wurde 1942 in der Nähe von Ankara das Höhere Dorfinstitut Hasanoglan gegründet. Es wurde zu einem Zentrum, an dem ein reger Austausch mit Intellektuellen und Künstlern Ankaras stattfand.

Die Dorfinstitute knüpften an die Dorfschulbewegung der 1930er-Jahre an. Sie waren getragen von einem Geist des Idealismus, in dem ein positivistisch, humanistisch und kemalistisch geprägtes Weltbild wegweisend war<sup>486</sup>. In der ideologischen Ausrichtung der Institute fiel ihrem Leiter İsmail Hakkı Tonguç und ihrem Förderer, dem Erziehungsminister Hasan Âli Yücel,<sup>487</sup> eine zentrale Rolle zu. Zu idealistischen, hoch motivierten Trägern des Fortschritts und der Zivilisation erzo-gen, sollten die Mädchen und Jungen der Institute die erlernten Kenntnisse und die vermittelten Werte in die dörflichen Gesellschaften tragen. Auch Mahmut

---

formationen liefert die heutige Stiftung der Institute, Köy Enstitüleri ve Çağdaş Eğitim Vakfı, siehe <<http://www.koyenstitulerivakfi.org.tr/>> (16.7.2014). Ferner liegen von den Absolventen der Dorfinstitute, von Intellektuellen, Politikern und anderen, die in die Geschichte an den Instituten involviert waren, eine große Anzahl von autobiografischen Schriften vor.

<sup>484</sup> Zu Leben und Werk von Hakkı İsmail Tonguç (1897 oder 1893-1960), Leiter der Institute (Generaldirektor für das Volksschulwesen), zu den Dorfinstituten im Kontext seines weltanschaulichen und pädagogischen Ansatzes siehe Türkoğlu, Pakize 2000. Des Weiteren legte Hakkı İsmail Tonguç Sohn zwei detaillierte Studien vor, siehe Tonguç, Engin 1997 und Tonguç, Engin 1970.

<sup>485</sup> Zu den Ausbildungsinhalten der Institute und zum Tagesablauf an den Instituten siehe vor allem Koç, Nurgün 2013: S. 257-356 und Türkoğlu, Pakize 2000. Für das Höhere Dorfinstitut Hasanoglan (Yüksek Köy Enstitüsü) siehe Başaran, Mehmet 1974: S. 17-23.

<sup>486</sup> Zum ideologischen Kontext der Dorfinstitute siehe die politologisch akzentuierten Betrachtungen von Karaömerlioğlu, M. Asım 2001a.

<sup>487</sup> Zu Hasan-Âli Yücel (1897-1961), Erziehungsminister (Dezember 1938 bis August 1946), siehe insbesondere Çıkar, Mustafa 1994. Die Studie gibt einen tiefen Einblick in den politischen und ideologischen Kontext der Dorfinstitute.

Makal war einer unter ihnen. Seine Sozialisation am Institut formte seine Geisteshaltung.

Mit dem Übergang zum Mehrparteiensystem 1946 und der antikommunistischen Atmosphäre nach dem Zweiten Weltkrieg wurden Hasan Âli Yücel und İsmail Hakkı Tonguç ihrer Ämter enthoben, die Dorfinstitute umgestaltet, demontiert und 1954 schließlich ganz geschlossen. Die Dorfinstitute waren von Beginn an umstritten,<sup>488</sup> nach der politischen Wende wurden ihre führenden Köpfe diffamiert und verleumdet, die Absolventen diskriminiert und in ihrer Berufsausübung behindert. Nach Ende der Menderes-Ära fand eine allmähliche Rehabilitation statt. Das Erziehungsmodell der Institute war hinsichtlich der selbst gesteckten Ziele und der Alphabetisierung ländlicher Regionen äußerst erfolgreich.

Für die Entwicklung der türkischen Literatur sind die Dorfinstitute von großer Bedeutung. Zahlreiche Autoren gingen aus dem Kreis der Absolventen hervor. Obwohl auch Mädchen an den Instituten eine Ausbildung erhielten, handelt es sich bei den Literaten ausschließlich um Männer. Ihre Werke setzten neue ästhetische Maßstäbe, in denen ein neues Kunstverständnis zum Ausdruck kam.<sup>489</sup> Autoren, die nicht aus dem Kreis der Absolventen stammten, begannen ebenfalls Themen aus der Lebenswirklichkeit der Dörfler aufzugreifen. Die literarische Strömung der Dorfliteratur<sup>490</sup> bildete sich heraus, die sich zu einer der Haupttendenzen der türkischen Literatur der 1950er- und 1960er-Jahre entwickelte. In realistischer Erzählweise, in einem spezifischen Duktus und Stil fokussiert die Dorfliteratur die Lebenswelt des Dorfes. Literaturhistorisch nimmt *Bizim Köy* in der Herausbildung der Dorfliteratur eine bedeutsame Rolle ein:<sup>491</sup> Vielfach gilt das Werk als der Beginn der Dorfliteratur. Petra Kappert, die in ihrer Überblicksdarstellung der türkischen Literatur nach dem Zweiten Weltkrieg die literaturgeschichtliche Bedeutung von *Bizim Köy* erörtert,<sup>492</sup> hebt seine „Signalwirkung für die thematisch-inhaltliche Ausrichtung der türkischen Prosa in den fünfziger und sechziger Jahren“ (S. 628) hervor. Sie betrachtet das Werk als einen „Meilenstein auf dem Weg zu einer türkischen Nationalliteratur“ (S. 627), in der die Dorfprosa, so Petra Kappert weiter, „so etwas wie das ‚Herzstück‘ einer republikanischen Nationalliteratur der Türkei“ (S. 628) geworden war.

---

<sup>488</sup> Zur Kritik an den Instituten siehe Tonguç, Engin 1970: S. 410-574. Hier sind zahlreiche relevante Passagen, die Aussagen und Standpunkte diverser Beteiligter wiedergeben, erneut abgedruckt.

<sup>489</sup> Bayrak, Mehmet 1978 und Bayrak, Mehmet 2000.

<sup>490</sup> Zur Begriffsbestimmung vgl. hier Kapitel 11. Zur Dorfliteratur siehe einleitend Kappert, Petra 1985: S. 627 ff.; Lerch, Wolfgang Günter 2003: S. 24 ff. und auch Bayrak, Mehmet 1978.

<sup>491</sup> Zur literaturhistorischen Stellung von *Bizim Köy* im Kontext der Dorfliteratur und unter den literarischen Werken, die sich vor den 1950er-Jahren dem Dorf zuwandten, siehe Dumont, Paul 1978; Dumont, Paul 1973; Dino, Guzine 1986; Karaömerlioğlu, [M.] Asım 2002; ferner Kaplan, Ramazan 1988 und Rathbun, Carole 1972.

<sup>492</sup> Zu Petra Kapperts Bewertung des Werkes siehe Kappert, Petra 1985: S. 627 f.

Dass ein Werk wie *Bizim Köy* entstehen und publiziert werden konnte, hängt aufs Engste mit den Dorfinstituten zusammen. Sie bestimmten Mahmut Makals Lebensweg.<sup>493</sup> Als Sohn armer Bauern wurde er 1930 in einem Dorf in der zentral-anatolischen Provinz Aksaray geboren. Nach eigenen Aussagen war seine Kindheit schwer. Nach der Grundschule im Heimatdorf besuchte er das İvriz-Dorfinstitut, von dem er 1947 als Dorflehrer im Alter von 17 Jahren abging. In eigenen Worten betrachtet er die Ausbildung am Institut als „Rettung“ (*kurtuluş*).<sup>494</sup> Von 1947 bis 1953 war er Lehrer in der Provinz Aksaray. Sein Heimatdorf und die Dörfer, in denen er in diesen Jahren unterrichtete, sowie benachbarte Siedlungen, bilden den Stoff für *Bizim Köy*. Der Lehrtätigkeit folgte ein zweijähriges Pädagogikstudium am Lehrerinstitut Gazi Eğitim Enstitüsü in Ankara. Danach arbeitete Mahmut Makal als Schulinspektor, Pädagoge, Schriftsteller und übernahm diverse andere Tätigkeiten, durch die er sich in verschiedenen Regionen der Türkei und im Ausland aufhielt. Als Dozent, Lehrer und Wissenschaftler war er in Venedig, Paris, London und Berlin tätig. In den 1980er-Jahren kehrte er in die Türkei zurück, ließ sich in Ankara nieder, wo er bis heute lebt.

Sein Erstlingswerk, das er in sehr jungen Jahren verfasst hatte, war äußerst erfolgreich: *Bizim Köy* wurde mit vier Auflagen 1950<sup>495</sup> und 50 000 verkauften Exemplaren in vier Jahren<sup>496</sup> zu einem ersten Bestseller der Türkei. Es wurde in zahlreiche Sprachen übersetzt<sup>497</sup>, verfilmt<sup>498</sup> und bis heute in der Türkei immer wieder nachgedruckt.<sup>499</sup> Die Unstetigkeit seines beruflichen Werdegangs führt Mahmut Makal nicht auf die Behandlung der Dorfinstitutsabsolventen zurück, sondern auf den Erfolg von *Bizim Köy*. In einem in den 1970er-Jahren geführten Interview, also über 20 Jahre nach Erscheinen des Werkes, äußert er sich folgendermaßen: „*«Bizim Köy» başımın belâsı oldu ve olmakta devam ediyor. Hapisler, sorgular, sürgünler, istifalar, açığa alınmalar, bakanlık emrine alınmalar aralıksız sürmüştür.*“<sup>500</sup> / dt. „*Unser Dorf in Anatolien* war für mich zum Fluch geworden und ist es immer noch. Inhaftierungen, Verhöre, Verbannungen, Rücktrittsgesuche, Entlassungen, Entlassungen auf Befehl des Ministeriums setzten sich ununterbrochen fort.“

<sup>493</sup> Zur Biografie Mahmut Makals siehe Fußnote 481.

<sup>494</sup> Bayrak, Mehmet 1978: S. 483.

<sup>495</sup> Siehe *TBEA* 2001: Cilt II, S. 547.

<sup>496</sup> Zum Erfolg von *Bizim Köy* siehe u. a. Kappert, Petra 1982. 1950 war etwa ein Drittel der circa 21 Millionen Einwohner des Landes alphabetisiert, vgl. hier Fußnote 238 und 587.

<sup>497</sup> Übersetzt erschien das Werk 1951 auf Hebräisch und auf Russisch, 1952 auf Polnisch und Kasachisch, 1954 auf Englisch, 1969 auf Italienisch, 1971 auf Deutsch, 1977 auf Französisch, 1978 auf Griechisch, 1981 auf Japanisch, 1999 auf Persisch und 2005 auf Kurdisch.

<sup>498</sup> 1993 wurde *Bizim Köy* in französisch-belgischer Kooperation als Dokumentation für das Fernsehen verfilmt.

<sup>499</sup> Die letzte Auflage erschien 2008 bei Literatür Yayıncılık, siehe Makal, Mahmut 2008. *Bizim Köy* wurde weder in den offiziellen literarischen Kanon aufgenommen noch wurde es mit Preisen ausgezeichnet.

<sup>500</sup> Bayrak, Mehmet 1978: S. 486.



Dass Mahmut Makal, ein armer Bauernjunge aus einem zentralanatolischen Dorf, in jugendlichem Alter auf die Idee kam, zu schreiben, und dass es ihm gelang, in einer renommierten Literaturzeitschrift seinen Text zu veröffentlichen und schließlich ein Buch zu publizieren, ist bemerkenswert. Sein Werk gilt in der Türkei als das erste Buch, das ein Autor vom Dorf vorlegte.<sup>501</sup> Der Weg nach ‚oben‘, von der Peripherie zum Zentrum, wäre ohne die Erziehung an den Dorfinstituten, ihre Infrastruktur und Netzwerke kaum denkbar. Über die Hintergründe spricht Mahmut Makal, nach über 60 Jahren nach Erscheinen von *Bizim Köy*, 2012 in einem Interview.<sup>502</sup> Er unterstreicht, dass an den Instituten die Schüler bestärkt wurden, ihre Meinung zu artikulieren, und dass insbesondere İsmail Hakkı Tonguç ihn ermutigte zu schreiben. Konkret gab Yaşar Nabi Nayır (1908-1981), Herausgeber von *Varlık*, den Anstoß. Mahmut Makal stand mit ihm in Schriftkontakt, nachdem er einige Gedichte an *Varlık* gesendet hatte. Noch bevor Mahmut Makal seine Lehrstelle antrat, forderte Yaşar Nabi ihn und seine Freunde auf, das Dorfleben zu beschreiben, sodass städtische Intellektuelle es kennenlernen konnten. Mit Beginn der Lehrertätigkeit folgte Mahmut Makal, so seine Ausführungen weiter, dieser Aufforderung. Nach der breiten Resonanz der *Aufzeichnungen* gab Yaşar Nabi die Anregung, die *Aufzeichnungen* mit einigen Passagen zu ergänzen und als Buch zu publizieren. *Bizim Köy* war entstanden.

Darüber hinaus ließ sich Mahmut Makal offensichtlich in der Art und Weise, wie er die dörfliche Realität, Armut und Not darstellte, von literarischen Quellen inspirieren. Konkret spielen der Roman *Yaban* (1932, dt. *Der Fremdling*) von Yakup Kadri Karaosmanoğlu (siehe Kapitel 9.3), die Werke Sabahattin Alis (siehe Kapitel 14.2 und 9.6), vor allem *Kıyıcaklı Yusuf* (1937, dt. *Yusuf*)<sup>503</sup> und Reşat Enis Aygens *Toprak Kokusu* (1944, Der Geruch von Erde, siehe Kapitel 9.7),<sup>504</sup> eine Rolle. Sie gehörten zur Pflichtlektüre an den Dorfinstituten. Eine intertextuelle Referenz von Makals Werk zeichnet sich zu Sabahattin Alis Erzählung *Asfalt Yol* (1939, Die Asphaltstraße)<sup>505</sup> ab. In dieser satirischen Geschichte ist dem Erzähltext die Information „*Bir Köy Öğretmeninin Notlarından*“ (Aus den Aufzeichnungen eines

<sup>501</sup> Vgl. Thomas, Lewis V. 1965: S. x.

<sup>502</sup> Siehe Makal, Mahmut 2012, ein circa 50-minütiges Video, das im Kontext einer Veranstaltungsreihe des Pera Müzesi entstand.

<sup>503</sup> Zur Lektüre des Romans *Yaban* an den Dorfinstituten siehe Koç, Nurgün 2013: S. 276, S. 302, S. 415 et passim; zur Lektüre von Sabahattin Alis Werken siehe ebd.: S. 302, S. 276, S. 297 et passim. Zu den literarischen Werken, die zum Curriculum der Institute gehörten, siehe ebd.: S. 294-314; vgl. die Bücher, die den Absolventen ausgehändigt wurden, in Altunya, Niyazi 2009: S. 98. *Yaban* war eines der ersten Bücher, das Mahmut Makal nach Eintritt am Institut gelesen hatte, siehe das Video Mahmut Makal 2012.

<sup>504</sup> Vgl. Rathbun, Carole 1972: S. 52.

<sup>505</sup> Ali, Sabahattin 2011b [1943<sup>1</sup>]: S. 7-14, hier S. 7. Die Erzählung *Asfalt Yol* wurde erstmalig in der Zeitschrift *Oluş* im Februar 1939 publiziert, vgl. Siedel, Elisabeth 1983: S. 302. Abweichend davon nennt die hier verwendete türkische Ausgabe (S. 14) 1936 als Ersterscheinungsjahr. Unter dem Titel *Die Asphaltstraße* erschien die Erzählung auf Deutsch, siehe Ali, Sabahattin 1953: S. 197-210. In der deutschen Übertragung wurde auf den Untertitel verzichtet.

Dorflehrers) vorangestellt, die für Mahmut Makals *Aufzeichnungen* in *Varlık* den Titel gestellt haben könnte. In *Asfalt Yol* setzt sich ein Lehrer erfolgreich für den Bau einer Straße zum Dorf ein.<sup>506</sup> Den Bauern wird jedoch die Benutzung der pompösen Asphaltstraße verboten, da ihre Ochsenkarren sie beschädigen. Um der Wut der Dörfler nicht ausgesetzt zu sein, verlässt der Lehrer das Dorf. Die schwierige Rolle des Lehrers, eine Kritik am staatlichen Handeln und die Probleme in der dörflichen Entwicklung kommen in der Erzählung zur Sprache, also Themen, die den jungen Lehrer Mahmut Makal direkt betrafen.

Ein weiterer Impuls, über den dörflichen Alltag zu schreiben, könnte ein Theaterstück gegeben haben, das an den Instituten äußerst populär war. Es lieferte den Titel für Mahmut Makals Buch. 1945 war am Höheren Dorfinstitut Hasanoglan ein Stück mit dem Titel *Bizim Kent (Our Town)* aufgeführt worden, welches das Alltagsleben in einer amerikanischen Kleinstadt behandelt. Die Schüler der Institute griffen die Idee, den Alltag darzustellen, auf und einige Wochen später war ein eigenes Stück mit dem Titel *Bizim Köy* entstanden. Bei seiner Aufführung am İvriz-Institut war Mahmut Makal unter den Mitwirkenden.<sup>507</sup>

Überdies ist anzunehmen, dass Mahmut Makal nach Antritt seiner Stelle – schon allein aufgrund seines Alters – große Schwierigkeiten hatte, sich im Dorf durchzusetzen. Seine Empörung, dass er als Lehrer mit allen Problemen und in allen Konflikten mit der Dorfbevölkerung auf sich allein gestellt war, verarbeitete er in seinem Schreiben. Der erste Serienteil in *Varlık*<sup>508</sup> spricht genau diese Schwierigkeiten an und fokussiert die benachteiligte Rolle des Lehrers gegenüber dem Hodscha.<sup>509</sup> Die gezeichneten Probleme der sehr jungen Dorfinstituts-Lehrer sind struktureller Art. Es war Mahmut Makal in späteren Jahren noch ein Anliegen, sie zu kritisieren.<sup>510</sup>

Während der Lehrer in *Bizim Köy* das Neue, die Moderne symbolisiert, steht der Hodscha für die Traditionen. Er vermittelt religiöse Inhalte, stellt das Auswendiglernen des Korans und die Ausübung religiöser Riten in den Mittelpunkt seines Unterrichts. Der Lehrer hingegen vertritt kemalistische Werte, lehrt positivistische Inhalte und zeigt einen Habitus, der das neue Regime der Republik verkörpert, gegen das die Dörfler Widerstand leisten. In der türkischen Literatur

<sup>506</sup> Zur Figur des Lehrers im Dorf vgl. auch Rathbun, Carole 1972: S. 89 ff.

<sup>507</sup> Vgl. Makal, Mahmut 1979: S. 47 ff. Es handelt sich um das Theaterstück *Our Town* (1938) von Thornton Wilder, vgl. *KLL* (Gerhild Bjornson, Henning Thies, *Our Town*). Das erwähnte Theaterstück *Bizim Köy* wurde, so Makal, in der Zeitschrift *Köy Enstitüleri Dergisi* publiziert, siehe Makal, Mahmut 1979: S. 49.

<sup>508</sup> Ercan, Enver (ed.) 2008: S. 56-58, entnommen aus *Varlık* (334/1 Mayıs 1948). Auf den Sachverhalt, dass das Bildungsministerium die Lehrer in keiner Weise unterstützte, verweist auch Buğra, Ayşe 2009: S. 124 f.

<sup>509</sup> Im Buch wird dieser Problematik ein anderer Stellenwert zugewiesen. Die Passagen rücken im Text weit nach hinten (S. 82-84 / dt. S. 126-130).

<sup>510</sup> Baydar, Mustafa 1960: S. 141. Wörtlich sagt Mahmut Makal im Interview: „*Köye yollanan öğretmenleri yalnız bırakmamalı*“ / dt. „Die Lehrer, die in die Dörfer geschickt werden, sollte man nicht alleine lassen“.

übernimmt die Figur des Lehrers seit der Tanzimat-Zeit die Rolle des Erziehers der Gesellschaft. Mit den Figuren Lehrer und Hodscha kommt die Dichotomie zwischen Tradition und Moderne, die bis 1950 ein zentrales Thema der türkischen Literatur darstellt, zum Ausdruck.<sup>511</sup> Im Hinblick auf den Konflikt zwischen Lehrer und Hodscha in der Literatur bringt *Bizim Köy* eine neuartige Perspektive ein. Bis dahin war die Position des Lehrers im ländlichen Raum nicht derart tiefgründig, mit vielfältigen Aspekten und in der Perspektive der Betroffenheit gezeichnet worden. Die Kluft zwischen kemalistischen Idealen und dörflicher Realität ist unausweichlich sichtbar.

Mit *Bizim Köy* entstand ein Werk, das in Form und Struktur keinem literarischen Vorbild folgt. *Bizim Köy* ist als Selbstzeugnis<sup>512</sup> zu klassifizieren. In tagebuchähnlichen, reportageartigen, essayistisch-anekdotenhaften Aufzeichnungen, die streckenweise einer ethnografischen Dokumentation ähneln, schildert der jugendliche Dorfschullehrer Mahmut Makal seine alltäglichen Erfahrungen und die Lebenssituation der Bevölkerung in mehreren zentralanatolischen Dörfern.<sup>513</sup> Die hybride Genrestruktur schafft eine spezifische Ästhetik, die den Text – trotz seines geringen Fiktionalitätsgrades, seiner Orts- und Zeitgebundenheit – von der Sozialreportage trennt. Gegliedert durch vier Überschriften und in sehr viele untergeordnete Kapitelchen, die wie Stichworte eines Lexikons (Nahrung, Handel, Schafzucht, Bevölkerung etc.) den Text strukturieren, haben wir es mit einem recht kleinteiligen Text zu tun. Auf Passagen eines allwissenden Erzählers, der die Geschehnisse lehrmeisterhaft kommentieren oder beurteilen könnte, verzichtet der Autor. In der Regel berichtet ein neutraler Erzähler. Darüber hinaus kommt immer wieder, dem Titel entsprechend, ein ‚Wir‘ zu Wort. Das autobiografische Ich bleibt dagegen eine dezente, bisweilen wertende Stimme im Hintergrund. Ein autobiografischer Pakt (Philippe LeJeune),<sup>514</sup> der eine Übereinstimmung des Dorfschullehrers mit dem Autor Mahmut Makal bestätigen würde, wird explizit nicht geschlossen. Des Wei-

<sup>511</sup> Vgl. Moran, Berna 2007 [1983<sup>1</sup>]: S. 324.

<sup>512</sup> Selbstzeugnisse sind im weitesten Sinne Texte, in denen Personen ihr Leben zum Thema machen. Diese in der Regel narrativen Texte sind nicht den verbreiteten Genrekonventionen – wie etwa den Konventionen der Autobiografie – verpflichtet. Zum Begriff des Selbstzeugnisses und seiner Abgrenzung zu Autobiografie, Egodocument, Self-Narrative siehe vor allem Ulbrich, Claudia / Medick, Hans / Schaser, Angelika 2012: insbesondere S. 2 ff.

<sup>513</sup> In den ersten Auflagen des Werkes sind die Namen der Dörfer noch mit Großbuchstaben abgekürzt, sodass die Zuordnung zum realen Schauplatz abgeschwächt ist. In späteren Ausgaben und den Übersetzungen werden die Orte mit ihrem tatsächlichen Namen genannt. Für die städtische Leserschaft ist der konkrete Referenzort jedoch irrelevant. Das Dorf an sich ist von Bedeutung. Spätestens ab den 1970er-Jahren ist die reale Zuordnung erschwert, da alle Dörfer umbenannt waren. Zur Umbenennung siehe Makal, Mahmut 1983: S. 187 ff. 1975 besuchte Mahmut Makal die Dörfer und schrieb über die Veränderungen, siehe ebd.: S. 185-214.

<sup>514</sup> LeJeune, Philippe 1989. Im autobiografischen Pakt wird bestätigt, dass die Identität des Namens im Text (Erzähler, Figur) mit der Identität des Namens auf dem Titelblatt (Autor) übereinstimmt. Zur Begriffsbestimmung und den verschiedenen Formen des autobiografischen Paktes siehe ebd.: S. 231 ff.

teren fehlen explizite Bekundungen der Authentizität. Das als „Mamıdefendi“ (S. 19 u. a. / dt. S. 30) angesprochene Ich ist jedoch eindeutig als Mahmut Makal zu identifizieren. Alle konkret verifizierbaren Angaben stimmen mit seiner Biografie überein.

Die Sprache des Werkes ist in der Regel nüchtern, sachlich berichtend, knapp gefasst und schlicht, dennoch eindringlich und dem Inhalt adäquat. Der nachgezeichnete Dialekt der Dorfbewölkerung verleiht *Bizim Köy* weitere Authentizität. Die kleinteilige Gliederung kann auf die ebenfalls authentisch wirkende, äußerst ungünstige Schreibsituation,<sup>515</sup> in der Mamıdefendi den Text verfasste, zurückgeführt werden. Zumeist werden die Episoden und Ausführungen zu einzelnen Stichworten keiner konkret bestimmbar Zeit zugeordnet, sodass das Zeitgerüst für die Textstruktur keine Bedeutung hat. Die Figuren sind vor allem Mitglieder eines Kollektivs der Dorfbewohner. Sie erhalten selten individuelle Züge, eine Innensicht mit psychologischer Dimension lässt der Autor nicht entstehen, wodurch sich eine distanzierte Erzählweise herausbildet. Der Ich-Erzähler nimmt häufig ebenfalls diese Eigenschaften der Figurenzeichnung an, sodass auch bei ihm eine Innenperspektive der psychischen Verfassung fehlt. Armut und Unterentwicklung sind die zentralen Themen des Werkes. Sie sollen im Folgenden analysiert werden.

### 10.1 Armut als Kampf ums Überleben

*Oturulur bir ev, soğuktan korur bir giyecek, karnı doyurur yiyecek, az buçuk yakacak olmayınca nasıl karşı konulur kışa?* (S. 5)

Wie soll man den Winter überstehen, wenn man kein bewohnbares Haus hat, wenn es einem an Kleidung, die einen vor Kälte schützt, an Nahrung, die einen satt macht, an Brennmaterial fehlt? (dt. S. 7)

Mit dieser Aussage beginnt Mahmut Makal seine Schilderungen des Dorflebens in Zentralanatolien.<sup>516</sup> Sie liest sich wie eine Definition von absoluter Armut.<sup>517</sup> Neben dem existenziellen Mangel an Nahrung und Schutz des Körpers kommen

<sup>515</sup> Die konkret-dinghaften Schwierigkeiten des Schreibens auf dem Feld (S. 27 f. / dt. S. 41 f.) und im Elternhaus (S. 67 f. / dt. S. 104 ff.) werden beschrieben, unterwegs werden rasch hingekritzelte Notizen angefertigt (S. 37 / dt. S. 57).

<sup>516</sup> Die englische Übersetzung stellt den Text um und setzt die zitierte Passage nicht an den Anfang, vgl. Makal, Mahmut 1965 [1954<sup>1</sup>]: S. 7 und S. 1. Im Hinblick auf die Armutsthematik ist dieses Vorgehen äußerst problematisch.

<sup>517</sup> Sofern Armut nicht umschrieben ist, wird sie vorwiegend mit *yoksulluk* (S. 10, S. 19 f., S. 61, S. 73) bezeichnet. Auch *fakirlik* (S. 59 f., S. 64, S. 103), *sefalet* (S. 30), *perişanlık* (S. 99) und *yokluk* (S. 18, S. 36, S. 108) werden verwendet, um Armut zu benennen. *Açlık* meint konkret Hunger, aber auch Armut (S. 38, S. 54, S. 108). Der Autor führt an einigen Stellen die Komponenten der Armut aus, so bspw. hinsichtlich der Nahrungsmittel (S. 10 / dt. S. 15). Eine andere Umschreibung für Armut und Reichtum ist *kıtlık / bolluk* (S. 95, wörtlich: Mangel / Überfluss).

weitere Faktoren hinzu, die zu den Kennzeichen absoluter Armut gehören: unreines Wasser, sehr hohe Kindersterblichkeitsrate, kein Zugang zur Gesundheitsversorgung etc.<sup>518</sup> Weite Passagen des Textes schildern den Kampf ums Überleben, der ein Ringen gegen die Naturgegebenheiten ist. Die Natur ist dem Menschen feindlich gesinnt, das Allernotwendigste muss ihr mühevoll abgetrotzt werden. Der Mensch ist der Natur zumeist schutzlos oder beinahe schutzlos ausgeliefert. Die lebensspendende Kraft der Natur scheint nur in einer einzigen Szene auf: der Geburt eines Eselfohlens (S. 34 ff. / dt. S. 52 ff.). Das Elend ist durch die natürlichen Gegebenheiten verursacht. „*Bizim köyde para topraktan çıkarılır, topraklarımız ise kolay kolay adama para vermez. Yoksuluz o yüzden.*“ (S. 18) / „In unserem Dorf muß man das Geld der Erde entreißen, und die Erde gibt so leicht kein Geld her. Darum sind wir auch so arm.“ (dt. S. 27) und „*Saurım en kurak ve acılı topraklar bizim buraları.*“ (S. 20) / „Ich glaube, daß unsere Gegend hier den trockensten und härtesten Boden hat.“ (dt. S. 31)

Alle Dorfbewohner sind von absoluter Armut betroffen, obwohl graduelle Unterschiede bestehen, die mehrfach im Text zur Sprache kommen. Am stärksten betroffen von der Not sind die Hirten,<sup>519</sup> Landlose (S. 28 / dt. S. 43) und kinderreiche Familien, die ihren Ernährer verloren haben (S. 58 f. / dt. S. 90 ff.). Waisen stehen allgemein ebenfalls schlecht da. Reich ist, wer ein gewisses Auskommen (relativ hoher Tierbestand, S. 37 / dt. S. 56) und eine nicht zu kleine Familie hat (vgl. etwa der Dorfvorsteher, S. 52 / dt. S. 80 f.). Die Heiratsmöglichkeiten hängen von den finanziellen Rahmenbedingungen ab. Fehlen diese sogar für die bescheidenen dörflichen Erfordernisse, sind Männer gezwungen, ledig zu bleiben, und junge Frauen werden vor dem ehefähigen Alter verkauft (S. 59 f. / dt. S. 92 ff.). Die Geschlechter sind eindeutig hierarchisch geordnet: Frauen werden wie Paria behandelt, sie sind als Sklavin des Mannes Gewalt und Willkür ausgesetzt.<sup>520</sup> Sozialen Status im Dorf haben vor allem Funktionsträger. Ganz oben in der Hierarchie stehen die religiösen Führer (Scheiche), die sich an den knappen Ressourcen der Landbevölkerung schamlos bereichern. In *Bizim Köy* werden sie als Scharlatane entlarvt. Ihre Jünger folgen in der Sozialhierarchie den Scheichs (S. 70-81 / dt.

<sup>518</sup> Kindersterblichkeit wird mehrfach thematisiert. Der Ich-Erzähler stellt eine Sterblichkeitsrate von 36 % bis 41 % fest (S. 61 / dt. S. 95). Als die eigentliche Ursache hierfür sieht er die Armut (S. 61 / dt. S. 96). Die Dorfbewohner sind hinsichtlich der Gesundheitsversorgung im Wesentlichen ohne medizinische Kenntnisse und ohne Zugang zu Medikamenten auf sich selbst gestellt.

<sup>519</sup> Wörtlich heißt es: „*Çobanlar her yönden en çok yoksulluk çeken insanlarıdır köylerin.*“ (S. 20) / „Von allen Dorfbewohnern leiden die Schäfer die größte Not.“ (dt. S. 32). Interessanterweise verwendet Makal hier das Wort *yoksulluk* (wörtlich: Mangel), wohl nicht nur im Sinne von Armut und Not, sondern auch Entbehrung. Mahmut Makals Vater war Schäfer, er selbst war Hirte, bevor er an das Dorfinstitut kam, vgl. Baydar, Mustafa 1960: S. 140 und Bayrak, Mehmet 1978: S. 484.

<sup>520</sup> So die abschließende Bewertung zum Thema Frauen (S. 56 / dt. S. 88), artikuliert von einem neutralen Erzähler. Danach folgt ein Beispiel des Ich-Erzählers, vgl. S. 55 ff. / dt. S. 86 ff.

S. 109-126). Der Lehrer ist eine nachgeordnete Respektperson, sofern er das Wohlwollen der Dörfler erwerben kann. Ist dies nicht der Fall, muss er um Hab und Gut und sein Leben bangen (S. 103 ff. / dt. S. 159 ff.). Soweit erkennbar, sind Lebensstil und Weltanschauung der Dorfbewohner kaum differenziert. Sie verkörpern ein Kollektiv. Der Ich-Erzähler hebt sich durch sein Lesen und Schreiben und seine positivistische Weltsicht von der Dorfgesellschaft ab. Niemand in der dörflichen Gesellschaft kann sich der existenzbedrohenden Armut entziehen und aus ihr heraustreten. Ein Leben im Dorf jenseits von Armut existiert in den Beschreibungen nicht. Nichts kann in irgendeiner Weise mit Reichtum in Verbindung gebracht werden.

Faktoren absoluter Armut wirken sich auf das Sozialverhalten negativ aus. Der Kampf um Ressourcen (S. 8 / dt. S. 13 bspw.) und um Land (S. 13 f. / dt. S. 19 ff.) verursacht Streit. Die seelische Verfassung der Menschen ist geprägt durch den Kampf ums Überleben. Apathie, ein Sich-in-sein-Los-Ergeben, ohne zu klagen, ein Der-Dinge-Harren kennzeichnet die psychische Gemütslage wohl am besten, die in den Aufzeichnungen allerdings nur eine untergeordnete Rolle einnimmt. Eine andere Haltung ist den Dorfbewohnern aus Selbstschutz nicht möglich. Diese Gemütslage der Bevölkerung kommt am Ende des Buches zur Sprache. In einer rückblickenden Gesamtschau auf das Werk werden die Dörfler folgendermaßen charakterisiert: „[...] *yoklukmuş, açlıkmuş herkesin belini büken. Kiminin babtı kara, kiminin akmış, çok söylemesi, dert yanması yasakmış. Dilini yutmalı, sessizce oruç tutmuş adam, yoksa başına yıkılmış dam.*“ (S. 108) / „[...] ist es die Not, der Hunger, der die Leute niederbeugt. Das Los des einen ist schwarz, das des anderen weiß. Doch es schickt sich nicht, viel darüber zu sprechen und seinen Kummer zu klagen. Der Mensch muß seinen Mund darüber halten und schweigend hungern, sonst stürzt ihm auch sein Dach noch ein.“ (dt. S. 165). Jedoch ist die Geisteshaltung der Dörfler nicht nur durch ihre Armutserfahrungen, sondern auch durch (völlig absurd erscheinende) abergläubische Vorstellungen geprägt (dazu unten).

## 10.2 *Armut als Unterentwicklung: Jenseits der Zivilisation*

Die geschilderte Welt des Dorfes zeigt neben Faktoren der absoluten Armut eine Reihe von Kennzeichen, die sich weiteren Erscheinungsformen von Armut zuordnen lassen und am besten mit dem Begriff der Unterentwicklung zu greifen sind. Diese Unterentwicklung umfasst wesentliche Bereiche, die Zivilisation und Kultur – mit einem weit gefassten Kulturbegriff – zuzurechnen sind.<sup>521</sup> Zunächst soll hier zusammengefasst werden, wie Mahmut Makal diese Unterentwicklung charakterisiert. Danach werden die Verbindungen der Dörfer zur Außenwelt betrachtet und anschließend soll die Position Mamıdefendis als Zwischenglied zwischen zivilisierter und unterentwickelter Welt beleuchtet werden. Von besonderem

<sup>521</sup> Vgl. auch Schweißgut, Karin 2012.

Interesse für die Wahrnehmung von und den Umgang mit Armut sind die Reaktionen und die Haltung der Dorfbewohner auf alles, was dem Außen zugerechnet werden kann, und die Strategien Mamıdefendis im Umgang mit der Welt des Dorfes und der Welt außen. Sie sollen zuletzt in den Blick genommen werden.

### 10.2.1 Facetten von Unterentwicklung und Rückständigkeit

Die Unterentwicklung und Rückständigkeit des Dorfes haben in *Bizim Köy* eine wirtschaftliche, soziale, kulturelle und in Ansätzen historische Ebene. Die unterschiedlichen Ebenen überlagern sich häufig. Das Werk beschreibt eine Reihe von Defiziten in der ruralen Entwicklung. Die reale Vernachlässigung ländlicher Regionen in den 1930er-Jahren bildet den Hintergrund der geschilderten wirtschaftlichen Lage (vgl. hier Kapitel 6.1).

Eine Dimension der Unterentwicklung sind die primitiven und archaischen Anbau- und Erntemethoden (vgl. S. 18 ff., S. 22 ff. / dt. S. 27 ff., S. 34 ff.). Die Kultivierung von Ackerland, eine über viele Jahrtausende entwickelte kulturelle Leistung des Menschen, ist wesentlicher Bestandteil menschlicher Zivilisation, die sich in den beschriebenen zentralanatolischen Dörfern nur bedingt wiederfindet. Einige Bauern können selbst die primitivsten Anbaumethoden nicht umsetzen, da es ihnen an Vieh fehlt, sodass sie selbst das Geschirr umlegen müssen. Aus Scham unterlassen sie es jedoch, sich in Gegenwart anderer in das Joch zu binden (S. 19 f. / dt. S. 30 f.). Die für Tier und Mensch mühevoll Landwirtschaft sichert nicht einmal das Existenzminimum. Die Tiere sind in noch stärkerem Maße als die Menschen von der lebensbedrohenden Not betroffen und sterben reihenweise. Analog zum Ackerbau wirken auch die Methoden der Tierhaltung rückständig (S. 21 ff. / dt. S. 31 ff.). Wie dürftig die Kenntnisse altbekannter landwirtschaftlicher Fähigkeiten sind, verdeutlicht die Tatsache, dass die Bienenzucht offensichtlich unbekannt ist (vgl. S. 10 / dt. S. 16). Des Weiteren schließen sich Methoden des Hausbaus, der Nahrungsmittelaufbewahrung und der Essenszubereitung, der Zustand von Kleidung und Schuhwerk an die Unterentwicklung der Landwirtschaft an. Bewertungen oder emotionale Äußerungen der Dorfbewohner über diese Verhältnisse existieren nicht. Zahlreiche Entwicklungsdefizite, die Mahmut Makal beschreibt, berühren genau die Bereiche, die an den Dorfinstituten unterrichtet wurden.

Als weitere bedeutende Dimension der Rückständigkeit ziehen sich die fehlende Hygiene und der allgegenwärtige Schmutz wie ein roter Faden durch das Werk.<sup>522</sup> Verursacht ist diese Situation durch Unwissenheit und fehlende Möglichkeiten,

<sup>522</sup> Unhygienisch und schmutzig sind u. a. die Körper der Menschen und ihre Kleidung (S. 22 f., S. 46 ff., S. 98 ff. / dt. S. 34 f., S. 71 f., S. 151 ff.), die Nahrungsmittel (S. 26 f., S. 46 / dt. S. 39 f., S. 71), die Gebäude (S. 84 / dt. S. 129 f.) und die Toiletten (S. 57, S. 48 f. / dt. S. 88 ff., S. 74 f.).

reinlichere Zustände herbeizuführen. Körperpflege existiert in keiner Form. Auf elementare Hygieneregeln angesprochen, reagieren die Dörfler im Gespräch mit Mamıdefendi zurückweisend. Sie zeigen sich uneinsichtig, Reinlichkeitsvorschriften einzuhalten. Anhand einzelner Figuren werden drei verschiedene Herangehensweisen sichtbar: Ein Hirte, dessen Hemd vor Dreck steht und dessen Brust mit einer schwarzen Schmutzschicht überzogen ist, reagiert indifferent. Hygiene liegt außerhalb seines Horizonts (S. 22 / dt. S. 34). Eine zweite Haltung wird durch Mamıdefendis Vater deutlich, der aggressiv reagiert. Er verbindet minimale Reinlichkeit, hier das Abdecken der Speisen auf dem Feld, mit sozialer Entfremdung und Infragestellen der eigenen Identität, des eigenen Lebensstils. Der Vater äußert sich folgendermaßen:

*İstanbulda büyüdü sanasın bizim beyefendi! Ulan senin mayan bu tozdan yapılmış. [...] ‘Ulan! dedi, ‘ireğber dediğin adam, senede bi kağın toz yir! Toz yutmasa işi irasgelmez. Sen gurban olamadın mı bu toza? Göziünü sevyim o tozun. Sen de ağnarsın daba diinyayı, bele ıcık daba dur!’ (S. 26 f.)*

„Man könnte meinen, der Herr ist in Istanbul erzogen worden! Du Dummkopf! In Wirklichkeit stammst du von einer Art ab, die in demselben Staub aufgewachsen ist.“  
[...] „Merk dir: wer ein rechter Bauer ist, der frisst mindestens einen Karren Staub im Jahr! Wenn er keinen Staub schluckt, dann steht es schlecht um ihn. Er paßt dir wohl nicht, dieser Staub? Warte nur, du wirst ihn noch lieben lernen, diesen Staub!“ (dt. S. 40)

Eine dritte Haltung repräsentiert ein Familienvater, der versucht, den Aktivitäten Mamıdefendis entgegenzuwirken. Seine Familie gehört zur untersten Schicht im Dorf. Der Autor beschreibt sie als verwildert, da sie abseits der Gemeinschaft lebt (S. 57 / dt. S. 88). Die Familienmitglieder verrichten ihre Notdurft direkt vor der Haustür, was der Lehrer versucht zu unterbinden. Er wird vom verlegenen Vater um Folgendes gebeten:

*‘Bu çocukları bura alıştırma. Govala öte gitsinler. Şeker meker veriip şımartma. Aylâkları (ablâkları) bozulus; gözleri açılır, kötü olur.’ Pislük işini söyledim [der Lehrer]: ‘Ben beni bileli bu böyle,’ dedi ‘Didiğin doğru biraz daba evden uzak olsa iyi emme gelgelelim efendi,hani hal halın ölçüsü derler. Malim ya ayakları tüm yalın evdekilerin, ayazda öte gidemiyorlar.’ (S. 57 f.)*

„Gewöhne diese Kinder nicht hierher. Jage sie fort: sie sollen woanders hingehen. Gib ihnen keine Bonbons und Ähnliches, verwöhne sie nicht. Ihr Charakter wird dadurch verdorben. Sie werden neue Dinge lernen, und das ist schlecht.“ Ich [der Lehrer] sprach mit ihm über den Schmutz. Er sagte: „Seit ich denken kann, ist das so. Was du da sagst, ist wahr. [Es wäre besser, wenn es ein wenig vom Haus entfernt wäre.<sup>523</sup> Aber, Efendi, man sagt: ‘Der Zustand ist das Maß, womit man die Verhältnisse mißt.’ Du weißt ja, daß die Füße aller unserer Hausbewohner bloß sind. In der Kälte können sie nicht weiter gehen.“ (dt. S. 89 f.)

<sup>523</sup> Dieser Satz fehlt in der deutschen Übersetzung.



Diese Textstelle spricht einerseits die fehlenden Möglichkeiten der Umsetzung eines anderen Lebensstils an,<sup>524</sup> andererseits zeigt es die zurückweisende Haltung der Dorfbewohner gegenüber Neuem. Angedeutet werden des Weiteren die Schwierigkeiten, Armut zu ertragen, nachdem man Besseres (wie Bonbons) kennengelernt hat.

Neben den archaischen Anbau- und Erntemethoden und der fehlenden Hygiene ist das Quasi-Ausgeschlossensein von technischen Errungenschaften ein dritter Punkt der Rückständigkeit. Sind einfache technische Entwicklungen bis ins Dorf vorgedrungen, so funktionieren sie nur unter größeren Schwierigkeiten. Der Text nennt nur wenige Beispiele: Streichhölzer, primitive Lampen und Herde, die Getreidemühle im Dorf. Eine Uhr wird – durchaus nachvollziehbar – als überflüssig betrachtet. Das Radio hält man für einen Bluff (S. 91 / dt. S. 140).

Ein weiteres, sehr markantes Kennzeichen der Unterentwicklung ist die Unwissenheit, das Fehlen jeglicher Bildung bei den Dorfbewohnern. Auch religiöses Wissen besitzen sie nicht, sie sind lediglich in der Lage, Handlungen religiöser Praxis wie die rituellen Gebete auszuführen. Die ausgeprägten Bildungsdefizite bringen völlig absurd wirkende Vorstellungen und Verhaltensregeln hervor, deren Sinn sich dem Leser nicht oder nur bedingt erschließt. Einiges kann unter dem Stichwort Aberglauben gefasst werden (dazu unten). Das Verbot, sich im Erntemonat die Hände zu waschen, kann noch im Ansatz (Dreck als Schutzschicht) nachvollzogen werden (S. 46 f. / dt. S. 71 f.). Hingegen entzieht sich die Regel, dass man nicht in den Sturm schauen darf, da er dadurch stärker wird, jeglicher naturwissenschaftlich fundierter Erkenntnis (S. 69 / dt. S. 107). Subtil wird spürbar, dass die Dörfler gegenüber Neuem skeptisch eingestellt sind (vgl. S. 44 f. / dt. S. 68). Diese Skepsis geht Hand in Hand mit der Unwissenheit. Die Dorfbewohner, in diesem Falle Mamıdefendis Vater, versperren sich naturwissenschaftlichen Erklärungen und einem positivistischen Denken. Mamıdefendi sagt beispielsweise zu seinem Vater: „*Baba, o tepenin başı şimdi yine serindir. Burası yüksek değil de ondan!* ‘*Lân oğlum, Allahın işine akıl erdirmeye başlama, anladın mı? Bura sıcak olur da, ora serin mi olur? Ulan oranın Allahı ayrı mı?*’“ (S. 70) / „Vater, der Gipfel des Hügels ist jetzt wieder kühl. Die Stelle hier ist nicht hochgelegen, darum ist es hier so heiß.’ ‚Sohn, beginne nicht, die Angelegenheiten Gottes verstehen zu wollen! Kann es denn hier heiß sein und dort kühl? Ist der Gott von dort ein anderer Gott?’“ (dt. S. 108). Die einzige Figur, die um eine andere, entwickelte und gebildete Welt weiß, ist Mamıdefendi. Dadurch nimmt er, wie frappierende Beispiele es verdeutlichen, die Ungleichzeitigkeiten deutlich wahr. Während er sich stundenlang mit einem Esel auf dem Weg von seinem Heimatdorf zum Schuldorf quält, beobachtet er den Flug-

<sup>524</sup> Der Ich-Erzähler beschreibt die Schwierigkeiten für sich, vgl. S. 48 f. / dt. S. 73 ff., vgl. auch S. 99 / dt. S. 153.

verkehr Ankaras (S. 41 f. / dt. S. 62 f.). Noch stärker verdichten sich die Ungleichzeitigkeiten zwischen Lektüre und eigener Realität. So ist zu lesen:

*Bir dergide okudum: Pek yakında her işi atom görecekmiş. İki dakikada yemekler pişip önümüze gelecek! Oy anam oy! Getir de önüme koy! Bu dergi hangi memlekette çıkıyor? Yahu, nemize gerek bizim atom matom, medeniyetin bin yıllık buluşlarını memlekete yaymasını bilelim, bize yeter de artar bile.* (S. 86, Hervorhebung K. S.)

Ich las in einer Zeitschrift: Sehr bald werden alle unsere Verrichtungen vom Atom verrichtet werden. In zwei Minuten werden die Speisen gekocht und uns vorgesetzt werden können: Großartig! Bringt es und setzt es mir vor! In welchem Land erscheint diese Zeitschrift? Was bedeutet für uns das Atom und ähnliches? Wenn wir *die tausendjährigen Errungenschaften der Zivilisation* in unserem Lande verbreiten könnten, wäre das genug. Mehr brauchen wir gar nicht. (dt. S. 133 f., Hervorhebung K. S.)

Die Kluft zwischen den Welten ist unüberbrückbar. Der Ich-Erzähler und der Autor sind die Stimmen, die wie im letztgenannten Zitat die Situation bisweilen als jenseitig von Zivilisation und Menschlichkeit bewerten. Die Beschreibungen sprechen zumeist für sich.

Die Rückständigkeit des Dorfes zeichnet sich auch in den sozialen Verhältnissen ab, die zentrale Aspekte der kemalistischen Umwälzungen berühren. Als rückständig werden insbesondere die Beziehungen zwischen den Geschlechtern und zwischen religiösen bzw. pseudoreligiösen Gruppen und der Bevölkerung betrachtet. Kommt in *Bizim Köy* einer dieser Themenkomplexe zur Sprache, so erhält die Beschreibung mit einzelnen Wörtern eine subjektive Note, die in *Bizim Köy* sonst selten zu finden ist. Während sich der Autor in Passagen, welche die Dorffrauen betreffen (S. 55-57 / dt. 86-88), mit seiner Bewertung noch äußerst zurückhält, wird er in der Religionsfrage deutlicher in seiner Haltung. Was die Frauen betrifft, so stellt er in wenigen Textabschnitten das Ideal der Gleichberechtigung und die dörfliche Realität nebeneinander. Die unüberwindbare Kluft zwischen Vorgefundenem und Gewünschtem spiegelt sich beispielsweise im Begriff der „Lebensgefährtin“ (S. 56 / dt. S. 86) wider, den Mamdefendi mit der Rolle der Frau im Dorf vergleicht und dadurch eine satirische, bitterböshumoristische Wirkung erzielt.

Mit einem zynischen Unterton ist das dritte Kapitel *Inanışlar* (S. 66-81) / dt. *Aberglaube* (S. 102-126) verfasst. Hier kann sich der Erzähler einer kritischen Wertung nicht enthalten. Mit einzelnen entlarvenden Wörtern setzt er viele kleine Nadelstiche, die diese Kritik zum Ausdruck bringen. Damit wendet sich der Autor vom objektiven Duktus ab. Die Religion wird zum Aberglauben, der im positivistischen Weltbild keinen Platz hat. Folglich sind die Glaubensvertreter ausschließlich negativ gezeichnet. Der Autor geht dabei so weit, die Bruderschaftsmitglieder außerhalb der menschlichen Gemeinschaft zu stellen. Mit der neutralen Erzählerstimme werden sie als „Schimpansen“ (*şempanze*) bezeichnet (S. 73 / dt. S. 113). Keine andere Textstelle entfernt sich von einer objektiven Herangehensweise derart stark wie diese Passage. Des Weiteren werden religiöse Traditionen als sinnentleert, die materielle Unterstützung der Ordensbrüder als sinnlose Verschwendung der

knappen Ressourcen wahrgenommen. In der Funktion von Religion existieren keine positiven Aspekte.<sup>525</sup>

Die beschriebenen Verhaltensweisen der Dörfler hinsichtlich des Geschlechterverhältnisses und des Stellenwerts von Religiösem kennzeichnen die Rückständigkeit. Sie können aber auch als Strategie des Widerstands gelesen werden. Die Bevölkerung wehrt sich durch ihr Verhalten gegen aufgesetzte kemalistische Werte und Normen. *Bizim Köy* verdeutlicht, dass die größte Reibungsfläche zwischen der Regierung und der Bevölkerung, zwischen Moderne und Tradition der Konflikt um den Stellenwert islamischer Werte und Normen darstellt.

### 10.2.2 *Jenseits des Dorfes*

Von besonderem Interesse für den Umgang mit Unterentwicklung und Armut sind die Kontakte zwischen den Dörfern und der Außenwelt. Zum einen haben wir als Akteur den Staat mit seinen Gesetzen und Institutionen, mit den Worten der Dorfbewohner *hökümet baba* Vater Staat (Übersetzung K. S., S. 38 / dt. S. 59). Zum anderen sind in den Text immer wieder Passagen eingestreut, die die Ansichten der Außenwelt, ohne diese näher zu bestimmen, wiedergeben. Hier sollen nun wesentliche Aspekte dieses Verhältnisses, wie es Mahmut Makal beschreibt, zur Sprache kommen. Vom Militärdienst, der für die jungen Männer vom Dorf oft der erste Kontakt mit der Außenwelt darstellt, ist interessanterweise nie die Rede, sodass eine wesentliche Verbindung zu einer staatlichen Institution in *Bizim Köy* ausgespart wird.

Der Schulpflicht schenken die Dörfler keine Beachtung. Sie ist kaum durchzusetzen und für die Dorfbewohner bleibt die Unterweisung in der Moschee entscheidend (S. 82 ff., S. 94 / dt. S. 126 ff., S. 144 f.). Sie gewähren der Dorfschule nicht die nötige materielle Basis, zu der sie eigentlich verpflichtet wären (S. 87 / dt. S. 134 f.). Wie selbstverständlich achtet man den Hodscha und unterstützt ihn mit materiellen Zuwendungen, wohingegen der Lehrer sich jede Anerkennung mühevoll erarbeiten muss. Von staatlicher Seite wird der Lehrer ebenfalls nicht unterstützt. Vertreter des Kultusministeriums zeigen sich ignorant und unfähig, auf Probleme im Dorf zu reagieren (S. 106 f. / dt. S. 164 f.).

Gesetzliche Eheregelungen spielen im Dorf keine Rolle: Die Zivilehe ist unbekannt, Polygynie wird praktiziert (S. 60 / dt. S. 93) und Frauenrechte sind gegenstandslos (S. 55 f. / dt. S. 86 ff.). Hier bewertet die Stimme des neutralen Erzählers die Situation als rückständig mit folgenden Worten: „*Uygar hayatta kadına verilen önemin tam tersine köy erkeğinin içinde kadının hiçbir kıymeti yok gibidir.*“ (S. 55) / „Im

<sup>525</sup> Bspw. sollten bei Kindestod die Ursachen erforscht und nicht Trost in der Religion gesucht werden (S. 7 / dt. S. 12). Mit lapidaren Feststellungen wie etwa, dass in diesem Ramadan nur ein verdursteter Toter zu verzeichnen sei (S. 27 / dt. S. 40 f.), werden Kernbereiche religiöser Praxis angegriffen.

Gegensatz zum zivilisierten Leben, wo man der Frau einen großen Wert beimißt, hat die Frau im Dorf in den Augen der Männer fast keinen Wert.“ (dt. S. 86). Der Ortsvorsteher (*muhtar*), der als Verbindungsglied zwischen Dorf und Obrigkeit fungieren könnte, ist seinen Aufgaben nicht gewachsen. Um dies zu problematisieren, werden die Worte eines Lehrers zitiert. Er sagt: „*Köyleri kalkındırmak için köy muhtarlarının en aşağı orta okul mezunu olması gerek. Yoksa muhtar dana çobanı oldukça bütün yapılanlar boştur*“ (S. 52) / „Wenn sich das Niveau unserer Dörfer heben soll, dann müßten die Dorfältesten zumindest die Mittelschule abgeschlossen haben. Wenn aber der muhtar ein Viehhüter ist, dann ist alle Mühe umsonst.“ (dt. S. 81). Ein Muhtar schließt sich dieser Aussage an und bestätigt seine Inkompetenz, denn gesetzliche Vorgaben kann er trotz mündlicher Erklärungen nicht verstehen (S. 52 / dt. S. 81).

Die Beispiele verdeutlichen, dass Kernpunkte kemalistischer Umstrukturierung der Gesellschaft nicht einmal ansatzweise umgesetzt werden. Sie erreichen die Dorfbewohner nicht. Staatliche Institutionen, die die Entwicklung der ländlichen Region voranbringen sollen, scheitern. Die Kredite der landwirtschaftlichen Kooperativen stürzen die Bauern in Schulden, die damit gekauften Tiere überleben nicht, da sie für das Klima ungeeignet sind (S. 30 f. / dt. S. 46 ff.), Saatguthilfen werden von den Dörflern für das Allernötigste verkauft (S. 39 f. / dt. S. 59 ff.), sodass die staatlichen Hilfsmaßnahmen durch die Verschuldung der Bauern die Not vergrößern. Gesundheitseinrichtungen der Regierung geben sich hilflos, ignorant und realitätsfremd. Die Dorfbewohner betrachten die nicht-existierende (staatliche) Gesundheitsfürsorge und das Kindersterben gelassen und mit einem gewissen Fatalismus (S. 7 f. / dt. S. 11 f.). Die hohe Kindersterblichkeit fügt sich in ihre Weltanschauung ein. Sie kommentieren die Sachlage wie folgt:

*'Akül dail eglence. Sanki toktor Allah hikmetine karşı gelecek ...' 'Veren Allah, alan Allah. Çok şükür bu önkü günümüze. Biz kaldık da neye yaradı. Ağsamlaradan işimiz gücümüzü sövüp sayıp günaba girmek. Hiç olmazsa bunlar sabi sabi gidiyorla Huri analarının yanına ...'* (S. 8)

„Das ist ja unvernünftig, das ist zum Lachen. Als könnte der Arzt der weisen Fügung Allahs widerstehen! Gott gibt und Gott nimmt auch wieder. Ihm sei Dank für unser heutiges Dasein. Wir sind zwar am Leben geblieben, aber wozu hat uns das genützt? Wir schimpfen und fluchen bis zum Abend, und dadurch sündigen wir. Wenigstens gehen diese Kleinen unschuldig ins Paradies ein.“ (dt. S. 12)

Nachgezeichnete Initiativen der Dorfbewohner, ihre materielle Lage durch das Heraustreten aus dem Dorf zu verbessern, scheitern. Mühe und Anstrengung bleiben durch Unwissenheit und Fehleinschätzungen vergeblich, so ein Versuch, Truthähne in Ankara zu verkaufen (S. 11 f. / dt. S. 17 ff.).

Vereinzelt formuliert die Erzählerstimme Ansichten der Außenwelt über das Dorfleben. Es sind weltfremde Ansichten, wie der Ratschlag, Kuhfladen, der einzige verfügbare Brennstoff, als Dünger für die Felder zu nutzen (S. 7 / dt. S. 7). Romantische Vorstellungen vom Dorfleben werden explizit, mit Verweis auf Yakup Kadri Karaosmanoğlus Roman *Yaban* (1932, dt. *Der Fremdling*, vgl. hier Kapitel

9.3), zurückgewiesen. An dieser Stelle erfährt das ‚Wir‘ eine Transformation. Es bezieht sich nicht mehr auf die Gemeinschaft der Dorfbewohner. So ist zu lesen:

*Yakup Kadri ‘Yaban’da köy gerçeğine şöyle bir dokunacak olmuştü, kıyametler koptu. Türk köyüne iftira etti diye Türk köyünü hâlâ ‘Çoban kaval çalar ânım-hayatı şairinedir’ misralarındaki levhaya düşünenler bu memleketi tanımıyorlar, onun gerçekleriyle ballü hamur olmadıkça köyü bildiğimizi iddiadan, onun adına avukatlık etmekten vazgeçelim bari. (S. 28)*

Als Yakub Kadri im ‚Yabani‘ [sic] (‚Der Fremdling‘) nur ein wenig auf die Realitäten des Dorflebens anspielte, war schon der Teufel los. Man behauptete, er verleumde das türkische Dorf. Jener, der sich das Dorfleben so wie in dem Vers ‚Der Schäfer bläst die Schalmei, sein Leben ist poetisch‘ ausmalt, der kennt dieses Land nicht. Solange wir uns nicht ernsthaft und gründlich mit der Wirklichkeit auseinandersetzen, dürfen wir auch nicht behaupten, die Probleme des Dorfes zu kennen, dürfen wir uns nicht als dessen Anwälte aufspielen. (dt. S. 43)

Eine weitere Textstelle nimmt einen Wechsel im ‚Wir‘ vor. Dieses ‚Wir‘ bezieht sich dann nicht mehr auf die Dorfbewohner. Es erhält die Bedeutung von ‚unser Land‘. Nach der Beschreibung der bäuerlichen Kleidung, die eher als vollkommen verdreckte Lumpen zu bezeichnen ist, ist zu lesen: „*Bir de medeniyetin gereğine uygun kılık kanunu çıkarmışız ...*“ (S. 47) / „Und wir haben ja angeblich ein Gesetz über Kleidung erlassen, die den Erfordernissen der Zivilisation entspricht.“ (K. S.).<sup>526</sup>

Abschließend lässt sich festhalten, dass die Außenwelt, zu der die Obrigkeit zuzurechnen ist, sich ignorant und unwissend gegenüber der dörflichen Realität präsentiert, zuweilen auch mit einem besserwisserischen, weltfremden, ja fast schon beleidigenden Unterton. Es zeigt sich, dass eine tiefe und unüberwindbare Kluft zwischen Dorf und Außenwelt besteht.

Armut ist somit in *Bizim Köy* ein Ausgegrenztsein von menschlicher Entwicklung und Kultur, ein Leben jenseits der Zivilisation. Die Dörfler werden in völliger Unwissenheit belassen. Armut als Unterentwicklung hat eine materielle und eine mentale Komponente. Rückständigkeit und Unterentwicklung können als Kennzeichen und als Folge der Armut gelesen werden. Die dargestellte Armut ist hässlich, sie hat nichts Verherrlichendes, Romantisierendes oder Edles. Der leitmotivisch allgegenwärtige Schmutz kann als Sinnbild hierfür betrachtet werden. Die Dorfbewohner selbst – abgesehen von Mamıdefendi – haben in der Darstellung kein Bewusstsein für ihre Rückständigkeit und ihr Jenseits-der-Zivilisation-Sein. Mamıdefendi übernimmt hierbei die Rolle des erfolglosen Aufklärers.

### 10.2.3 Die Missstände öffentlich benennen: Reaktionen der Betroffenen

Die Haltung der Dorfbewohner zu schriftlich Fixiertem und ihre Einstellung zu Texten ganz allgemein bilden den Hintergrund dafür, wie sie auf die schriftlich

<sup>526</sup> Die gedruckte deutsche Übersetzung greift das „Wir“ nicht auf. So heißt es dort: „Und dabei gibt es ein Gesetz, das zivilisierte Kleidung vorschreibt.“ (dt. S. 72).

niedergelegten Beschreibungen ihrer Lebenssituation reagieren. Als Analphabeten erfahren sie von den Texten mündlich.

Das geschriebene Wort hat im Dorf einen besonderen Stellenwert. Zwei Gruppen, die unterschiedliche Positionen einnehmen, kristallisieren sich heraus: die ‚Religiösen‘ und die ‚Säkularen‘. Für die erste Gruppe ist das geschriebene Wort, hier der religiöse Sinnspruch, wirkungsmächtig (vgl. S. 66 f. / dt. S. 103 f.). Ausschließlich religiöse Schriften haben für sie einen Wert (S. 93 f. / dt. S. 144 ff.) und nicht die „*gâvur kitapları*“ (S. 94, die gottlosen Bücher, Übersetzung K. S.). Ihre Haltung wirkt sich auf den Stellenwert des Lehrers im Dorf aus. Der Ich-Erzähler wird für verrückt erklärt, da er die heiligen Bücher ignoriert, und mit Nachdruck zurechtgewiesen, seinen religiösen Pflichten nachzukommen. Nüchtern stellt er fest, dass der Gedanke freier Glaubensausübung nicht existiert (S. 93 f. / dt. S. 144 f., vgl. S. 91 / dt. S. 141). Wenig Interesse finden die Dorfbewohner, die dieser Gruppe zugerechnet werden können, für das, was Mamıdefendi ihnen vorliest, allerdings gefällt ihnen eine Wundergeschichte, in der der Prophet unfruchtbares Land in fruchtbare Erde verwandelt (S. 95 / dt. S. 147). Die Gruppe der säkular Orientierten genießt es, weltliche Texte vorgelesen zu bekommen, und sofern sie ihnen verständlich sind, sind sie begeisterte Zuhörer. Alles was sie hören, beziehen sie auf ihre dörfliche Welt (S. 101 f. / dt. S. 156 f.). Mamıdefendi ist in dieser Gruppe zu verorten, und obwohl er sich nie über seine Einstellung zur Religion äußert, wird durch die Wahl der Lektüre seine Haltung erkennbar. Für ihn ist das Lesen weltlicher Texte eine Passion, von der er nicht ablassen kann (S. 88 f. / dt. S. 136 ff.).

Im Kapitel *Bizim Notlar* (S. 62-65) / Meine Notizen (dt. S. 96-102) berichtet der neutrale Erzähler, vermischt mit der Stimme des Ich-Erzählers Mamıdefendi, wie die Dorfbewohner von den in der Zeitschrift *Varlık* veröffentlichten Passagen aus *Bizim Köy* erfahren.<sup>527</sup> Indirekt wird hier ein autobiografischer Pakt geschlossen, da Makals *Aufzeichnungen eines Dorfschullehrers (Bir Köy Öğretmeninin Notları)* in *Varlık* als Fortsetzungsserie erschienen waren. Die Betroffenen reagieren verärgert und empört und es bedarf einer gewissen Mühe, sie wieder zu beruhigen. Mamıdefendi ist mit dem Unverständnis der Dörfler konfrontiert und die Kluft ist unüberbrückbar. So sagt er: „*Derdini anlatamazsın. Güllüp geçen olmuyor. Bu fakirliklerinden utanmanın onlara düşmediğini ne bilsin zavallılar ...*“ (S. 64) / „Es ist mir nicht möglich, ihnen klarzumachen, was ich beabsichtige. Lache ich und gehe darüber hinweg, dann geht es auch nicht. Woher sollen sie denn wissen, daß nicht sie es sind, die sich über ihre Armut schämen müßten.“ (dt. S. 101). Ablehnend reagieren auch andere außerhalb des Dorfes. So ist zu lesen:

*İlçede öğretmen arkadaşlar da bizim yazıları görünce alaylı bir türkü tutturmuşlar. Amma da baktan mevzulara kafa yokmuş hal’ diye şaşıyorlarmış. Bir öğretmen arkadaş getirdi bu müjdeyi: ‘Canım bunlar nasıl yazdı diyor. Valla arkadaş, orda ortada okunurken biz bile utandık.[...]’ (S. 65)*

<sup>527</sup> Die türkische Kapitelüberschrift verweist eindeutiger auf den Werktitel *Bizim Köy. Bir Köy Öğretmeninin Notları* als die deutsche Übersetzung.

Die Kollegen in der Kreisstadt spotteten, als sie meine Aufsätze lasen: ‚Mit welchem Mist er sich abgibt! Das sind aber Themen!‘ staunten sie. Ein Kollege überbrachte mir die angenehme Botschaft: ‚Was sind das für Schreibereien! Bei Gott, Freund, als wir das lasen, haben wir uns sogar geschämt. [...]‘ (dt. S. 101)

Die Scham über die Zustände wird im Kontext der Veröffentlichung so zur Sprache gebracht. Es scheint, dass das Benennen und Bekanntmachen des Elends im Dorf eine Grenze überschreitet, die den Bereich des Öffentlichen und Privaten aushandelt. Mamıdefendi hat diese Grenze überschritten. Die dörfliche Realität ist aus der Betroffenenperspektive ‚peinlich‘ und ruft so mit dem Akt des schriftlichen Fixierens Ärger und Missmut hervor. Einer der Dorfbewohner formuliert den Sachverhalt folgendermaßen: „*İnsan gapı gonzusunun sırrını açığa vurur mu?*“ (S. 64) / „Gibt denn ein Mensch das Geheimnis seines nächsten Nachbarn der Öffentlichkeit preis?“ (dt. S. 100). Zum Schluss des Kapitels meldet sich dann doch noch eine Stimme zu Wort, die den Verfasser unterstützt: „*Sen de bizim için uğraşyon.*“ (S. 65, Auch du mühest dich für uns ab. Übersetzung K. S.).

Die Weise, wie in *Bizim Köy* die Publikation von einzelnen Ausschnitten und die Reaktionen darauf dargestellt werden, kann als Form des Umgangs mit Armut im öffentlichen Raum interpretiert werden. Unverständnis bis hin zu Spott und Hohn darüber, dass man sich mit der ländlichen Armut und Unterentwicklung auseinandersetzt, Scham und Ärger bei den Betroffenen, die ihre Intimsphäre verletzt sehen und ein ständiges Sich-Verteidigen-Müssen desjenigen, der über Armut spricht. In den Reaktionen kommt an keiner Stelle das Thema auf, wie die Zustände zu verbessern wären oder wodurch sie verursacht sind.

#### 10.2.4 Das Autobiografische als Raum des Dazwischen

Betrachtet man die Erzählperspektive von *Bizim Köy*, so ist ein erheblicher Teil des Werkes aus der Sicht eines neutralen Erzählers geschildert. Diese Textpassagen zeichnen die Begebenheiten im Dorf nach und unterstreichen, dass es sich um Fakten und nicht um eine persönliche Sicht handelt. Daneben spricht in weiten Teilen ein ‚Wir‘ als das Kollektiv der Dörfler. In das ‚Wir‘ eingeschlossen ist dabei weitgehend auch das ‚Ich‘. Dieses ‚Wir‘ übernimmt die Funktion eines neutralen Erzählers, der unerkannt bleibt und aus der Beobachterposition berichtet. Das ‚Ich‘ wird weitgehend vermieden und tritt nur dezent auf. Selbst wenn es sich um die Ich-Perspektive handelt, spricht kein Ich, so beispielsweise die Selbstbezeichnung Mamıdefendis in einem Gespräch: „*Biz de köylüyüz ya*“ (S. 17) / „Wir sind ja auch Bauern.“ (K. S.).<sup>528</sup> Die Selbstbeschreibung<sup>529</sup> Mamıdefendis im letzten Ka-

<sup>528</sup> Hier verzichtet die gedruckte deutsche Übersetzung auf das originalsprachliche „Wir“ (*biz*) und gibt die eigentliche Bedeutung wieder. Dort ist zu lesen: „Ich komme doch schließlich auch aus einem Dorf.“ (dt. S. 27).

pitel von *Bizim Köy* kann hierfür als weiteres Beispiel herangezogen werden. Dieses Kapitel *Masal Gibi* (S. 108 f.) / *Wie ein Märchen* (dt. S. 165 ff.)<sup>530</sup> verwehrt sich dem früheren Ich. Der in diesem Kapitel an das Märchen angelehnte Erzählstil wirkt entfremdend: Der Ich-Erzähler rückt sich selbst in die Nähe des Städters. Rückblickend, aus der Perspektive der ‚zivilisierten‘ Welt, erscheinen ihm seine Dorferfahrungen fremd und unwirklich. Das Gefühl des Unwirklichseins wird allerdings auch schon in der Dorfschule formuliert: „*Köyden de uzakta bulunan bu vıran okulun içindeki şu halime bakıyorum da, böyle bir şeyin başıma gelebileceğine -geldiği halde- inanamıyorum.*“ (S. 85) / „Und ich betrachte meine Lage in dieser verfallenen Schule, die auch noch weit entfernt vom Dorf liegt, und kann nicht glauben, dass mir so etwas je zustoßen konnte – obwohl es mir zugestoßen ist.“ (K. S.).<sup>531</sup> Dass selbst für das Ich die Beschreibungen des Dorfes unreal wirken, kann als weitere Authentizitätsbekundung gelesen werden. Zugleich ist es auch ein Aufruf, sich der Wahrnehmung des Anderen nicht zu versperren und Empathie zu zeigen, denn: „*Tok açın halinden bilmez hesabı yaslanmış da yaslanmış.*“ (S. 108) / „Der Satte hat eben kein Verständnis für den Hungrigen, dessen Sache beiseitegeschoben wird.“ (dt. S. 165 f.). Das von Mahmut Makal gewählte ‚Wir‘ hat zugleich eine politische Dimension und nimmt alle Bürger des Landes in die Pflicht, denn es ist das Dorf aller und verweist somit auf die Verantwortung aller.

Haben wir es aber in *Bizim Köy* mit einem Ich-Erzähler zu tun, was nur in einem geringen Maße der Fall ist, so sind diese Passagen hinsichtlich der Armutsthematik von großem Interesse. Sie zeigen Positionen im Umgang mit Armut auf. Der autobiografische Ich-Erzähler entstammt selbst der nachgezeichneten Dorfgemeinschaft, ist Teil von ihr, hat sich aber andererseits auch schon aus ihr herausgelöst, und zwar bevor die räumliche Distanz, wie sie am Ende des Werkes formuliert ist (s. o.), eintritt. Wesentliche Aspekte seiner Entfremdung von der dörflichen Gesellschaft sind sein Wissen um eine andere Welt, das die Wahrnehmung der Ungleichzeitigkeiten zur Folge hat, und seine kulturelle Praxis im Umgang mit Armut und Unterentwicklung. Den daraus entstandenen inneren Konflikt zwischen Herkunft, eigener Sozialisation und seinem später erworbenem Wissen, das in *Bizim Köy* selbst nicht weiter spezifiziert ist, soll hier noch näher beleuchtet werden.

<sup>529</sup> Sehr selten kommt es zur Selbstbeschreibung in Ich-Form, so in der Beschreibung des Aussehens, S. 77 / dt. S. 120. In der englischen Übersetzung fehlt dieses Kapitel, ein wesentlicher Bestandteil des Werkes, gänzlich, vgl. Makal, Mahmut 1965 [1954<sup>1</sup>].

<sup>530</sup> Bereits in den Auflagen von 1950, bspw. in der vierten Auflage, war dieses Kapitel vorhanden, vgl. Makal, Mahmut 1950: S. 139 ff. Es wurde nicht erst hinzugefügt, nachdem – wie man vermuten könnte – Mahmut Makal das Dorf 1953 verlassen hatte.

<sup>531</sup> In der publizierten deutschen Übertragung heißt es: „Ich betrachte meinen Zustand in dieser vom Dorf weit entfernten und verfallenen Schule und kann immer noch nicht glauben, wie mir so etwas widerfahren kann.“ (S. 132).



Mamıdefendi hat eine Mission, die zwar nur in wenigen Textstellen zur Sprache kommt, die aber wesentlich ist für die Darstellung von Armut. Es sind stets Situationen, in denen der Protagonist sich mit überholten Praktiken und Ansichten oder religiösen Gegenspielern auseinandersetzen muss. Im elterlichen Haus, wo sich häufig die Konfliktlinien am deutlichsten zeigen, kommt erstmalig die Mission, das Dorf zu entwickeln, zur Sprache. Sie zielt auf den sozialen Wandel und die Modernisierung des Dorfes.

*Yüreğimin bir köşesini de bu bozuk düzen yakıyor. 'Bu işleri sen düzelteceksin. Köyü kalkındırma ya kendi evinden başla. Bunu da yapamazsan ne auladım ben senin okumuşluğundan' diyorum kendi kendime. Gerçi her şeyi bir derece düzeltmeye çalışıyorum ama gene de cevap veriyorum içimden: 'Ne yapayım, önce bir bina ister, onun için de para!' (S. 29)*

Diese unmöglichen Zustände brennen mir auf der Seele. Ich sage mir: ‚Du mußt das alles verbessern. Fange bei deinem Haus an, das Dorf zu verändern. Was nützt dir dein Wissen, wenn du nicht dazu imstande bist.‘ Ich versuche zwar, die Dinge soweit wie möglich zu verbessern, aber ich antworte mir selbst: ‚Was kann ich schon tun? Wir brauchen vor allem ein anderes Gebäude, und dafür braucht man wiederum Geld.‘ (dt. S. 45)

Im Kontext der gelegentlich aufscheinenden Mission erhalten Schreibintention und Stellenwert des Schreibens eine besondere Rolle für das Selbst. Das Ich artikuliert sich wie folgt:

*Yazmadan da olmuyor. Bir el dürtüklüyor içimden. Her gördüğüm insan, hayvan, eşya sanki 'beni dile getir' diye sesleniyor bana. Anadolu'nun bilinmiyen köyünü anlatmak istiyorum. Yoksa bu sıkıntılı durumda insan bildiğini de unutuyor, iki kelimeyi bir araya getiremiyor. (S. 67)*

Ohne Schreiben geht es aber auch nicht. In meinem Innern scheint mich eine unsichtbare Hand dazu zu drängen: jeder Mensch, den ich sehe, jedes Tier, jeder Gegenstand scheint mir zuzurufen: ‚Sprich von mir!‘ Ich möchte das unbekannte Dorf in Anatolien beschreiben. Ich habe mir das zur Aufgabe gemacht. Sonst würde ich inmitten all dieser Schwierigkeiten auch noch das vergessen, was ich weiß. (dt. S. 104 f.)

Mamıdefendi belässt es aber nicht bei Beschreibungen des dörflichen Lebens. Mit wissenschaftlichen Methoden und mit einer gewissen Systematik versucht er, die Zustände zu erfassen und zu dokumentieren. Er fertigt Statistiken zur Kindersterblichkeit an (S. 60 f. / dt. S. 94 ff.) und befragt die Schüler zu Nahrung und Hygiene (S. 97 f., S. 48 / dt. S. 150 f., S. 74). Dies hat erneut die Funktion, die Unterentwicklung und das Elend als Faktum zu belegen. Es ist zugleich eine Selbstvergewisserung, dass die Zustände nicht nur im subjektiven Empfinden katastrophal sind, sondern auch in der nachgezeichneten Realität.

Eine einzige Textstelle spricht die kemalistische Erziehung an, in der das ‚neue‘ nicht weiter spezifizierte Wissen zu verorten ist. Die herausragende Rolle des Lehrers, ganz im Sinne der kemalistischen Ideologie, kommt hierbei ebenfalls zur Sprache:

*Kafam zonklu yordun. Şeytan her yanımdan dürtüyordu, 'kalma bu bakaretin altında, Atatürk devrimlerinin öncüsüsün sen bu köyde. Öğretmen ordusuma uzatılan bu dili koparmak sana düşer.' Ama gel gör ki tek adam bu kadar kuvvet karşısında ne yapabilir? Zaten en büyük düşüncem*

*buydu: Nasıl savaşmalı bu kara kuvvete? Hangi dilden anlar bunlar? Düşünüyordum ama bir çikar yol bulamıyordum. Kendi kendimi yiyordum sade. (S. 78)*

In meinem Kopf rumorte es. Der Teufel bedrängte mich: ‚Laß dir diese Beleidigung nicht gefallen! Du bist der Vorkämpfer der Reformen Atatürks in diesem Dorf. Dir kommt es zu, diese Zunge, die die Armee der Lehrer beschimpft, auszureißen!‘ Aber was vermag ein einzelner Mann gegen diese Macht der Finsternis? Welche Sprache muß ich sprechen, um mich verständlich zu machen? Ich überlege, kann aber trotzdem keinen Ausweg finden. Ich quäle mich bloß selber. (dt. S. 122)

Die Mission Mamıdefendis hat eine aufklärerische Komponente. Am Ende des Buches, in der Selbstbeschreibung im letzten Kapitel, wird sie nochmals aufgegriffen. Töne von Erschöpfung und Resignation sind zu vernehmen, die Modernisierung wird zum hoffnungslosen Unterfangen, ein Scheitern, in das auch das Selbst einbezogen ist: *„Bir kitap buna dermiş ki: ‘Sen bu köyü kalkındıracak tek adamsın, burada onun için bekliyorsun.’ O dermiş ki kitabı, ‘Ben kendimi kalkındıramadım, halsizim, macalsizim. Bu âciz vücut bir köyü nasıl kalkındırır?’“* (S. 108) / *„Ein Buch sagte ihm: ‚Du bist der einzige Mensch, der dieses Dorf entwickeln kann. Deshalb bist du hier.‘ Er sagte zu dem Buch: ‚Ich habe mich selber nicht entwickeln können, ich bin kraftlos und schwach. Dieser armselige Körper, wie kann er ein Dorf entwickeln?’“* (dt. S. 166). Versuche, das anatolische Dorf zu entwickeln und zu modernisieren, werden so zur Überforderung des Einzelnen. Das Anliegen ist nicht umsetzbar. Die Armut kann nicht abgeschüttelt werden.

Emotionen sind in *Bizim Köy* kaum ein Thema. In den wenigen Passagen, in denen die Empfindungen des Ich-Erzählers zum Ausdruck gebracht werden, zeichnen sich drei Gefühlsregungen ab: Scham, Empörung und Leiden an der Lage. Diesem Leiden begegnet der Ich-Erzähler mit Strategien des Durchhaltens.

Scham gegenüber Fremden, aber auch gegenüber der Dorfbevölkerung kommt durch das heruntergekommene Äußere zustande, in dem Mamıdefendi ganz den Dörflern gleicht (S. 77, S. 22 f., S. 100 / dt. S. 120, S. 35, S. 155). Ausgedrückt wird die Scham stets mit dem Verb *utanmak* (sich schämen). Mit ihrem Äußeren sind die Dörfler ausgeschlossen aus der zivilisierten Welt. So sagt Mamıdefendi beispielsweise über sich selbst: *„İnsanlıktan çıkmış bu balden utanmamak gelmiyor elimden.“* (S. 23) / *„[...] ich kann trotzdem nicht anders, als mich über diesen kaum menschlichen Zustand zu schämen.“* (dt. S. 35). Und auch die Dorfbewohner empfinden im Falle des Lehrers die Erntearbeit, die unter anderem solch ein Äußeres verursacht, unangemessen, da es dem Sozialstatus als Lehrer nicht entspricht. So sagt einer der Bauern zu Mamıdefendi: *„Bre Mamıdefendi oğlum, diye ayıplar, efendilik başka, ireçperlik başka. Babanı görüp de söyliyemedim, seni götürmesin deyi ... [...] Haber virdiler de ekin biçtiğini, hepimiz kızdık babana, oğlanı yaşatlarının yanında küçük düşürüyor deyi ...“* (S. 23) / *„Aber Mamıdefendi, mein Sohn, [...] es ist doch eines, ein Herr zu sein, und ein anderes ein Bauer. Ich habe deinen Vater nicht aufsuchen können, um ihm zu sagen, daß er dich nicht mitnehmen soll. [...] Wir waren alle auf deinen Vater wütend, weil er dich vor deinen Altersgenossen ernied-*

rikt.“ (dt. S. 35 f.) Neben dem Ich-Erzähler zeigen auch die Dorfbewohner Scham (S. 19 f. / dt. S. 30 f.). Aus diesem Grund binden sich die Bauern auf dem Acker nicht in Gegenwart anderer ins Geschirr. Die Schulkinder schämen sich vor ihrem Lehrer wegen ihrer Kleidung (S. 96 / dt. S. 148).<sup>532</sup> Emotional verortet sich der Ich-Erzähler hier ganz in der dörflichen Gemeinschaft.

Eine exponierte Position nimmt er hingegen in seiner Haltung hinsichtlich der Verwendung der knappen Ressourcen für Tabak und Alkohol ein. Er ist empört, was mit deutlichen Worten explizit formuliert wird. Diese Empörung ist eingebettet in die Mission der Modernisierung. Den Ausgaben für Zigaretten und Raki bringt er nicht das geringste Verständnis entgegen, sodass der Kampf gegen das Rauchen Teil seiner Mission der dörflichen Entwicklung und eines seiner Hauptanliegen wird (S. 54 f. / dt. S. 84 ff.). Entrüstet zeigt sich der neutrale Erzähler über die enormen Zuwendungen an die Pseudo-Geistlichen (S. 73 / dt. S. 113). Die Dorfbewohner versprechen sich von den Gaben eine Verbesserung ihrer Lage. So sagt einer von ihnen: „*Şik efendi ermiş kişi. Buön bir dova itse gökten nimet yağar.*’ *Öyle olduğu halde neden yoksulluktan bir türlü kurtulmadıklarını hiç düşünmüyorlar.*“ (S. 73) / „Der Scheich Efendi ist ein Heiliger. Wenn er heute ein Gebet spricht, ergießt sich der Segen des Himmels über uns.“ Sie überlegen nicht, wie es kommt, daß sie trotzdem nicht aus dem Elend herauskommen, obwohl dieser Heilige eine solche Macht besitzt.“ (dt. S. 114). Und weiter heißt es: „[...] *toplarlar fakir fıkaranadan. Vermiyen de bulunmaz hani. [...] Bu cömertlikten köyün kalkınması için faydalanmayı bir bilesek. Sadece bir takım sabtekârların ceplerini doldurmaya yarıyor, bu cömertlik.*“ (S. 74) / „[...] und sammeln von den Armen und Ärmsten. Und es gibt keinen, der nichts gibt. [...] Verstünden wir es doch bloß, die Freigiebigkeit für das Dorf selbst nutzbar zu machen! Statt dessen dient sie bloß dazu, einigen Schwindlern die Taschen zu füllen.“ (dt. S. 115). Die Dorfbewohner werden so in ihrer Leichtgläubigkeit regelrecht ausgenommen. Sowohl der Ich-Erzähler als auch der Er-Erzähler grenzen sich in ihrer Haltung diesem Sachverhalt gegenüber von den Dörflern ab. Sie nehmen eine entgegengesetzte Position ein, die wahrscheinlich mit der Perspektive der städtischen, gebildeten und kemalistisch geprägten Leser übereinstimmt.

Innere Zweifel, die nach dem Sinn und dem persönlichen Nutzen (der Modernisierungs- und Entwicklungsbestrebungen) fragen, kommen beim Ich-Erzähler sehr selten zum Vorschein. Kritische Töne klingen an mit der Frage, ob Kultur eine Last darstelle, obwohl ihm das Lesen – Sinnbild für Kultur schlechthin – Zu-

<sup>532</sup> Als weiteres Beispiel lässt sich die Episode zur Läusebekämpfung mit DDT einordnen: Die Dörfler genießen sich beim Ausleihen des Zerstäubers von Mamidefendi zu sagen, dass sie selbst über kein Mittel zum Befüllen verfügen (S. 98 f. / dt. S. 152 f.). Interpretiert werden kann die Haltung der Dorfbewohner dabei aber auch als klassenspezifischer Habitus und als das Verhalten gegenüber einer Respektsperson, die der Lehrer von Amts wegen einnimmt. Man bittet nicht um etwas. Die Läuseepisode zeigt darüber hinaus, dass Mamidefendi sich den dörflichen Gegebenheiten nicht entziehen kann: Läuse befallen ihn trotz aller Bemühungen (S. 99 / dt. S. 153).

flucht und innere Stütze ist (vgl. S. 109 / dt. S. 166). Mamıdefendi artikuliert sich wie folgt: „*Şimdi köyde böyle üzüntülerden habersiz rabat rabat oturan kardeşlerimi düşünüyorum da, acaba şu kültür dedikleri şey dertsiz başa dert midir, diyorum kendi kendime.*“ (S. 90) / „Jetzt denke ich an meine Geschwister, die unbehelligt von solchen Sorgen friedlich im Dorf ihr Leben fristen, und überlege mir, ob das, was sie Kultur nennen, nicht vielleicht Unglück für Menschen ist, die ganz gut auch ohne sie leben können.“ (dt. S. 138 f.). Die aufgeworfene Frage wird nicht weiter thematisiert. Sie bleibt im Raum stehen.

Mamıdefendi legt sich selbst eine Strategie zurecht, um mit der schwierigen Situation umgehen zu können. Bei klirrender Kälte und nicht ausreichenden Heizmöglichkeiten versucht er folgendermaßen der Lage Herr zu werden.

*'Bu da bir savaş sayılır, ölürsem şebit, kalırsam gazi.' diye düşünerek bir neş'e, bir ümit, bir gayret geldi bana. Bazan başım daralınca köy odasına gider, anca beraber, kanca beraber başlardık, titreme oyununa. [...] Bazan kendi kendime bir felsefe kurarım. 'Ben artık çile çekmeye alıştım, derim, benim gözümü hiçbir sıkıntı yıldırmaz.' Bu düşünceyle içim ısındı mı, dışım için de fazla korkum kalmaz.* (S. 6 f.)

Ich habe mir gedacht: ‚Auch das ist ein Krieg, ein Kampf. Überlebe ich, so bin ich ein Held, ein Sieger. Sterbe ich aber, dann bin ich den Heldentod gestorben.‘ Und bei diesen Überlegungen überkommt mich Freude, Hoffnung und Mut. Manchmal, wenn ich mich allzu hilflos fühlte, ging ich in das Gemeindezimmer, und dort zitterten wir dann alle gemeinsam. [...] Manchmal zimmere ich mir eine Philosophie zurecht: Ich habe mich an alle diese Heimsuchungen Gottes gewöhnt. Keine Plage kann mir mehr etwas anhaben. Ich bin gegen alles gefeit. Wenn ich mich durch diesen Gedanken gewärmt habe, dann fürchte ich nicht mehr um meinen Leib. (dt. S. 9)

Diese Aussagen muten wie eine Losung zum Durchhalten an. Nüchtern stellt der Protagonist an anderer Stelle – hier in Bezug auf die mangelhaften Toiletten – fest: „*İnsan neye alışmaz ki?*“ (S. 49) / „Der Mensch gewöhnt sich doch an alles.“ (dt. S. 75).

Der Dorfschullehrer Mamıdefendi, der autobiografische Züge von Mahmut Makal trägt, ist in einer Position des Dazwischen, zwischen einfachen Dörflern und gebildeten Menschen, zwischen unzivilisiertem Verhalten und bewussten Reinlichkeitsregeln, zwischen Unwissenheit und Wissen von der modernen Welt. Auf die Dorfbewohner blickt er aus dieser Dazwischen-Position. Grundsätzlich ist weder Sympathie noch Antipathie für die Dorfbewohner zu erkennen.<sup>533</sup> Es ist ein wohlwollender Blick auf die, die von Armut und Unterentwicklung betroffen sind, vermischt mit verständnislosem Kopfschütteln, eigenem Entsetzen über die Zustände und über die Vorstellungen und Verhaltensweisen der Menschen. Mahmut Makal zeigt aber auch auf, dass eine Welt außerhalb der Armut für die Dörfler das Unbe-

<sup>533</sup> Eine Sympathie für die Dorfbewohner ist schwierig zu erkennen, auch nicht in Feststellungen wie „*Köylü âlim değildir ama ârifdir.*“ (S. 93) / „Der Bauer ist nicht gebildet, doch er ist klug.“ (dt. S. 143). Zur Bauernschläue vgl. auch S. 45 f. / dt. S. 70. Der Ich-Erzähler nimmt lediglich die Nöte der Dorfbewohner ernst.

kannte und Unvorstellbare ist. Der Leser identifiziert sich weder mit dem Dorfschullehrer noch mit den Dorfbewohnern. Er ist vielmehr distanzierter Beobachter.

Diese Position des Dazwischen und die Klassifizierung von *Bizim Köy* als Selbstzeugnis macht das Buch attraktiv für die städtische Leserschaft. Die Herkunft des Autors und seine Kenntnisse vom Dorfleben bürgen für Authentizität und unterstreichen den Realitätsgehalt, sodass der städtische Leser ein ihm unbekanntes Terrain betreten kann. Das Entsetzen über Armut und Elend im Dorf sowie das Unverständnis für Aberglaube und soziale Praxis dort spricht der Autor in dezentrierter Weise selbst aus. Diese Empfindungen kann die städtische Leserschaft nachvollziehen. Diese Position des Dazwischen, wie sie in *Bizim Köy* sichtbar wird, fehlt in den Fortsetzungswerken Makals. Mahmut Makals *Bizim Köy* ist mit dieser Position des Dazwischen ein Werk der Betroffenheitsliteratur.

#### 10.2.5 *Armutsbegriff und Unterentwicklung*

Der Armutsbegriff ist bei Mahmut Makal in *Bizim Köy* mit allen Konsequenzen von Unterentwicklung und Rückständigkeit geprägt. Armut erhält durch die Unterentwicklung ihren spezifischen Charakter. Sie ist hier keine Kategorie von Marginalisierung oder sonstiger sozialer Praxis. Armut hat keine individuellen Ursachen. Sie hat nichts mit persönlichem Wohl- oder Fehlverhalten zu tun und kann folglich nicht selbstverschuldet sein. Der Einzelne – wie anhand Mamıdefendis aufgezeigt – kann das Problem der Armut nicht einmal ansatzweise beheben. Der Dorfgemeinschaft als Kollektiv ist es ebenso nicht möglich, sich durch anderes Verhalten aus der (absoluten) Armut herauszulösen. Konsequenterweise wird im Text so die Verantwortung für die Armut von den Betroffenen genommen und implizit allen Bürgern der Türkei zugewiesen. Das *bizim* (unser) des Titels meint somit die Türkei als Ganzes, das türkische bzw. anatolische Dorf. Der einleitende Verweis auf den Osten des Landes, wo die Verhältnisse bekanntermaßen noch schlechter sind, kann in diesem Kontext interpretiert werden (S. 5 / dt. S. 7).

Mahmut Makal zeigt mit *Bizim Köy* Ausmaß und Tiefe der Armut, der Unterentwicklung und Rückständigkeit mit unmissverständlichen Worten auf. Seine Schilderungen zeigen die Türkei als Entwicklungsland. Unausgesprochen schwebt mit diesem Interpretationsansatz die Frage im Raum, warum nichts Ernsthaftes und Wirksames gegen die elenden Zustände getan wird. Armut, die bestimmt wird durch absolute Armut, Unterentwicklung und Rückständigkeit, ist der eigentliche Protagonist von *Bizim Köy*.

### 10.3 *Armutsdiskurs und Rezeption von Bizim Köy*

Dass ein kleines Buch eines noch sehr jungen Autors vom Dorf, das lediglich Not und Elend, Unterentwicklung und Missstände in Zentralanatolien beschreibt, eine

durchschlagende Wirkung und große literaturhistorische Bedeutung erlangen konnte, ist nur im spezifisch türkischen Kontext zum Zeitpunkt seines Erscheinens zu verstehen. Ein vergleichbares Phänomen ist zwar für Italien zu beobachten, doch handelt es sich hier um einen Autor und ein Werk anderen Formats. Im Roman *Cristo si è fermato a Eboli* (1945, *Christus kam nur bis Eboli*) schildert Carlo Levi, ein verbannter Arzt, Maler und Intellektueller, das Elend im Süden des Landes Mitte der 1930er-Jahre.<sup>534</sup> Das Buch war äußerst erfolgreich und nahm im öffentlichen Armutsdiskurs eine zu *Bizim Köy* vergleichbare Rolle ein. Im Unterschied zu Mahmut Makal blickt Carlo Levi in seinem ebenfalls autobiografischen Werk aber aus der Perspektive des außenstehenden Beobachters auf die Armut im Dorf. In seiner erzählten Welt ist die Armut nicht alles durchdringend.

Versuche, den geradezu schwindelerregenden Erfolg von *Bizim Köy* zu erklären, zeigen, wie eng die Rezeption des Werkes mit dem Sprechen über Armut und der Wahrnehmung von Armut in der Türkei verwoben ist. Ohne die tiefe Kluft zwischen Stadt und Land wäre es außerdem kaum denkbar, dass Mahmut Makals Text so viel Beachtung gefunden hätte. Auf die große politische, soziale und literarische Sprengkraft, die in diesen Armutsbeschreibungen liegt, soll im Folgenden eingegangen werden.

Mahmut Makals Schilderungen erschienen in einer Zeit des einschneidenden Umbruchs der Türkei, des Übergangs zum Mehrparteiensystem und des damit einhergehenden Paradigmenwechsels sowie der politischen Neuorientierung des Landes. *Bizim Köy* war zum Zeitpunkt seiner Veröffentlichung politisch hochbrisant. Die kemalistische Ideologie mit ihrem Slogan *köylü milletin efendisidir* (Der Bauer ist der Herr der Nation.)<sup>535</sup> wurde nicht nur hinterfragt, sondern Mahmut Makal zeigt anschaulich, wie sinnentleert und realitätsfremd der Leitspruch, der die Bauern verhöhnnte, war.<sup>536</sup> Um dies aufzuzeigen, bedurfte es keiner Nennung des kemalistischen Sinnspruchs. *Bizim Köy* verdeutlicht, dass Atatürks Reformen und Ideen nicht über die Städte hinausgelangt waren. Mit der Beschreibung der ländlichen Unterentwicklung kritisiert der Autor die CHP (Republikanische Volkspartei) und die Regierenden fundamental. Diese Kritik bildet den Kern der politischen Sprengkraft von *Bizim Köy*.

Makals Werk lässt sich außerdem in den Politikwechsel einbinden, da die DP (Demokratische Partei), die 1950 an die Macht kam, stärker als die CHP in den ländlichen Regionen verwurzelt war. Sie nutzte die Darstellung Mahmut Makals im Wahlkampf. Ihre negative Haltung gegenüber der Institution der Dorfinstitute beeinträchtigte die Rolle, welche sie Makal zuwies, nicht. Im Mai 1948, als Mah-

<sup>534</sup> Vgl. Levi, Carlo 1999. Die italienische Originalausgabe *Cristo si è fermato a Eboli*, ein Hauptwerk des Neorealismus, erschien erstmalig 1945. Im äußerst breit rezipierten Roman verarbeitet Carlo Levi seine Verbannung in den Süden Italiens 1935. Zum Werk siehe unter dem Namen des Autors in *KLL* (Werner Arnold).

<sup>535</sup> Siehe Fußnote 199. Zum Kontext der Aussage vgl. auch hier Kapitel 5.3 und hier S. 80.

<sup>536</sup> Auch heutzutage empfinden Dorfbewohner ihn als Hohn, vgl. Kurt, Hacı 2003: S. 134.

mut Makal erste Passagen des Buches veröffentlichte, waren die Dorfinstitute bereits in der Auflösung begriffen, Hasan Âli Yücel und İsmail Hakkı Tonguç fast zwei Jahre ihrer Ämter enthoben. *Bizim Köy* legt anschaulich dar, welch großer Bedarf an Bildung in den Dörfern besteht. In diesem Sinne ist das Werk ein Plädoyer für das Dorfinstitutswesen.<sup>537</sup> Nach der Veröffentlichung des Buches hatten die zeitgeschichtlichen Umstände für Mahmut Makal sehr konkrete Folgen: Wegen angeblicher kommunistischer Propaganda wurde er im Frühjahr 1950 inhaftiert, nach seiner Freilassung im Wahlkampf von der Demokratischen Partei instrumentalisiert und nach ihrem Wahlsieg als Gast der Ankaraer Regierung empfangen.<sup>538</sup>

Gesellschaftlich brisant war das Werk vor allem durch die Konfrontation der städtischen Leserschaft mit ruraler Armut, die offensichtlich zuvor kaum wahrgenommen wurde. *Bizim Köy* hatte eine schockierende Wirkung unter Intellektuellen und Städtern. Die geschilderte Armut und Unterentwicklung im Dorf, die archaische Lebensweise waren bis dahin wohl unvorstellbar. Sie lösten, wie in den türkischen Rezensionen immer wieder zu lesen, starke Emotionen von Schmerz und Entsetzen aus.<sup>539</sup> *Bizim Köy* erhält dadurch einen aufklärerischen Charakter. Die Rolle des Lehrers als Aufklärer, die im Dorf unmöglich bleibt, wird so in einer höheren Ebene, in der Ebene der Gesellschaft, realisiert.

In seinem Vorwort zu *Bizim Köy* geht Yaşar Nabi Nayır<sup>540</sup> auf zentrale Punkte der innertürkischen Rezeption<sup>541</sup> ein. Er betrachtet das Werk als „Anklageschrift“ (S. 4, *ithamname*) eines idealistischen Lehrers, der in der Zeit einer zentralanatolischen Hungersnot mit all seinen Schwierigkeiten alleingelassen wurde. Als Zeugnis eines Dorfbewohners weist Yaşar Nabi den Beschreibungen von Not und Elend einen besonderen Wert zu. Ihre Authentizität stellt er nicht infrage.

Zahlreiche Rezensenten halten die unpräzisen, eindringlichen Schilderungen dörflicher Armut und Unterentwicklung ebenfalls für glaubhaft. Insbesondere

<sup>537</sup> Einzelne Rezensionen greifen diese Argumentationslinie auf, so bspw. Fakir Baykurt und Şevket Sanak. Sie fordern, den Weg der Dorfinstitute fortzusetzen, und kritisieren die Verleumdungskampagne gegen die Institute, siehe Baykurt, Fakir 1950: S. 8 (erneut abgedruckt in Ercan, Enver (ed.) 2008: S. 63-69, hier S. 68) und Sanak, Şevket 1950.

<sup>538</sup> Die Ereignisse ab Januar 1950 und die Wirkung des Buches sind gut beschrieben in Tonguç, Engin 1997: İkinci Kitap, S. 408-412. Des Weiteren siehe Türkoğlu, Pakize 2000: S. 587 f. und Thomas, Lewis V. 1965: S. x f. Vgl. auch *TBEA* 2001: Cilt II, S. 547 f. Die Anwältin Süreyya Ağaoğlu und andere Intellektuelle Ankaras konnten Mahmut Makals Freilassung erwirken. Zu den Vorwürfen gegen die Dorfinstitute und *Bizim Köy* siehe Koç, Nurgün 2013: S. 456 f.

<sup>539</sup> Zur Reaktion städtischer Leser siehe bspw. Ağaoğlu, Samet 1950; Hacıhasanoğlu, Muzaffer 1950 und Günyol, Vedat 1984: S. 135-141, das 1950 verfasste Kapitel *Bizim Köyün Düşündükleri*. Samet Ağaoğlu unterstreicht die Fremdheitserfahrung für die Leserschaft in Istanbul und Ankara. Für eine deutsche Übersetzung siehe Ağaoğlu, Samet 2008: S. 99.

<sup>540</sup> [Nayır,] Yaşar Nabi [1949]. Das Vorwort ist auf Dezember 1949 datiert, das Buch erschien im Januar 1950.

<sup>541</sup> Zur nationalen und internationalen Rezeption von *Bizim Köy* siehe die Literaturangaben bei Bayrak, Mehmet 1978: S. 487 f. und Bayrak, Mehmet 2000: S. 331 f.

Autoren, die selbst vom Dorf stammen oder dort lebten, beurteilen sie als realistisch.<sup>542</sup> Hingegen stimmt der Ethnologe Paul Stirling dieser Sicht keineswegs zu. Er führt die von Makal gezeichnete Situation auf eine akute Hungersnot zurück, wirft dem Autor vor, er sei von den Dorfinstituten indoktriniert und seine Darstellung übertrieben negativ.<sup>543</sup> Angegriffen wurde Mahmut Makal auch von Kritikern der Dorfinstitute. Sie beschuldigten ihn, die Dorfbevölkerung zu diffamieren und ihre moralischen Werte zu verhöhnen.<sup>544</sup> Nicht zu leugnen ist, dass *Bizim Köy* auf ein bestehendes Problem hinwies: Die Türkei war in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg ein unterentwickeltes Agrarland, das ländliche Regionen, wo über 80 % der Bevölkerung lebten, vernachlässigt hatte. Abgesehen von der dörflichen Situation waren während des Zweiten Weltkrieges und danach große Teile der türkischen Bevölkerung mit Hunger, Verarmung und wirtschaftlicher Not konfrontiert, sodass die Armutproblematik für weite Kreise des Landes relevant war.<sup>545</sup> Armut und Entwicklungsdefizite waren ein längst überfälliges Thema, das Mahmut Makal in die Öffentlichkeit brachte. Damit füllte *Bizim Köy* eine Leerstelle im öffentlichen Diskurs, die weder sozialwissenschaftliche noch journalistische Arbeiten geschlossen hatten. Das literarische Werk übernahm somit eine gesellschaftskritische Funktion. Für die späteren Werke der Dorfliteratur kann neben den stilistischen Besonderheiten gerade diese Dimension von *Bizim Köy* als wegweisend betrachtet werden.

Als die ersten Passagen der *Aufzeichnungen* in *Varlık* publiziert wurden, war Mahmut Makal 18 Jahre alt, im Alter von 20 Jahren legte er das Buch *Bizim Köy* vor. Was der Leser von seiner Person erfährt und wie der noch sehr junge Autor präsentiert wird, geht Hand in Hand mit der Gestalt des Dorfschullehrers Mamıdefendi. Stil und Gestaltung des Textes fügen sich in die für den Leser sichtbare Persönlichkeit des Autors ein. Der autobiografische Charakter des Werkes wird bestätigt, die Glaubwürdigkeit des Autors untermauert. Fotografien, die in *Varlık* 1950<sup>546</sup> von Mahmut Makal und seiner Familie veröffentlicht wurden, unterstreichen dies nochmals auf eigene Weise. Der Gesamteindruck der Authentizität wird bekräftigt.

Zugleich legen die Abbildungen ein anderes Phänomen frei, das in der Rezeption von *Bizim Köy* eine Rolle spielt: Sie bilden den Autor als den ‚exotischen

<sup>542</sup> Bspw. Komaroğlu, M. H. 1950; Baykurt, Fakir 1950 (erneut abgedruckt in Ercan, Enver (ed.) 2008: S. 63-69) und Sanak, Şevket 1950. Hacıhasanoğlu, Muzaffer 1950 weist darauf hin, dass das Problem des Hungers grundsätzlich in den Dörfern besteht.

<sup>543</sup> Stirling, Paul 1965a. Der Ethnologe legte ein Standardwerk zum türkischen Dorf vor, siehe Stirling, Paul 1965b. Als Herausgeber der englischen Übersetzung von *Bizim Köy* greift er eigenmächtig in den Text ein. Mit Fußnoten, der Umstellung des Textes und Auslassungen werden Makals Aussagen untergraben.

<sup>544</sup> So in einem Bericht des Bildungsministeriums explizit genannt, vgl. Koç, Nurgün 2013: S. 457. Zum Kommunismusvorwurf siehe Tonguç, Engin 1997: İkinci Kitap, S. 458.

<sup>545</sup> Siehe Ertunç, Ahmet Cemil 2004: S. 349 ff.

<sup>546</sup> *Varlık* (358/Mayıs), (359/Haziran) sowie (360/Temmuz) des Jahres 1950.



Anderen‘ ab.<sup>547</sup> Der Erzähltext unterliegt gleichermaßen dieser Dynamik in der Wahrnehmung von Fremdem: er ist für den städtischen Leser faszinierend und abstoßend zugleich. Dieses Spannungsverhältnis zum Fremden macht das Buch für intellektuelle Kreise attraktiv und interessant. Das märchenhaft gehaltene Schlusskapitel von *Bizim Köy* (S. 108-109 / dt. S. 165-167) wirkt dieser Kategorisierung entgegen. Der Autor versucht, die Rolle des Anderen und Fremden abzulegen und sich in die Nähe des städtischen Lesers zu stellen.

Die Intention und das Kunstverständnis des Autors harmonieren mit der gesellschaftlichen Funktion, die *Bizim Köy* zufiel. Wie bereits im Erzähltext deutlich wird, geht es Mahmut Makal nicht darum, ein literarisches Werk zu schreiben, sondern sich vielmehr mit der türkischen Gesellschaft auseinanderzusetzen. So sagt er: „*Yazar, bence de emeğin, ezilenlerin, yoksulların kısaca toplumda yaşayan baklı insanların yanında olmalıdır.*“<sup>548</sup> / dt. „Ein Autor, und meines Erachtens auch seine Arbeit, muss aufseiten der Unterdrückten, der Armen, kurzum der rechtschaffenen Menschen einer Gesellschaft sein.“ Noch expliziter, in Bezug auf die grundlegenden Ausrichtungen von Kunst, formuliert er dieses Anliegen: „*Sanat sanat için mi? Sanat toplum için mi? [...] Bence her şey toplum içindir.*“<sup>549</sup> / dt. „Die Kunst für die Kunst? Die Kunst für die Gesellschaft? [...] Alles ist meines Erachtens für die Gesellschaft.“ Für eine nicht-engagierte, nicht-volksnahe Literatur hat er kein Verständnis. Betrachtet man die Rezeption des Werkes, so kommt man zu dem Befund, dass Makals Schreibintention erfolgreich war. Es gelang ihm, der Welt von der Misere in den türkischen Dörfern zu berichten. Seine Armutsschilderungen waren wirkungsmächtig.

Literarisch brisant und innovativ war *Bizim Köy* in Stil und Sprache, in den behandelten Themen, in der Gestaltung der Figuren und des Handlungsortes. Eine neuartige Ästhetik und ein neuartiger Autorentyp kristallisierten sich heraus. Für den literarischen Armutsdiskurs hatte dies nachhaltige und weitreichende Folgen. Mit Mahmut Makal zeichnete sich ein Perspektivenwechsel in der Betrachtung von Armut ab. Blickten vor 1950 Autoren, die aus bessergestellten Schichten stammten, aus der Beobachterposition auf die Armutfrage, so kamen nunmehr Literaten zum Zuge, die aus der Unterschicht stammten und aus der Innenperspektive über Armut schrieben. Überdies legte Mahmut Makal ein Selbstzeugnis vor, das als solches in seiner Darstellung von Armut überzeugte, wie es weder frühere noch spätere Romane und Erzählungen vermochten. Man glaubte Mahmut Makal, wozu auch die neuartige Präsentationsform, die Sprache und der Stil des Werkes beitrugen.

<sup>547</sup> Der Varlık-Verlag, der das Buch in den ersten Auflagen veröffentlichte, verzichtet auf Abbildungen, die Übersetzungen hingegen, bspw. die deutsche und die englische, präsentieren den Text mit Fotografien an zentraler Stelle.

<sup>548</sup> Makal, Mahmut / Şeker, Aziz 2008.

<sup>549</sup> Ebd.

In der Art und Weise der Armutsdarstellung setzt Mahmut Makal neue Maßstäbe. In *Bizim Köy* meint Armut absolute Armut, Unterentwicklung und Rückständigkeit, mit allen denkbaren Dimensionen. Diese in den Dörfern anzueselnde Armut ist allumfassend: eine Nicht-Armut existiert nicht. Die alles umfassende Armut nimmt den gesamten Erzählraum ein. Armut ist *das* zentrale Thema. Es gestaltet die Figuren, den Handlungsort und die Struktur des Textes. Mahmut Makal raubt der Armutsdarstellung die Dimension der Fiktionalität und entzieht sie dem Märchenhaften. Eine romantisch oder idealistisch überhöhte Darstellung des Dorfes wird nach *Bizim Köy* fragwürdig, wenn nicht gar unmöglich. Stellte Yakup Kadri in seinem 1932 erschienenen Roman *Yaban* das idealisierte Bild Anatoliens bereits radikal infrage, so zeigt Mahmut Makal, dass circa 20 Jahre später kein grundlegender Wandel eingetreten ist.<sup>550</sup> Utopische und visionäre Vorstellungen, der Kemalismus habe dem Land Wohlstand und Glück gebracht, rücken mit Makals Werk ins Irreale. Weder Yakup Kadris noch Mahmut Makals Anatolien sind für ein ideologisches Konstrukt der türkischen Nation zu verwenden.<sup>551</sup>

*Bizim Köy* ist ein zentraler Schlüsseltext im literarischen Armutsdiskurs der Türkei. In der Art und Weise der Armutsdarstellung und im Sprechen über Armut nimmt es eine äußerst wichtige Rolle ein, die über seine literarische Bedeutung hinausgeht.

---

<sup>550</sup> Zur Kontinuität der dörflichen Armutsdarstellung in der Literatur vgl. Günyol, Vedat 1984: S. 135-141, das 1950 verfasste Kapitel *Bizim Köyün Düşündükleri*.

<sup>551</sup> Abgesehen von der kemalistischen Ideologie spielen Konzepte wie *köycülük* (Bewegung zur Förderung der Dorfentwicklung), *köylülük* (Bauerntum), *köylücülük* (Landbewegung) bzw. *Anadoluluk* (Anatolientum) für das Verhältnis von Dorf und Nation(alismus) eine Rolle, vgl. hierzu u. a. Öztan, G. Gürkan 2006. Vgl. außerdem hier Fußnote 198 sowie Kapitel 5.3 und die dortigen Literaturhinweise.

## 11 Dörfliche Armut literarisch – nach Ende des Zweiten Weltkrieges bis Ende der 1970er-Jahre

Die literarische Auseinandersetzung mit dem Leben auf dem Dorf fand ihren Höhepunkt in der literarischen Strömung der Dorfliteratur, die sich in den 1950er- und 1960er-Jahren zu einer der Haupttendenzen der türkischen Gegenwartsliteratur entwickeln konnte.<sup>552</sup> *Bizim Köy* hatte wichtige Impulse für das Interesse am anatolischen Dorf und für die neue Dynamik in der Literatur gegeben.<sup>553</sup> Zugleich richtete die Öffentlichkeit im Zuge der politischen und gesellschaftlichen Umbrüche (Regierungswechsel, Massenlandflucht, Anatolisierung des öffentlichen Lebens) ihren Blick auf die ruralen Gebiete des Landes. In den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg war das türkische Dorf von Unterentwicklung und Armut geprägt, sodass in der Realität die Themenkomplexe Dorf und Armut eng miteinander verwoben waren. Die literarische Auseinandersetzung folgt dieser Synthese jedoch nicht zwangsläufig.

Der Begriff der Dorfliteratur wird häufig als Sammelbegriff für künstlerisch-literarische Texte verwendet, in denen das Dorf thematisiert wird. Für die literarische Strömung der türkischen Dorfliteratur greift diese Begriffsbestimmung zu kurz. Vielmehr handelt es sich um eine spezifische Strömung, die sich Ende der 1940er-Jahre herausbildete und die in den 1950er- und 1960er-Jahren ihre Blütezeit erreichte. Sie ebte danach ab und etwa ab Mitte der 1970er-Jahre, spätestens aber ab den 1980er-Jahren spielt das türkische Dorf literarisch kaum noch eine Rolle. Gemeinsam ist den Literaten der Dorfliteratur ihr Engagement für die Dorfbevölkerung und das Bemühen, das Milieu im Dorf realistisch zu schildern.

Thematisch fokussieren die Texte, die der literarischen Strömung zuzurechnen sind, die Lebenswelt der Dorfbevölkerung im weitgehend abgeschlossenen, räumlich begrenzten Raum des Dorfes. Texte, in denen die Lebenswelt der Dörfler im städtischen Raum im Mittelpunkt steht, fasse ich nicht unter dem Begriff der Dorfliteratur. Sie stellen ein anderes Milieu und andere Lebensformen dar, die sich von der isolierten Welt des Dorfes unterscheiden. In der Darstellungsweise, in Duktus, Stil und Ästhetik ist die Dorfliteratur geprägt vom sozialen Realismus. In den Texten nehmen Dialoge und die gesprochene Sprache der Dorfbevölkerung viel Raum ein. Ob das Gesprochene mit den Dialektfärbungen, dem lokalen Wortgut und den spezifischen Ausdrucksweisen in der Schriftsprache imitiert wer-

---

<sup>552</sup> Zur Dorfliteratur siehe Kappert, Petra 1985: S. 627 ff.; Lerch, Wolfgang Günter 2003: S. 24 ff.; Bayrak, Mehmet 1978; vgl. außerdem die in Fußnote 491 genannte Sekundärliteratur sowie für einen ersten Überblick auch unter dem Stichwort *Köy Romanı*, *TDEA* 1982: Cilt 5, S. 423-426. Die Autoren der Dorfliteratur sind ausschließlich männlich.

<sup>553</sup> Naci, Fethi 1981: S. 261 f. (Soru 50).

den sollte, war umstritten. Einigen Autoren der Dorfliteratur war es jedoch ein wichtiges Anliegen. Den Werken der Dorfliteratur fällt vielfach eine gesellschaftliche Funktion zu, da sie der städtischen Bevölkerung, die in einer weitgehend von der Landbevölkerung getrennten Sphäre lebte, Einblicke in die dörfliche Realität verschaffte. Breit rezipiert wurden die Erzählungen und Romane der Dorfliteratur in zahlreichen filmischen Adaptionen.

Literaturgeschichtlich schließt die Dorfliteratur an die Hinwendung nach Anatolien an, die nach der jungtürkischen Revolution 1908 als Programm literarischer Werke formuliert wurde. Einzelne Werke setzten sich jedoch schon vor 1908 mit der Lebenswelt im Dorf auseinander: Bereits 1890 wählte Nabizade Nazım (1862-1893) – mit dem Anspruch einer realistischen Darstellung – das Dorf als Schauplatz der Handlung in der Erzählung *Karabibik* (Karabibik).<sup>554</sup> Als erster Roman, der auf dem Dorf spielt, folgte 1910 *Küçük Paşa* (Der kleine Pascha) von Ebubekir Hâzım Tepeyran (1864-1947).<sup>555</sup> Ein nachhaltiger Bruch in der Darstellung der dörflichen Realität zeichnet sich in den 1930er-Jahren ab. Yakup Kadri Karaosmanoğlu Roman *Yaban* (1932) setzt der Dorfromantik ein Ende. Es folgten Werke von Sabahattin Ali und den Wegbereitern der Dorfliteratur, von Kemal Bilbaşar und Reşat Enis Aygen (vgl. hier Kapitel 9), die sich mit der bäuerlichen Welt auseinandersetzten.<sup>556</sup>

Die Ende der 1940er-Jahre entstandene literarische Strömung der Dorfliteratur wurde in wesentlichem Maße von den Absolventen der Dorfinstitute getragen. Sie verfassten Gedichte, Erzählungen, Romane und autobiografische Schriften, die die dörfliche Realität zur Sprache bringen. Sie schreiben über die elenden Lebensbedingungen in den Dörfern, die sozialen Konflikte und Mechanismen, die Weltanschauung der Dorfbevölkerung. Nach eigenen Aussagen<sup>557</sup> stammen ausnahmslos alle Schriftsteller, die aus dem Kreis der Institute hervorgingen, aus ärmlichen oder sehr bescheidenen Verhältnissen. In der Regel heißt es, dass der Landbesitz zu gering war, um die kinderreiche Familie zu ernähren. Zu Schreiben beginnen viele der Autoren erst, im Gegensatz zu Mahmut Makal, nachdem sie das Dorf verlassen haben, sodass wir von der Dorfliteratur als einer Erinnerungsliteratur sprechen können.<sup>558</sup> Der Ortswechsel markiert eine äußerst komplexe Veränderung der Le-

<sup>554</sup> Nâzım, Nâbizâde 2003 [1890<sup>1</sup>]. Der Roman *Karabibik* wurde erstmalig 1944 in Lateinschrift aufgelegt. Für die deutsche Übersetzung siehe Nazım, Nabizade 2009.

<sup>555</sup> Tepeyran, Ebubekir Hâzım 2011 [1910<sup>1</sup>]. In Lateinschrift erschien der Roman *Küçük Paşa* 1946.

<sup>556</sup> Zu den ersten Romanen, deren Handlung im Dorf angesiedelt sind, siehe Naci, Fethi 1981: S. 264-267 (Soru 51). Für Darstellungen im vorrepublikanischen Roman siehe Gündüz, Osman 1997: insbesondere S. 33 ff. und S. 746 ff. Für die Zeit vor 1950 siehe die bereits genannten Standardwerke zur Dorfliteratur (vgl. hier Fußnote 491 und 552).

<sup>557</sup> So die von den Autoren erzählten Lebensgeschichten in Bayrak, Mehmet 1978: S. 109 ff.

<sup>558</sup> So bspw. Yusuf Ziya Bahadınlı (geb. 1927), der ab Mitte der 1960er-Jahre Werke veröffentlichte, als er schon in Istanbul lebte bzw. ab 1965 für die TİP Abgeordneter in Ankara war oder Dursun Akçam (1930-2003), der ebenfalls ab Mitte der 1960er-Jahre literarisch in Erscheinung trat, als er bereits in Ankara und ab 1965 in England lebte. Zu beiden Autoren

benslage. Die Auswirkungen dessen auf Intention und Funktion der Texte könnte im Rahmen der Erinnerungskulturforschung noch systematisch untersucht werden. Die Autoren der Dorfinstitute sind Vermittler zwischen Dorf und Stadt. Ihr Blick auf das Dorfleben und die Menschen im Dorf ist eine Innenperspektive, die sich klar abhebt von Texten, die von Schriftstellern anderer Herkunft verfasst wurden.

In den folgenden Kapiteln soll anhand exemplarischer Beispiele der literarische Diskurs, der die dörfliche Armut nach Mahmut Makal aufgreift, behandelt werden. Zuerst werden dazu Werke von Talip Apaydın und Fakir Baykurt, zwei Absolventen der Dorfinstitute, herangezogen. Sie bilden ‚Eckpunkte‘ im Umgang mit dem Armutssujet unter den schreibenden Institutsabgängern und zeigen die Breite möglicher Darstellungsweisen dieser Autorengruppe auf. Dann sollen Werke von drei Schriftstellern, Samim Kocagöz, Kemal Tahir und Ferit Edgü, betrachtet werden, die aus einem anderen Milieu bzw. aus einer anderen sozialen Schicht als die Institutsschüler kommen. Verschiedene Perspektiven auf die dörfliche Lebenswelt und unterschiedliche literarische Herangehensweisen, über Unterentwicklung und Not im Dorf zu schreiben, werden in den Analysen dieser Werke sichtbar.

### 11.1 Talip Apaydın – Die Inexistenz dörflicher Armut

Ein frappierendes Gegenbild zu Mahmut Makals Darstellung dörflichen Lebens zeichnet Talip Apaydın (1926-2014)<sup>559</sup> mit seiner autobiografischen Schrift *Bozkırda Günler. Köy Notları* (1952, Tage in der Steppe. Aufzeichnungen vom Dorf).<sup>560</sup> Wie Mahmut Makal gehört Talip Apaydın zu den Literaten, die aus äußerst ärmlichen Verhältnissen stammen und die aus dem Kreis der Dorfinstitutsabsolventen hervorgingen. Talip Apaydın besuchte das Çifteler-Dorfinstitut bei Eskişehir, das Höhere Dorfinstitut Hasanoğlan (bis 1946) und übte dann den Lehrerberuf aus (bis 1979). *Bozkırda Günler* schildert die Erlebnisse des Autors während eines Besuchs in seinem Heimatdorf, das in der zentralanatolischen Region Polatlı liegt. Die Gestaltung des Textes knüpft an *Bizim Köy* an, das zwei Jahre zuvor erschienen war. Zum einen verweist der gewählte Untertitel *Köy Notları* (Aufzeichnungen vom Dorf) auf Mahmut Makals Werk.<sup>561</sup> Zum anderen werden analoge Strukturen in

---

siehe *TBEA* 2001 (für Bahadınlı: Cilt I, S. 137; für Akçam: Cilt I, S. 47) und Bayrak, Mehmet 1978: für Bahadınlı, S. 210 ff.; für Akçam, S. 101 ff. Für Dursun Akçam siehe außerdem die Homepage des verstorbenen Autors unter <<http://www.dursunakcam.com/index.html>> (29.10.2011).

<sup>559</sup> Zu Talip Apaydın siehe unter seinem Namen in *TBEA* 2001: Cilt I, S. 93-94, und in Bayrak, Mehmet 1978: S. 131-137. Wie andere Dorfinstitutsabsolventen wurde auch Talip Apaydın des Kommunismus bezichtigt und war Anfang der 1950er-Jahre Repressalien ausgesetzt, vgl. die Lebenserinnerungen des Autors, Apaydın, Talip 1985: S. 46 ff.

<sup>560</sup> Apaydın, Talip 1972 [1952<sup>1</sup>].

<sup>561</sup> Mahmut Makals Text erschien zunächst in der Zeitschrift *Varlık* unter dem Titel *Bir Köy Öğretmeninin Notları* (Aufzeichnungen eines Dorfschullehrers). In der Buchausgabe wurde *Bir Köy Öğretmeninin Notları* zum Untertitel.

der Gliederung des Textes, in der Wahl der Kapitelüberschriften, im hybriden Charakter von Reportage und Autobiografie sowie im indirekt geschlossenen autobiografischen Pakt (bspw. S. 112) sichtbar. Die Behandlung dörflicher Armut klafft jedoch weit auseinander. Nostalgisch beschreibt Talip Apaydın in *Bozkırda Günler* eine geradezu romantische Dorfidylle, die das Leben auf dem Land und insbesondere die Arbeit auf dem Feld verherrlicht (S. 16). Sein Text ist eine sentimentale Liebeserklärung an das anatolische Hochland. Von Armut im Dorf und zu kritisierenden sozioökonomischen Verhältnissen ist in seiner Darstellung kaum etwas zu spüren. Damit hebt sich Talip Apaydıns autobiografisches Werk *Bozkırda Günler* deutlich von *Bizim Köy* ab und kann fast als eine literarische Antwort auf Mahmut Makals Armutsdiskurs betrachtet werden.

Auch im einige Jahre nach *Bozkırda Günler* vorgelegten Roman *Sarı Traktör* (1958, *Der gelbe Traktor*)<sup>562</sup> geht Talip Apaydın auf die Armutsproblematik in den Dörfern nicht ein. *Sarı Traktör*, das bekannteste und breit rezipierte Werk des Autors,<sup>563</sup> ist der erste Roman, der von einem Institutsabsolventen verfasst wurde. In einer schlichten und klaren Sprache, dialogreich, ohne dialektale Eigenheiten zu imitieren,<sup>564</sup> schildert *Sarı Traktör* die Geschichte eines jungen Mannes aus einer gut gestellten Familie, dessen sehnlichster Wunsch es ist, einen Traktor zu besitzen. Trotz einiger Hindernisse geht am Ende des Romans dieser Wunsch in Erfüllung. Die Faszination von der Maschine und ihrer Leistungskraft und die Euphorie des Protagonisten Arif stehen im Vordergrund der Geschehnisse. Im Protagonisten spiegelt sich die Aufbruchstimmung wider, die mit der Einführung der ersten Traktoren anbricht. Die neuen Möglichkeiten des Maschineneinsatzes schaffen unter den Jüngeren im Dorf zugleich eine Unzufriedenheit mit den primitiven traditionellen Arbeitsweisen.

Szenen aus dem Alltagsleben des zentralanatolischen Dorfes bilden den Hintergrund der Handlung. Soweit der Leser erfährt, haben die Dorfbewohner ein recht gutes Auskommen. Im Roman gibt es weder Armut noch Unwissenheit, weder eine nicht ausreichende Fruchtbarkeit des Bodens noch ist der Lehrer im Dorf isoliert und in der Position des Anderen. In der gezeichneten Welt nimmt die Rolle einer Vermittlerfigur, die den Dorfbewohnern das Neue näher bringt, nicht der Lehrer, sondern ein Traktorfahrer ein.

Die komplexen Auswirkungen, die mit der Einführung der Traktoren verbunden sind,<sup>565</sup> werden im Roman nicht aufgegriffen. Real führte die Maschinerisierung

<sup>562</sup> Apaydın, Talip 1973 [1958<sup>1</sup>]. Zum Roman *Sarı Traktör* siehe Bezirci, Asım / Taner, Refika 1997: S. 324-329 und Naci, Fethi 1981: S. 274-276 (Soru 54).

<sup>563</sup> Gemäß den Angaben in *TBEA 2001: Cilt I*, S. 93, wurde *Sarı Traktör* ins Englische und Italienische übersetzt und als Hörspiel gesendet. Diese Angaben konnten nicht verifiziert werden.

<sup>564</sup> Talip Apaydın lehnt die Verwendung von Dialekten und die Imitation des Gesprochenen als Literatursprache ab, vgl. Bayrak, Mehmet 2000: S. 142.

<sup>565</sup> Zum Wandel speziell durch den Einsatz von Traktoren, siehe hier Fußnote 239. Zum Traktor als Ursache der Abwanderung aus den Dörfern vgl. auch den Essay *Neden Geliyorlar?*

der Landwirtschaft dazu, dass die landlosen Bauern, deren Arbeit durch die Traktoren ersetzt wurde, gezwungen waren, die Dörfer zu verlassen. Von der landwirtschaftlichen Entwicklung profitierten die Bessergestellten im Dorf, während die Armen zu den Verlierern der Modernisierung gehörten. Diese Dynamiken sind für Talip Apaydın in *Sarı Traktör* jedoch irrelevant.

Der Roman hebt sich von einer früheren literarischen Behandlung der Thematik deutlich ab. In der bereits 1950 erschienenen Erzählung *Sam Amca*<sup>566</sup> blickt Samim Kocagöz (vgl. hier Kapitel 11.3) auf die Einführung der „amerikanischen“ Traktoren, die den Teilpächtern (*ortakçılar*) den Lebensunterhalt entzieht, äußerst kritisch. In der Erzählung durchdenkt der ältere Mehmet Ali mit Verbitterung und Verzweiflung die ausweglose Lage. Hingegen blickt sein Sohn, der von der Entwicklung bereits profitieren kann, optimistisch in die Zukunft.

*Sarı Traktör* wurde weitgehend positiv aufgenommen. Anerkennend äußern sich die Rezensenten über den sprachlichen Ausdruck des Autors und die anschauliche Darstellung der Traktoren-Euphorie. Der Roman dokumentiere den Prozess der Mechanisierung in der ersten Hälfte der 1950er-Jahre. Kritisch kommentiert Mehmet Bayrak die einseitige Darstellung des Sachverhaltes.<sup>567</sup> Als wenig realistisch beurteilt Mahmut Makal das Werk.<sup>568</sup>

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass Talip Apaydın in den 1950er-Jahren die Armut der Dörfer nicht als ein Thema seiner Werke wählt. Dies wirft die Frage auf, warum gerade ein Absolvent der Dorfinstitute die dörfliche Armut ausblendet, eine Armut, die er selbst als Sohn mittelloser Bauern erfahren hat und die er in seinen späteren Lebenserinnerungen immer wieder zur Sprache bringt.<sup>569</sup> Verschiedene Aussagen des Autors, in denen er sich über sein Kunstverständnis äußert, erhellen den Sachverhalt. In einem Interview mit Adnan Binyazar hebt er hervor, dass eine positive Haltung beim Schreiben notwendig sei, denn nur so könne das Drama der türkischen Dorfbewohner behoben werden. Die Kunst müsse „den Menschen verändern, zum Besseren, Erhabenen hinführen.“ (*Sanat, insanı değiştirmeli, daha iyiye, yüceye yönelmeli.*)<sup>570</sup> Anderenorts stellt er heraus, dass er bestrebt sei, die lokale Bevölkerung mit ihrem Alltag darzustellen. Sie sei zwar unterdrückt (*ezilmiş*) und arm (*yoksul*), aber nicht ohne Kraft (*bitmiş değil*), sodass es

---

(1960, Warum kommen sie?) von Yaşar Kemal, siehe Kemal, Yaşar 1990: S. 37-72, hier S. 61 f.

<sup>566</sup> Kocagöz, Samim 1951: S. 5-16. Die Titelgeschichte *Sam Amca* erhielt 1950 einen Preis, der gemeinsam von den Zeitungen *New York Herald Tribune* und *Yeni İstanbul* vergeben wurde.

<sup>567</sup> Siehe für die Rezeption des Romans in Bezirci, Asım / Taner, Refika 1997: S. 326-329.

<sup>568</sup> Siehe unter Mahmut Makals Namen in Baydar, Mustafa 1960: S. 140-144, hier S. 144.

<sup>569</sup> Zunächst in Apaydın, Talip 2009 [1967<sup>1</sup>]; dann in Apaydın, Talip 1985. Die Armut des Heimatdorfes und des türkischen Dorfes an sich zieht sich wie ein roter Faden durch die Erinnerungen an die Institutsjahre. Für Passagen der *Köy Enstitüsü Yılları* in einer deutschen Übersetzung von Sabine Adatepe, siehe Apaydın, Talip 2010.

<sup>570</sup> Apaydın, Talip / Binyazar, Adnan 1976: S. 201.

Hoffnung, Zuversicht und eine Zukunft für das Volk gäbe.<sup>571</sup> Darüber hinaus könnten die verinnerlichteten kemalistischen Werte und Normen, die an den Dorfinstituten vermittelt wurden, eine Rolle spielen. Zu denken ist hierbei an jene utopischen Momente kemalistischer Ideologie, in denen die Armut des Landes bereits überwunden ist. Aber vor allem kommt in Talip Apaydın's optimistischer Haltung der idealistische Geist der Dorfinstitute zum Tragen. Der Roman *Sarı Traktör* spiegelt das Ideal und die Vision wider, das türkische Dorf zu modernisieren. Desillusioniert blickt der Autor erst in einer späten Lebensphase, in den 1980er-Jahren, auf die Entwicklung und zieht am Ende seiner Lebenserinnerungen, die auf die Zeit als Lehrer zurückblicken, folgende Bilanz:

*Halkımızı çağdaş bir eğitimden geçiremedik. Tüm yurt çocuklarına eşit eğitim olanakları sağlayamadık. «Beyin oğlu bey, çobanın oğlu çoban» oluyor gene. Bu zinciri kırabilen çok az. [...] Ulusça geriliğimiz yoksulluğumuz sürüyor.»<sup>572</sup>*

Unserem Volk konnten wir keine moderne Bildung vermitteln. Allen Kindern des Landes konnten wir nicht die gleichen Bildungschancen gewährleisten. Der Sohn des Herrn ist immer noch Herr, der Sohn des Schäfers immer noch Schäfer. Diese Kette können nur sehr wenige durchbrechen. [...] Die Rückständigkeit und Armut unserer Nation besteht weiterhin.

### 11.2 Fakir Baykurt – Armut als Ohnmacht

*Onlar varırsıl, onlar kuvvathı emme az! Biz yoksuluz emme çoğuz.»<sup>573</sup>*

Sie sind wohlhabend, sie sind mächtig, aber wenige! Wir sind arm, aber wir sind die Mehrheit!

(Fakir Baykurt, *Tirpan*)

Ein weiterer Debütroman, der zeitnah zu Talip Apaydın's Roman *Sarı Traktör* erschien, der sich jedoch von diesem in seiner Darstellung des dörflichen Lebens und der Gestaltung der Armutproblematik deutlich abhebt, soll im Mittelpunkt dieses Kapitels stehen. Es handelt sich um den äußerst erfolgreichen, preisgekrönten, breit rezipierten und nachhaltig populären Roman *Yılanların Öcü* (1959, dt. *Die Rache der Schlangen*)<sup>574</sup> von Fakir Baykurt (1929-1999)<sup>575</sup>. Mit diesem Werk legte ein weiterer Dorfinstitutsabsolvent einen Roman vor, was verdeutlicht, dass

<sup>571</sup> Bayrak, Mehmet 1978: S. 135.

<sup>572</sup> Apaydın, Talip 1985: S. 205.

<sup>573</sup> Baykurt, Fakir 1971 [1971<sup>1</sup>]: S. 336, zitiert nach Moran, Berna 2004 [1990<sup>1</sup>]: S. 256.

<sup>574</sup> Baykurt, Fakir 2011 [1959<sup>1</sup>]. Für die deutsche Übersetzung siehe Baykurt, Fakir 1964. Außerdem erschien der Roman 1964 auf Russisch, 1983 auf Bulgarisch und 2006 auf Arabisch.

<sup>575</sup> Zu Fakir Baykurt, eigentlich Talih Baykurt, siehe *TBEA* 2001: Cilt I, S. 156-158; *KLfG* (Sabine Adatepe); *KLL* (Christoph K. Neumann); Bayrak, Mehmet 1978: S. 276-335 und Bayrak, Mehmet 2000: S. 224-268. Zum Autor siehe außerdem seine erschienene achtbändige Autobiografie *Özyaşam*, Baykurt, Fakir 1998-2002. Im offiziellen türkischen Kanon ist er mit seinem Roman *Kaplumbağalar* (1967, Die Schildkröten) vertreten.



im Kreis der schreibenden Absolventen die Gattung Roman sich weiter etablierte. Der Roman wurde schließlich zur bevorzugten Gattung in der literarischen Strömung der Dorfliteratur. *Yılanların Öcü* sorgte bereits bei seiner ersten Veröffentlichung als Fortsetzungsserie in der Tageszeitung *Cumhuriyet* (1958) für Furore. Nach *Bizim Köy* (1950) rief der Roman unter den städtischen Lesern und Intellektuellen des Landes einen zweiten Schock hervor.<sup>576</sup>

Fakir Baykurt, Sohn mittelloser Bauern, hatte das Dorfinstitut Gönen bei Isparta besucht (1943-1948) und in dieser Zeit seine Affinität zur türkischen Literatur entdeckt.<sup>577</sup> Ab 1948 arbeitete er als Lehrer. 1953 schloss sich ein Studium am Lehrerinstitut Gazi Eğitim Enstitüsü in Ankara an. Dort traf er auf den Kommilitonen Mahmut Makal, dessen literarisches Schaffen er schon lange Zeit verfolgte.<sup>578</sup> Dem Studium (1955) folgte der Militärdienst, den er als Lehrer ausüben konnte. In dieser Zeit entstand der Roman *Yılanların Öcü*. Politisch engagiert gehört Fakir Baykurt zu den Gründern der Lehrgewerkschaft TÖS (1961) und ab 1965 stand er an ihrer Spitze. Mit dem Putsch 1971 wurde er verhaftet, schließlich 1974 freigesprochen. Das türkische Kultusministerium entsandte ihn 1979 in die Bundesrepublik Deutschland, wo er bis zu seinem Tod lebte. Mit seinem äußerst umfangreichen Œuvre gilt Fakir Baykurt als einer der bedeutendsten Vertreter der Dorfliteratur.

*Yılanların Öcü*, erster Band einer Trilogie, der Geschichte einer Bauernfamilie über zwei Generationen,<sup>579</sup> spielt in einem Dorf der Mittelmeerregion im Kreis Burdur. Die spannende, realistisch erzählte Handlung ist in den 1950er-Jahren angesiedelt, in denen die DP die Macht übernommen hatte. Im Mittelpunkt der Geschehnisse steht der Konflikt zwischen der armen Bäuerin Irazca und den Notablen des Dorfes. Er entsteht, als der reiche Bauer Haceli am Dorfplatz ein Haus bauen will, auf einem Grundstück, das der Dorfvorsteher ihm nicht hätte verkaufen dürfen. Dieser benötigt Geld für die Gemeindekasse, da der Provinzgouverneur eine größere Summe fordert, um ein Denkmal im Dorf zu errichten. Der Misthaufen und Abort des zu errichtenden Hauses würden direkt vor dem Eingang Irazcas liegen. Sie protestiert zunächst. Nachdem ihre Proteste nichts bewirken, ergreift sie Sabotagemassnahmen. Der Konflikt eskaliert und wird zur gewalttätigen Auseinander-

<sup>576</sup> Vgl. Türkoğlu, Pakize 2000: S. 588 f.

<sup>577</sup> Aufgrund der Lektüre der Schriftsteller, die er bewunderte (Nazım Hikmet, Sabahattin Ali und Sait Faik), war er im antikommunistischen Klima der 1940er-Jahre Repressalien ausgesetzt, siehe in den 1991 abgeschlossenen Erinnerungen in Baykurt, Fakir 1999: S. 54 ff., S. 99 f., S. 305 et al.

<sup>578</sup> Fakir Baykurt hatte bereits 1950 einen langen offenen Brief über *Bizim Köy* geschrieben, vgl. Baykurt, Fakir 1950.

<sup>579</sup> Für den zweiten Band der Trilogie, *Irazca'nın Dirligi*, siehe Baykurt, Fakir 1974 [1961<sup>1</sup>]. Eine deutsche Übersetzung erschien 1981 unter dem Titel *Mutter Irazca und ihre Kinder*, siehe Baykurt, Fakir 1981. Für den dritten Band *Kara Ahmet Destanı* siehe Baykurt, Fakir 1997 [1977<sup>1</sup>]. Dieser erschien 1984 als *Das Epos von Kara Ahmet* auf Deutsch, siehe Baykurt, Fakir 1984.

setzung. Irazca, eine starke Persönlichkeit mit ausgeprägtem Gerechtigkeitssinn, kämpft für ihr Anliegen und wehrt sich gegen die ungerechte Behandlung ihrer Familie. Indem sie den jungen Landrat von ihrer Lage unterrichtet, kann sie den Hausbau stoppen.

Der Plot des Romans veranschaulicht die sozialen Mechanismen im Dorf, die durch die Distanz zur lokalen Macht, durch die Geschlechtszugehörigkeit und den Besitz bestimmt werden. Diese Mechanismen sind für die Ausgrenzung und ungerechte Behandlung der Armen verantwortlich. Fakir Baykurts Dorf ist jedoch kein abgeschlossener Mikrokosmos, sondern verbunden mit der Stadt und ihrer kemalistischen Verwaltungselite, die an den Dorfbewohnern vorbei wirklichkeitsfremd handelt. Hervorzuheben ist die sprachliche Gestaltung des Romans, die versucht, die mündliche Ausdrucksweise der Dorfbewohner in der Schriftsprache exakt wiederzugeben.<sup>580</sup> Die Orientierung an der gesprochenen Sprache ist für den Autor literarisches Programm und ästhetisches Konzept.<sup>581</sup>

Blickt man auf die Armutproblematik in *Yılanların Öcü*, so wird eine klare Dichotomie von Arm und Reich sichtbar. Die Kategorien Arm und Reich werden im Roman vor allem durch Zuschreibungen moralischer Werte bestimmt, sodass arm als gut und reich als böse zu charakterisieren ist. Eine zweite Komponente, die Arm und Reich kennzeichnet, ist das Verhältnis der Figuren zur (politischen) Macht und zu den Instanzen, die diese Macht ausüben. Die Armen und Anständigen des Dorfes sind üblen Machenschaften der Notabeln ausgesetzt. Sie werden ungerecht behandelt, ihr Eigentum untersteht keinem Schutz und ihre körperliche Unversehrtheit ist nicht gewährleistet. Vertreten sie ihre eigenen Interessen und leisten Widerstand gegen den Willen der Notabeln, wird ihnen sehr viel dafür abverlangt. So deckt sich Reichsein im Roman insbesondere mit Machthaben und nicht so sehr mit einem bestimmten Lebensstandard oder Lebensstil. Zwar ist das Ausmaß des Landbesitzes relevant für die materielle Basis der einzelnen Familien, auf der ihr Zugang zu Machtpositionen basiert, aber dies tritt im Roman in den Hintergrund. Mit korrupten Machenschaften und gesetzeswidrigem Handeln vertreten die Notabeln des Dorfes in einem gut funktionierenden Netzwerk ihre Interessen. Die Armen lassen ein Bewusstsein für ihre soziale Position erkennen: Sie bezeichnen sich explizit als arm. Mittellos sind sie gezwungen, sich unterwürfig zu verhalten und die Demütigungen hinzunehmen. Ein männliches, selbstbewusstes Auftreten ist ihnen nicht möglich (S. 40). Fakir Baykurt verknüpft – wie andere Autoren, die über Armut schreiben – die wirtschaftliche Mangelsituation mit sozialen Aspekten, so beispielsweise auch in der fehlenden Möglichkeit, als Armer

<sup>580</sup> Baykurt, Fakir 1999: S. 285.

<sup>581</sup> Erst in den späten 1970er-Jahren revidiert der Autor seine Haltung und beginnt, die eigenen Texte sprachlich zu überarbeiten, siehe unter dem Namen des Autors im *KLJG* (Sabine Adatepe). Die Imitation des Gesprochenen steht im Kontext der „Hinwendung zum Volk“ (*halka doğru*). In diesem Punkt knüpft Fakir Baykurt an Mahmut Makal an, der in Ansätzen dieses Stilmittel verwendet, und verwirft Talip Apaydins sprachlichen Gestaltungsansatz.

zu heiraten (S. 239). Maßgeblich bestimmt werden dennoch die Begriffe von arm und reich durch die jeweilige Verortung in den herrschenden (ungerechten) Machtstrukturen. Armut bedeutet damit vor allem Ohnmacht.

Trotz dieser Mechanismen versuchen die Figuren Fakir Baykurts, an erster Stelle Irazca, ihre Handlungsmöglichkeiten auszuschöpfen. Irazca geht couragiert vor und lässt sich trotz ihrer Armut, ihrer Geschlechtszugehörigkeit und ihres eingeschränkten Handlungsspielraumes nicht einschüchtern und von ihrem Ziel abbringen. Gerade die Figur Irazca vermittelt den Gedanken, Widerstand zu leisten sei möglich und führe zum Erfolg.

Aus diesem Aspekt ergibt sich die Sprengkraft des Romans<sup>582</sup>, die bereits mit seiner ersten Publikation in der Tageszeitung *Cumhuriyet* enorm war. Fakir Baykurt wurde aufgrund angeblicher obszöner Passagen angeklagt, ihm wurde außerdem vorgeworfen, linke Propaganda zu betreiben. Rasch nach Erscheinen des Werkes wurde er strafversetzt, 1959 vom Dienst suspendiert und erst nach dem Putsch 1960 wieder in den Schuldienst aufgenommen. Die Sprengkraft zeigte sich auch bei den Aufführungen der Dramatisierung und der Verfilmung<sup>583</sup> des Romans. 1962 wurde die Vorführung des Films von der Zensurbehörde zunächst verboten, dann kam es lange Zeit zu keiner Vorstellung. Bei der ersten Aufführung in Ankara gab es Tumulte und es wurden antikommunistische Parolen skandiert.

Das revolutionäre Moment entfaltet sich in Fakir Baykurts Erstlingswerk *Yılanların Öcü* noch nicht in dem Maße wie in seinen späteren Romanen, etwa im Roman *Tırpan* (1971, *Die Sense*)<sup>584</sup>. Den marxistischen Diskurs greift explizit keine der Figuren in *Die Rache der Schlangen* auf, wohingegen die Figuren in *Tırpan* linke Positionen erörtern. Des Weiteren ist die Verschmelzung von feministischer Auflehnung und Klassenkampf, die Berna Moran anschaulich für den Roman *Tırpan* herausarbeitet, in *Yılanların Öcü* erst ansatzweise vorhanden.<sup>585</sup> Interessant ist die politische Positionierung des Autors hinsichtlich seiner potenziellen Leserschaft. Mit seinem Anspruch, Aufgabe der Literatur sei es, den Leser zum revolutionären Verhalten anzustoßen,<sup>586</sup> nimmt Fakir Baykurt die Betroffenen, die Dorfbewohner, in den Blick. Sie sollen durch die Lektüre aufgerüttelt und aufgeklärt werden. Damit erschließt er eine neue Gruppe potenzieller Leser, die alphabetisierte

<sup>582</sup> Zur Rezeption und zum staatlichen Vorgehen nach der Veröffentlichung des Romans siehe vor allem Tatarlı, İbrahim / Mollof, Rıza 1968: S. 162-182, das Kapitel Fakir Baykurt'un Yılanların Öcü ile Irazcanın Dirligi Romanları (İbrahim Tatarlı); Baykurt, Fakir 1962b; ferner Bayrak, Mehmet 1978: S. 277.

<sup>583</sup> 1961 wurde der Roman unter der Regie von Ergin Orbey für das Staatstheater Ankara auf die Bühne gebracht. *Yılanların Öcü* wurde zweifach verfilmt, 1962 unter der Regie von Metin Erksan, und 1985 unter der Regie von Şerif Gören.

<sup>584</sup> Baykurt, Fakir 1980 [1971<sup>1</sup>].

<sup>585</sup> Moran, Berna 2004 [1990<sup>1</sup>]: S. 243-260, das Kapitel Tırpan'da Cinsel Tecavüz ve Sınıf Kavgası.

<sup>586</sup> Bayrak, Mehmet 1978: S. 276-335, hier S. 278 ff.

Landbevölkerung<sup>587</sup>. Der literarische Armutsdiskurs erhält in diesem Kontext eine neu definierte gesellschaftliche Funktion. 1976 kommentiert der Autor diese Funktion in einer Umfrage: Im Ringen um Demokratie hält er es für unabdingbar, über das Leben der Dorfbewohner, der Armen, Unterdrückten und Verachteten zu schreiben.<sup>588</sup>

### 11.3 Samim Kocagöz – Armut und politischer Wandel

In diesem und im folgenden Kapitel sollen Werke der Dorfliteratur im Mittelpunkt stehen, deren Verfasser, Samim Kocagöz und Kemal Tahir, nicht aus dem Kreis der Dorfschullehrer und dem Milieu der mittellosen Landbevölkerung stammen. Beide Literaten blicken aus einer gewissen Distanz auf die durch Not und Elend geprägten Verhältnisse und gehen dabei auch auf Ebenen ein, die außerhalb der dörflichen Realität liegen.

Samim Kocagöz (1916-1993)<sup>589</sup> ist Sohn eines Ağas, dessen Familie seit mehreren Generationen als Großgrundbesitzer im südwestanatolischen Söke (Ägäisregion) lebt. Die Herkunft des Autors aus einer hohen sozialen Schicht ermöglichte ihm eine höhere Bildung, ein Studium der Turkologie in Istanbul (1937-1942), wo er den Zugang zur Literaturszene fand, und ein Studium der Völkerkunde im schweizerischen Lausanne (1942-1945). Ab 1950 bewirtschaftete Samim Kocagöz den Familiensitz. Durch die Herkunft aus einer Ağafamilie kommt dem Autor eine Sonderstellung unter denjenigen Literaten zu, die über das Leben auf den Dörfern schreiben. Er selbst betrachtet seine soziale Position nicht als Hindernis, die Probleme landloser und armer Bauern aufzuzeigen und die Bodenbesitzverhältnisse zu kritisieren.<sup>590</sup> Samim Kocagözs Erzählungen und Romane verarbeiten seine Beobachtungen in der Heimatregion.<sup>591</sup> Realistisch stellt er die dörfliche Lebenswelt, mitunter mit kenntnisreichen Details, dar, wobei nur in einigen Texten Armut sichtbar wird. Der produktive Autor ist nicht sehr bekannt, seine Werke werden aber bis zur Gegenwart immer wieder aufgelegt. Hier sollen vor allem die

<sup>587</sup> Der Grad der Alphabetisierung erreichte (1950) 33 %, (1960) 40 %, (1970) 55 % und (1980) 67 %. Zu den Prozentzahlen vgl. hier Fußnote 238; *CDTA* 1983: Cilt 3, S. 666, und unter dem Stichwort *Okuryazarlık*, *Biyyük Larousse. Sözlük ve Ansiklopedisi* [1992?]: Cilt 17, S. 8811.

<sup>588</sup> Siehe *Köy Romanı Tartışması* 1976: S. 352.

<sup>589</sup> Zu Samim Kocagöz siehe Taş, Songül 1998; sowie *TBEA* 2001: Cilt II, S. 509-510; Çetinkaya, Hikmet 1986: S. 117-164; Alangu, Tahir 1965: S. 327-344 und Nicolas, Michèle 1980. Im offiziellen Kanon der Türkei ist Samim Kocagöz mit dem Roman *Kalpakkılar* (1962, Die Kalpakträger) vertreten.

<sup>590</sup> In einem Interview von 1962 reagiert Samim Kocagöz auf die Frage nach seiner Position als Großgrundbesitzer abwehrend, vgl. Kocagöz, Samim / Menemencioğlu, Muazzez 1962: S. 135 f.

<sup>591</sup> In der Dorfliteratur werden keineswegs – wie aufgrund der gezeichneten feudalen Strukturen häufig vermutet – nur Orte im Osten des Landes beschrieben. Zur regionalen Zuordnung der Werke siehe Bayrak, Mehmet 2000: S. 67-73 und auch S. 95 ff.

Texte Samim Kocagözs behandelt werden, die sich zeitlich an Mahmut Makals *Bizim Köy* anschließen. Dabei zeigt sich, dass sie im Vergleich zu Makals Text hinsichtlich des Armutsdiskurses oberflächlich bleiben.

Wenn Samim Kocagöz in seinem Erzählband *Sam Amca* (1951, Onkel Sam)<sup>592</sup> die Armutproblematik aufwirft, so bringt er den geringen oder fehlenden Landbesitz der Bauern, den existenziellen Mangel an materiellen Ressourcen und die Konflikte und Ungerechtigkeiten zwischen dem Ağa und den Teilpächtern (*ortakçı*) zur Sprache. Die Titelgeschichte *Sam Amca* (S. 5-16) thematisiert die negativen Folgen der Einführung der Traktoren (vgl. Kapitel 11.1). Der 1954 veröffentlichte Band *Cihan Şöförü* (1954, Der weltbeste Fahrer)<sup>593</sup> setzt noch andere Akzente im Armutsdiskurs. Die Novelle *Alyşveriş* (1952, Der Verkauf, S. 14-18) verknüpft die Armutproblematik mit dem Thema des Menschenhandels. Ein Holzfäller verkauft seine noch sehr junge Tochter für einen Esel, etwas Getreide und viele Versprechungen an einen Fremden (*yabancı*), der sie sofort mitnimmt. Wenige Details weisen auf die äußerst ärmlichen Verhältnisse hin. Durch den Esel kann der Vater seine eigene Lage verbessern, indem er das Holz nicht mehr auf seinem Rücken in die Stadt tragen muss. Die Geschehnisse der Novelle sind im Duktus einer alltäglichen Begebenheit geschildert. Ihr Kontext, die Gedanken und Emotionen der Figuren bleiben im Dunkeln, sodass die Dramatik des Menschenhandels und der Armut kaum vermittelt wird. Anders verhält es sich in der Novelle *Teneke* (1954, Der Blechkanister, S. 42-46).<sup>594</sup> In einer Kleinstadt wird der Dieb eines Müllbehälters verfolgt und vor seiner Behausung, einer ausschließlich aus Blechkanistern zusammengezimmerten Hütte,<sup>595</sup> gestellt. Zunächst wird angenommen, dass er den gestohlenen Blechkanister verkaufen will. Er benötigt ihn jedoch zur Ausbesserung der Behausung. Bei den Verfolgern löst die Konfrontation mit dem Dieb, seiner schwächlichen Familie und den erschreckenden Wohnverhältnissen – für die Leserschaft nachvollziehbar – Mitleid aus.

In dem reportagenartigen Roman *Yılan Hikayesi* (1954, Die Geschichte der Schlange)<sup>596</sup> dient das ärmliche Milieu eines Dorfes in der Ägäis als Fond. Im Ort der Handlung ist der Fischfang dem Ağa vorbehalten, wogegen sich die Bauern, die sich in einer schwierigen wirtschaftlichen Lage befinden, versuchen aufzulehnen. Die Notlage der Menschen, überholte (gesetzeswidrige) Sitten und die ungerechte Ordnung werden beleuchtet. Im Fokus des Romans steht jedoch der soziopolitische Wandel in der Zeit des Zweiten Weltkrieges und danach. Die Gründung der DP (Demokratische Partei) verändert die dörfliche Gemeinschaft. Sie

<sup>592</sup> Kocagöz, Samim 1951.

<sup>593</sup> Kocagöz, Samim 1954.

<sup>594</sup> Unter dem Titel *Le voleur de bidons* erschien die Novelle auf Französisch, siehe Kocagöz, Samim 1980: S. 105-112.

<sup>595</sup> Bei den Teneke-Behausungen handelt es sich um eine Art Vorläufer der Gecekondus, vgl. hier S. 99.

<sup>596</sup> Kocagöz, Samim 1982 [1954<sup>1</sup>]. Zum Roman siehe Naci, Fethi 1981: S. 229-232 (Soru 44).

verspricht den Menschen ihre Unterstützung und es gelingt ihr sogar, schon bei den Wahlen 1946 die Mehrheit im Dorf zu erhalten. Um das Ziel des Wahlsieges zu erreichen, werden bestimmte Bedürftige bestochen und ungebildete Dorfbewohner instrumentalisiert. Durch die politischen Veränderungen spaltet sich die Bevölkerung in zwei Lager auf. Armut ist in Samim Kocagözs Roman *Yılan Hikayesi* ein Aspekt des politischen und sozialen Wandels, den er anhand einer Dorfgemeinschaft für die Zeit des Übergangs zum Mehrparteiensystem darstellt.

#### 11.4 Kemal Tahir – Der andere Blick auf die Dorfinstitute

Der äußerst produktive und renommierte Istanbuler Romancier und Übersetzer Kemal Tahir (1910-1973)<sup>597</sup> legte mehrere Romane vor, die der literarischen Strömung der Dorfliteratur zugerechnet werden können und die für die Analyse des Armutssujets von Interesse sind.<sup>598</sup> Dass der Autor sich dem Leben auf dem Land widmete, hängt vor allem mit seinem langjährigen Gefängnisaufenthalt zusammen. In Istanbul geboren und aufgewachsen, brach er die Schulausbildung ab, übte diverse Tätigkeiten aus, war Journalist und Übersetzer, verfasste Erzählungen und Kriminalromane. Einschneidender Bruch in seinem Lebensweg waren die Anschuldigungen, er habe die Marine zur Meuterei aufgewiegelt, durch die er von 1938 an als politischer Häftling 13 Jahre in verschiedenen Gefängnissen des Landes verbrachte, bis er 1950, durch eine Generalamnestie der DP, freikam. Die Gefängnisjahre waren geprägt durch seine Freundschaft mit Nazım Hikmet. Wie Nazım Hikmet lernte er im Gefängnis die Schicksale der Menschen vom Land kennen und der Gefängnisaufenthalt wurde zur ‚Schule‘ des Schriftstellers.<sup>599</sup> Nach der Haft ging Kemal Tahir dazu über, (historische) Romane zu schreiben. Ab 1955 entstanden insgesamt über zwei Dutzend Romane, die sozioökonomische Konflikte in Zeiten des sozialen Wandels fokussieren. Zu den Handlungsarten seiner Dorfromane machte er die Regionen, in denen er inhaftiert war.

Kemal Tahirs Hinwendung zur Dorfbewölkerung und damit unvermeidlich auch zur Armutssubjektivität ist nicht allein seinen Erfahrungen im Gefängnis geschuldet, sie ist gleichermaßen verwoben mit seiner Weltsicht als bekennender Linker und undogmatischer Marxist<sup>600</sup> sowie mit seinem Verständnis des türki-

<sup>597</sup> Eigentlich İsmail Kemalettin Demir, als Literat auch Kemal Tahir Demir. Zu Kemal Tahir siehe einführend *TBEA* 2001: Cilt II, S. 495-498; *TDEA* 1977: Cilt 2, S. 231-235 (Lemma Demir); *TEA* 1987: Cilt 3, S. 742-744; *KLL* (Beatrix Caner, Bedriye Atsız, Ulrich Wolfart, Börte Sagaster) und *KnLL* (Bedriye Atsız, Beatrix Caner, Ulrich Wolfart, Christoph K. Neumann). Gegenwärtig ist Kemal Tahir im offiziellen Kanon der Türkei mit seinem Roman *Esir Şehrin İnsanları* (1956, Die Menschen der gefangenen Stadt) gelistet.

<sup>598</sup> Zu denken ist an Kemal Tahirs Romane *Köyün Kamburu* (1959), *Bozkırdaki Çekirdek* (1967), *Sağırdere* (1955) und *Körduman* (1957).

<sup>599</sup> Siehe Glassen, Erika 1991.

<sup>600</sup> Zu Kemal Tahirs politischer Haltung siehe Kayalı, Kurtuluş 2007.

schen Romans.<sup>601</sup> Zum einen ist Kemal Tahir der Überzeugung, die Probleme der Türkei seien nur zu lösen, wenn man das Dorf verstehe.<sup>602</sup> Zum anderen betrachtet er es als Aufgabe des Literaten, gesellschaftliche Funktionen des Soziologen zu übernehmen und die Lücken, die durch fehlende historische, soziologische und wirtschaftliche Studien entstanden waren, zu schließen. Dies, so Berna Moran, führe dazu, dass die künstlerischen ästhetischen Ziele vernachlässigt werden und die Darlegung wissenschaftlicher Erkenntnisse im Vordergrund steht.<sup>603</sup>

Mit Aspekten von Armut, Unterentwicklung und Rückständigkeit gestaltet Kemal Tahir in seinen Romanen die dörfliche Lebenswelt. Die Charakteristika von Arm und Reich verwendet der Autor vor allem für die Zeichnung seiner Figuren und ihre soziale Positionierung. Im Allgemeinen gehören Armut und Unterentwicklung aber nicht zu den zentralen Themen. Vielmehr stehen die Konflikte zwischen Moderne und Tradition, zwischen überholten Sitten und Gebräuchen und einer humanen, sozial gerechten Ordnung im Mittelpunkt. Häufig werden außerdem die Machtstrukturen der geschilderten sozialen Gruppen in den Blick genommen.

Im Rahmen dieser Arbeit wurde der – 1962 in Fortsetzungsserie in der Tageszeitung *Cumhuriyet*, 1967 in Buchform erschienene – Roman *Bozkırdaki Çekirdek* (Der Samen in der Steppe)<sup>604</sup> ausgewählt, der den literarischen Armutsdiskurs durch seine Diskussion des Dorfinstitutswesens mit einer neuartigen Perspektive bereichert. Erst mit Kemal Tahirs Roman setzt sich ein Werk der türkischen Literatur kritisch mit dem Institutswesen und seiner Geschichte auseinander und nimmt eine Position ein, die kontrovers zu der Sicht der Institutsabsolventen und ihrem Umfeld steht. Kemal Tahir verbrachte die Jahre der Entstehung und Abwiegung der Institute im Gefängnis, sodass er persönlich in die Geschichte des Institutswesens, die er aus einer zeitlichen Distanz von mehr als einem Jahrzehnt reflektiert, nicht involviert ist.

*Bozkırdaki Çekirdek* erzählt die Gründungsgeschichte eines fiktiven Dorfinstituts. Der Roman schildert die Geschichte vom kräftezehrenden Bau der Gebäude, für den auch die Kinder unmenschlich harte Arbeit leisten müssen, bis hin zu den Schwierigkeiten des idealistischen Lehrkörpers mit der lokalen Bevölkerung. Das Institut kann sich im Dorf nicht etablieren, die Dorfbewohner sind den Lehrern und Schülern feindlich gesinnt und leisten Widerstand, sodass schließlich der

<sup>601</sup> Zum Romanverständnis Kemal Tahirs siehe Moran, Berna 2004 [1990<sup>1</sup>]: S. 173-187, das Kapitel Kemal Tahir'in Roman Anlayışı, sowie die weiteren Kapitel zu Kemal Tahir, ebd.: S. 189-260; ferner das Kapitel zum Autor in Baydar, Mustafa 1960: S. 183-187.

<sup>602</sup> Rathbun, Carole 1972: S. 59-64.

<sup>603</sup> Beispielhaft anhand Kemal Tahirs Roman *Kurt Kanunu* (1969, Das Gesetz des Wolfes) dargestellt, siehe Moran, Berna 2004 [1990<sup>1</sup>]: S. 189-210, das Kapitel Kurt Kanunu'nun Polisiye Kurgusu ve Suçlusu.

<sup>604</sup> Tahir, Kemal 1967. Zum Roman *Bozkırdaki Çekirdek* siehe *KıLL* (Christoph K. Neumann, Der Samen in der Steppe); Günyol, Vedat 1977: S. 27-45, das 1968 verfasste Kapitel Köy Enstitüleri ve Bir Roman, und Alangu, Tahir 1967.

Konflikt in Gewalt umschlägt und zwei Personen zu Tode kommen. Eine zweite Erzählebene hebt den Gegenstand auf eine Metaebene, die den Überbau der Institute zur Sprache bringt. Der Leser erhält Einblicke in die Diskussionen, die Amtsträger und Politiker der CHP in Ankara über die Institute und ihre Auflösung führen.

*Bozkırdaki Çekirdek* ist ein äußerst scharfer Angriff auf das Institutswesen und auf den geistigen Vater und Leiter der Institute, İsmail Hakkı Tonguç. Der Roman kritisiert, dass die Dorfinstitute die Arbeitskraft der Schüler ausbeute und dass die intellektuelle Bildung der Kinder zu kurz komme. Die Institute werden beschuldigt, unverantwortlich mit den anvertrauten Menschen umzugehen. Außerdem führt Kemal Tahir aus, dass ein staatlicher Wille, das Bildungsniveau der Dörfler zu heben, nie existiert habe.<sup>605</sup> Die Institute und die dörflichen Verhältnisse werden – so die Ausführungen im Roman – zum Spielball zwischen verschiedenen Akteuren der Regierung. Zum eigenen Machterhalt nehmen die Herrschenden gern in Kauf, dass Unterentwicklung, Armut und Unwissenheit weiterhin existieren. Auch Kemal Tahir greift den Slogan *köylü milletin efendisi* (Der Bauer ist der Herr der Nation.)<sup>606</sup> als Verhöhnung aller Dorfbewohner auf (bspw. S. 140). Andere Sprüche der Kemalisten weist der Autor ebenfalls zurück und stellt vielmehr eine Kontinuität zum Untertanentum der Osmanen her (bspw. S. 247).

Nach der Veröffentlichung des Romans wurde Kemal Tahir von allen Seiten angegriffen.<sup>607</sup> Von den Dorfinstitutsabsolventen wurde die Kritik in *Bozkırdaki Çekirdek* auf das Schärfste zurückgewiesen.<sup>608</sup> Mahmut Makal bemängelt, dass sich der Autor nur vom Hörensagen ein Bild gemacht und maßlos übertrieben habe.<sup>609</sup> Auch Vedat Günyol hält Kemal Tahirs Kritik für vollkommen überzogen und die Schmähungen İsmail Hakkı Tonguçs für ungerechtfertigt.<sup>610</sup> Ohne die Kritik schmälern zu wollen, muss festgehalten werden, dass die politischen Vorgehensweisen der Eliten gegenüber der Landbevölkerung, wie *Bozkırdaki Çekirdek* sie problematisiert, in der die armen, ungebildeten und weltfremden Dorfbewohner zum Spielball der Mächtigen zur Durchsetzung eigener Interessen werden, in der realen Institutsgeschichte und in der Sozialgeschichte der Türkei von Relevanz sind. Die Mechanismen zwischen Bildung, sozialem Wandel und der Massenlandflucht, die der Roman hinterfragt, sind ein komplexes Feld der Armutsforschung.

<sup>605</sup> Noch einen Schritt weiter geht Hamit Zübeyr Koşay in seinen Roman *Yuvaktaşı*, indem er den Gedanken formuliert, dass die Dörfler durch Bildung unbeherrschbar werden, siehe [Zübeyr,] Hamit Koşay 1947: S. 39; vgl. Kreiser, Klaus 2013.

<sup>606</sup> Zum Slogan *köylü milletin efendisi* (Der Bauer ist der Herr der Nation.) vgl. hier Fußnote 535.

<sup>607</sup> Siehe unter Kemal Tahir in Tekin, Arslan 2012a: S. 392-393, hier S. 393.

<sup>608</sup> Vgl. u. a. Koç, Nurgün 2013: S. 423 f.

<sup>609</sup> Siehe Baydar, Mustafa 1960: S. 14 und Makal, Mahmut 1979: S. 26.

<sup>610</sup> Günyol, Vedat 1977: S. 27-45, das 1968 verfasste Kapitel Köy Enstitüleri ve Bir Roman.



### 11.5 Ferit Edgü – Die Fremdheit des Intellektuellen

Einen wesentlichen Beitrag, sich literarisch mit dem Leben in einem Dorf Anatoliens auseinanderzusetzen, legte Ferit Edgü (geb. 1936)<sup>611</sup> mit seinem Roman *O. Hakkâri'de Bir Mevsim* (1977, dt. *Ein Winter in Hakkari*)<sup>612</sup> vor. Der viel beachtete und vielfach aufgelegte Roman schließt an die Dorfromane an und erzählt die Geschichte eines Lehrers, des Ich-Erzählers, der in ein kurdisches Bergdorf entsendet wird und dort einen Winter verbringt. Das Milieu, das er vorfindet, ist geprägt von Armut und Rückständigkeit, vergleichbar zu Mahmut Makals gezeichneter Welt. In poetischer Sprache reflektiert Ferit Edgüs Protagonist seine Lebenssituation im Dorf und die Lage der Dorfbewohner. Mit der Verfilmung des Romans (1982, *Hakkâri'de Bir Mevsim* / dt. *Eine Saison in Hakkâri*)<sup>613</sup>, die gelungen die Themen des Werkes und seinen Stil zum Ausdruck bringt, wurde der literarische Armutsdiskurs in adäquater Weise in das Medium Film übertragen. Auf die Wahrnehmung des Romans wirkte sich die Verfilmung, die international auf eine große Resonanz stieß, positiv aus.

Dass ein Istanbuler Intellektueller wie Ferit Edgü, ein vielseitiger, avantgardistischer Schriftsteller, ein wichtiger Vertreter des türkischen Existenzialismus in den 1950er- und 1960er-Jahren<sup>614</sup>, sich dem Leben in einem anatolischen Bergdorf zuwendet, ist seiner Biografie geschuldet. Ferit Edgü, Maler, Schriftsteller, Verleger und Galerist, wurde in Istanbul an der Akademie der Schönen Künste in Malerei ausgebildet und studierte anschließend in Paris Keramik (1958-1964). 1964 kehrte er in sein Heimatland zurück und war damit gezwungen, den Militärdienst abzuleisten, was ihm als Lehrer möglich war. Die Romane *Kimse* (1976, Jemand)<sup>615</sup> und *O. Hakkâri'de Bir Mevsim* verarbeiten die Erfahrungen dieser Zeit,<sup>616</sup> sodass die literarische Behandlung des ruralen Anatoliens ohne den erzwungenen Aufenthalt kaum denkbar wäre. Dem Militärdienst folgte ein weiteres Jahr in Paris und schließlich die endgültige Rückkehr in die Türkei (1968).

<sup>611</sup> Zu Ferit Edgü siehe *TBEA* 2001: Cilt I, S. 297-298; *KLL* (Christoph K. Neumann) und *KnLL* (Christoph K. Neumann).

<sup>612</sup> Edgü, Ferit 2006b [1977<sup>1</sup>]. 1987 erschien die deutsche Fassung unter dem Titel *Ein Winter in Hakkari*, siehe Edgü, Ferit 1987. Außerdem wurde der Roman 1989 in einer französischen Übersetzung, 1995 auf Italienisch und auf Japanisch sowie 2005 auf Bosnisch veröffentlicht.

<sup>613</sup> Der Film entstand unter der Regie von Erdal Kural.

<sup>614</sup> Öykü İş, Ayşe 2007: S. 65-71.

<sup>615</sup> Edgü, Ferit 2006a [1976<sup>1</sup>].

<sup>616</sup> Beide Romane unterscheiden sich in Duktus und Stil wesentlich. *O. Hakkâri'de Bir Mevsim* kann als eine Art Neubearbeitung des Stoffes aus *Kimse* betrachtet werden. Während *Kimse* in einem Zeitraum von zehn Jahren (1964-1974) entstanden war, wurde *O. Hakkâri'de Bir Mevsim* in wenigen Monaten (1976) verfasst. Zum Vergleich beider Romane aus der Perspektive des Verfassers siehe Edgü, Ferit 2001: S. 85-87. Für weitere Betrachtungen beider Werke siehe Naci, Fethi 1981: S. 310-314 (Soru 62) und Altuok, Füsün 1977. Für *O. Hakkâri'de Bir Mevsim* siehe außerdem Aytığ, Gürsel 1999: S. 193-213.

Explizit kommen die autobiografischen Momente im Roman *O. Hakkâri'de Bir Mevsim* nicht zur Sprache, ein autobiografischer Pakt wird nicht geschlossen.<sup>617</sup> Den einzigen verifizierbaren Anhaltspunkt bildet der Ort des Geschehens, das weit im Südosten der Türkei, in der Provinz Hakkâri gelegene kurdische Bergdorf und die zuständige Kreisstadt. Unbestimmt ist das Jahr des Geschehens. Das Leben des Protagonisten vor seinem Aufenthalt in der Provinz bleibt weitgehend im Dunkeln. Die alltäglichen Ereignisse im Dorf fließen in die tagebuchartigen Aufzeichnungen, die dem Roman seine Struktur geben, ein.<sup>618</sup> Ferit Edgü hebt das Erzählte auf ein stilistisch und inhaltlich hohes literarisches Niveau und greift philosophische Fragen auf. Die Vieldeutigkeit des Titels *O* verdeutlicht die Komplexität des Werkes: Personalpronomen er, sie, es, Ziffer null, mystischer Kreis und Metapher der Suche nach Erkenntnis (S. 170 / dt. S. 196 f.) sowie Sinnbild für die Isoliertheit im Hochgebirgsdorf. Des Weiteren spiegelt sich der komplexe Charakter des Werkes in seiner hybriden und fragilen Genrezugehörigkeit wider. Bei *O. Hakkâri'de Bir Mevsim* handelt es sich in weiten Passagen um ein Prosagedicht bzw. ein Werk der epischen Dichtung. Ferit Edgü selbst klassifiziert den Text zwar als Roman, äußert jedoch sein Unbehagen gegenüber dieser Genrezuordnung: Im Französischen hätte er die Bezeichnung *Chant* bevorzugt. Das von ihm als türkische Entsprechung favorisierte *Uzun Hava* (wörtlich: Lange Melodie), Gattung der Volksmusik und der Volksliteratur, erschien ihm nicht geeignet.<sup>619</sup> Durch seinen Duktus und seinen Stil verweist der poetische Roman auf eine Quelle seiner Inspiration, auf Arthur Rimbauds Prosagedicht *Une saison en enfer* (1873). Der Untertitel *Hakkâri'de Bir Mevsim* schließt an den Titel Rimbauds an.<sup>620</sup>

Trotz des Handlungsortes ist *O. Hakkâri'de Bir Mevsim* nicht der literarischen Strömung der Dorfliteratur zuzurechnen.<sup>621</sup> Thematisch stehen die dörfliche Realität und die Lebenssituation der Bewohner nicht im Fokus des Textes. Literarisch hebt sich der Roman in Stil und Duktus von den Werken der Dorfliteratur ab. In Ferit Edgüs surrealistischem und kafkaeskem Roman erscheint die erzählte Welt

<sup>617</sup> Die autobiografischen Momente erschließen sich anhand der Essays des Autors und seines Romans *Kimse*, siehe Edgü, Ferit 2001 und Edgü, Ferit 2006a [1976<sup>1</sup>].

<sup>618</sup> Einem Prolog, Vor- und Nachwort folgen zwei Teile, die in 65 nummerierte, mit Überschriften versehene Kapitel untergliedert sind. Neben diversen inhaltlichen Bezügen legt gerade diese Struktur des Romans die Vermutung nahe, Ferit Edgü habe sich von Mahmut Makals Werk *Bizim Köy* inspirieren lassen. Mahmut Makal wählte als Überschrift seiner 91 Kapitel, die dem Werk seinen enzyklopädischen Charakter verleihen, vor allem Gegenständliches aus dem Alltagsleben. Hingegen rücken in Ferit Edgüs Überschriften die Menschen sowie die Begegnungen des Protagonisten mit ihnen stärker in den Blick, was u. a. die männlichen Vornamen verdeutlichen.

<sup>619</sup> Vgl. Edgü, Ferit 2001: S. 85. Zum türkischen Lied *Uzun Hava* vgl. Reinhard, Kurt / Reinhard, Ursula 1984: S. 17 ff.

<sup>620</sup> Vgl. Edgü, Ferit 2001: S. 87.

<sup>621</sup> Die Momente, durch die sich *O. Hakkâri'de Bir Mevsim* vom Genre des Dorfromans abhebt, werden in der Sekundärliteratur vielfach diskutiert. Entschieden weist Füsun Altıok die Kategorisierung als Dorfroman zurück, siehe Altıok, Füsun 1977: S. 260.

unwirklich. Der Prämisse realistischen Schreibens folgt der Autor nicht. Bestrebungen, die Dorfbewohner sprachlich zu imitieren, sind – angesichts des Kurdischen – nicht denkbar und werden von Ferit Edgü auch nicht beabsichtigt. Die im Öztürkçe gehaltene Sprache ist extrem knapp, metaphorisch, in melancholischem Ton. Mit seinem avantgardistischen und poetischen Charakter steht *O. Hakkâri'de Bir Mevsim* für eine Ästhetik und ein Kunstverständnis, wie sie in der literarischen Strömung der Dorfliteratur nicht zum Tragen kommen.

Blickt man auf die Darstellung der Armutssituation in *O. Hakkâri'de Bir Mevsim*, so wird deutlich, dass die Handlung zwar im Armutsmilieu Anatoliens angesiedelt ist und dass dieses auch zur Sprache kommt, dass aber die Armutfrage in die philosophische Frage nach dem menschlichen Sein an sich eingebettet ist. Die Armutssituation steht als Thema nicht im Fokus des Œuvres. Die Not und das Elend im Ort werden offenkundig, aber dennoch sind die Einsichten, die der Lehrer erhalten kann, begrenzt. Begrenzt ist auch der Zugang zu den Menschen im Dorf, den Armen. Der Lehrer und die Einheimischen sind sich sozial und kulturell fremd, die Kommunikation ist schwierig. In der gezeichneten Atmosphäre von Abgeschiedenheit, Not, Armut, Kälte und Einsamkeit ist sie auf ein minimales Niveau reduziert. Hinzu kommt die fehlende gemeinsame Sprache.<sup>622</sup> Die Mehrheit der Dorfbewohner spricht kein Türkisch und die Schüler verfügen im Türkischen über einen äußerst begrenzten Wortschatz, sodass der Lehrer lediglich 50 Wörter dokumentieren kann, die über die Lebenswelt der Kinder Aufschluss geben (S. 68 f. / dt. S. 77 f.).<sup>623</sup> Die Bildungsferne der Dorfbewohner – ein wesentlicher Faktor für ein hohes Armutssisiko – erhält durch die andere Muttersprache eine neue Dimension, die die Defizite staatlicher Bildungsbestrebungen sichtbar machen. Mit *O. Hakkâri'de Bir Mevsim* lässt Ferit Edgü einen neuartigen Typ des Lehrers bzw. des Intellektuellen im unterentwickelten Dorf entstehen.<sup>624</sup> Im Gegensatz zu Mahmut Makals und Yakup Kadris Hauptfigur verfolgt sein Protagonist keine Mission, die den Dorfbewohnern idealistische und kemalistische Werte vermitteln soll. Der Gedanke, die Einstellung der Dörfler müsse geändert werden, um mittels des kulturellen Wandels das Dorf zu modernisieren und die Armut zu bekämpfen, ist dem Ich-Erzähler Edgü'scher Prägung fremd. Sein Lehrer ist ein Lernender, der zu verstehen versucht. Er ist ein Gestrandeter, Verbannter, Gefangener und Fremder. Der leitmotivisch eingesetzte Schiffbruch mitten im Hochge-

<sup>622</sup> Die Sprache (das Kurdische) wird im Roman nicht benannt, die ethnische Zugehörigkeit der Menschen findet ebenfalls keine explizite Erwähnung. Für den Leser ist es allerdings offensichtlich.

<sup>623</sup> Die Erhebungen lassen an die Statistiken Mamıdefendis in *Bizim Köy* denken, bspw. zur Ernährungssituation der Schüler (Makal, Mahmut 1961 [1950<sup>1</sup>]: S. 97 f. / dt. Makal, Mahmut 1983: S. 150 f.). Die absolute Armutslage kommt in Ferit Edgüs Wortliste insbesondere durch das einzige Verb *ölmek* (sterben) zum Ausdruck (S. 69 / dt. S. 77).

<sup>624</sup> Fortgeführt wird die Rolle des Lehrers in einem kurdischen Dorf im Film *İki Dil Bir Bavul* (2008), der unter der Regie von Orhan Eskiköy und Özgür Doğan entstand.

birge betont diese Fremdheit. Die Konfrontation mit der unbekanntem Welt wird zur Selbstsuche und Selbsterfahrung. Mit der gezeichneten Fremdheitserfahrung schließt der Autor zwar an Yakup Kadris Protagonist in *Yaban* an, jedoch kennzeichnet sie bei ihm nicht die Kluft zwischen dem Intellektuellen und den Dorfbewohnern. Ein autoexotisches Selbstbild à la Ahmet Celâl (*Yaban*) wird so zurückgewiesen. Alles erscheint relativ. Selbstreferenziell legt der Autor in seinen Erörterungen zum Roman Wahrnehmungsdynamiken und dichotom gedachte Strukturen offen: Der Roman reflektiere seinen inneren Osten (*Doğu*), den er im Westen (*Bati*) in sich trage.<sup>625</sup>

Die materiellen Umstände im Dorf lassen sich aus wenigen Anhaltspunkten ableiten. Äußerst primitiv sind die Häuser und ihre Einrichtung, die Lebensmittelversorgung ist mangelhaft und die hygienischen Bedingungen sind schlecht. Der Lehrer ist mit seiner einfachen Kost, der unzureichenden Ausstattung seiner Unterkunft und des Klassenraumes bedingt von den Verhältnissen betroffen. Seine Lage relativiert sich beim Anblick der Kinder, die verlaust, in Lumpen gehüllt, barfuß im Schnee gehen. Die Kindersterblichkeit bildet *den* Kristallisationspunkt dörflicher Armut im Roman. Der Ich-Erzähler ist nach seiner Ankunft im Ort mit diesem Sachverhalt wiederholt konfrontiert. Persönlich getroffen kann er nur hilflos sein Mitgefühl zum Ausdruck bringen. Versuche, durch Bittschreiben oder persönliches Ersuchen Hilfe von der Obrigkeit zu erhalten, scheitern (S. 94 und S. 112, S. 114 und S. 117 / dt. S. 108 und S. 127, S. 131 und S. 134), eine Erfahrung, die Mahmut Makal ebenfalls beschreibt.<sup>626</sup> Das Handeln der Regierungsstellen, das sie für die Zeit nach der Schneeschmelze ankündigen, kommt für die sterbenden Kinder zu spät. Implizit appelliert der Text hier, die notwendige Gesundheitsfürsorge zu gewähren, denn die Betroffenen sind selbst nicht in der Lage, eine Verbesserung herbeizuführen.

Emotional und mental ruft die Armutserfahrung, der Kampf ums nackte Überleben, nichts als Hilflosigkeit hervor. Anders als in Yakup Kadris *Yaban* und Mahmut Makals *Bizim Köy*<sup>627</sup>, wo der geschilderte Aberglaube der dörflichen Gemeinschaft als dumm, fortschrittsfeindlich und bedingt armutsverursachend in Erscheinung tritt, betrachtet Ferit Edgüs Protagonist ihn als ein Mittel gegen die Hilflosigkeit. Da keine Medikamente zur Verfügung stehen, kein Arzt gerufen werden kann und keine wirksame Handhabe im Kampf gegen die Kindersterblichkeit möglich ist, sind die Amulette, die der Lehrer selbst herstellt, „der Versuch, eine Hoffnung in der Hilflosigkeit zu schaffen“ (dt. S. 190) / „*Çaresizlikte bir umut yaratma çabası*“ (S. 166). *Ein Winter in Hakkari* interpretiert mit dieser Einsicht die weltanschauliche Überzeugung der Menschen auf dem Land neu. Seine

<sup>625</sup> Edgü, Ferit 2001: S. 87 und S. 137.

<sup>626</sup> Vgl. die Passagen in Mahmut Makals *Bizim Köy*, S. 7 f. / dt. S. 11 f., sowie hier Kapitel 10.2.2.

<sup>627</sup> Zur Darstellung des Aberglaubens bei Mahmut Makal siehe das dritte Kapitel *Inanışlar* (S. 66-81) / dt. *Aberglaube* (S. 102-126) von *Bizim Köy*.

Schüler hält der Lehrer in der letzten Unterrichtsstunde jedoch an, im Umgang mit Armut nicht den gängigen Erklärungsmodellen zu folgen, und sagt: „*Hiçbir şey alınyazısı değildir*“ (S. 189) / dt. „Nichts ist Schicksal“ (S. 221). Aussagen wie diese bilden in Ferit Edgüs literarischem Armutsdiskurs ein subversives Moment und sie missbilligen den Glauben an die Vorherbestimmung, der Fragen nach den Ursachen der Armut und den Möglichkeiten ihrer Bekämpfung verhindert. Weitgehend unbedeutend bleibt der soziale Faktor von Armut. Eingebracht wird diese Betrachtungsweise vor allem durch die Figur Halits, der Züge eines Freischärlers trägt und mit dem Lehrer in Freundschaft verbunden ist. Als mittelloser Weise ist Halit bei einem Ağa aufgewachsen. In der Gegenwart der Geschehnisse sind seine Hörigkeit gegenüber dem Großgrundbesitzer und seine Abhängigkeit von ihm angedeutet.

Die einschneidenden autobiografischen Erfahrungen von Armut und Unterentwicklung im äußersten Südosten der Türkei bilden einen Aspekt in der Entstehungsgeschichte des Romans.<sup>628</sup> Erst viele Jahre später, aus der Erinnerung, verfasste Ferit Edgü das Werk in nur sechs Monaten (Mai bis Dezember 1976). In den essayistisch-aphoristischen Aufzeichnungen *Ders Notları* (1978, Unterrichtsaufzeichnungen) erörtert der Autor seine Schreibmotivation und seine politische Haltung zu den Lebensbedingungen im Dorf. Anhand der Aussage „du wirst dich daran gewöhnen“ (*alışacaksın*) aus einem Brief, den er in Hakkâri erhalten hatte, kommentiert er den Sachverhalt folgendermaßen:

*Alışmak, boyun eğmek demektir. / Bir şeye alışan kişi, her şeye alışabilir. / Zindana / işkenceye / çaresizliğe / ölümlere / eşitsizliğe ... / Hayır, ne o insanlara alıştım Pirkani'ste / ne de içinde bulunduğum yaşama koşullarına. / Yıllar sonra, O'yu yazarken, yaratmaya / çalıştığım coşku, işte alışmamamın sonucu.*<sup>629</sup>

Sich an etwas gewöhnen heißt sich unterwerfen. / Ein Mensch, der sich an etwas gewöhnt, kann sich an alles gewöhnen. / An den Kerker / an die Folter / an die Ausweglosigkeit / an die Toten / an die Ungleichheit ... / Nein, weder habe ich mich an die Menschen in Pirkani gewöhnt / noch an die Lebensbedingungen, in denen ich mich befunden habe. / Jahre später, beim Schreiben von *O* / versuchte ich ja gerade die Leidenschaft entstehen zu lassen, die das Ergebnis meines Mich-nicht-daran-Gewöhnens war.

Das Schreiben über die existenzielle Not, die Unterentwicklung und Rückständigkeit im Dorf erhält mit dieser Stellungnahme eine politische Dimension. Durch die Verknüpfung mit der Kurdenproblematik ist der Roman ohnehin politisch brisant. Der literarische Armutsdiskurs gibt Ferit Edgüs sprachlichem Kunstwerk eine subversive Note.<sup>630</sup>

<sup>628</sup> Zu Ferit Edgüs Erläuterungen zum Roman siehe Edgü, Ferit 2001: S. 75-89 (erste Veröffentlichung 1978 im Band *Ders Notları*). Zur Schreibmotivation siehe ebd.: S. 89.

<sup>629</sup> Ebd.

<sup>630</sup> Einen subversiven Charakter erhält der Roman insbesondere, wenn man sich die kemalistisch geprägte Weltsicht vergegenwärtigt, nach der die Armut in Anatolien als überwunden zu betrachten ist (vgl. Kapitel 5.3).

### 11.6 Fazit – Dörfliche Armut literarisch

In der literarischen Auseinandersetzung mit dörflicher Armut nimmt der breit rezipierte Roman *Yaban* (1932) von Yakup Kadri Karaosmanoğlu eine Schlüsselposition ein. In den Fallstudien ist er das früheste Werk, das die Unterentwicklung und Not in einem kleinasiatischen Dorf ausführlich thematisiert. Anatolische Provinzstädte und Dörfer waren schon zuvor, durch die persönliche Begegnung und durch den künstlerischen Anspruch, sich Anatolien zuzuwenden, als Ort der Handlung in die türkische Prosa aufgenommen worden (vgl. Kapitel 8 und 9). Die Prämisse einer realistischen Erzählweise veranlasste Literaten, auf dörfliche Armut einzugehen. In den Romanen *Yaban* (Karaosmanoğlu) und *Toprak Kokusu* (Aygen) kamen sowohl die Hinwendung nach Anatolien als auch der Anspruch einer realistischen Darstellung zur Anwendung. Mit ihrer Schilderung ruraler Armut waren sie richtungweisend, zumal den Romanen als Pflichtlektüre an den Dorfinstituten eine Vorbildfunktion zukam. Das Dorf in rosaroten Farben zu schildern und als substanzielle Heimstätte romantisch-nationaler Identität zu konstruieren, wurde mit der Publikation von *Yaban* fast unmöglich.<sup>631</sup> Rurale Armut und Unterentwicklung zu leugnen erschien im literarischen Diskurs kaum noch als glaubwürdig.

Nach diesen Romanen zeichnete sich mit den Werken der Dorfinstitutsabsolventen und der Strömung der Dorfliteratur eine neue Entwicklungsstufe in der Behandlung dörflicher Armut ab. Die Misere der Dorfbewölkerung rückte nun in den Mittelpunkt der Werke, die in der Öffentlichkeit zum Teil breite Beachtung fanden (Makal, Baykurt). Ein neuartiger Autorentyp kam zum Zuge. Die Schriftsteller stammten nicht mehr aus dem Bildungsbürgertum oder der aristokratischen Elite des Landes, sondern aus ärmlichen Verhältnissen und vom Dorf. Mahmut Makal, Talip Apaydın, Fakir Baykurt, Kemal Bilbaşar und Yaşar Kemal verkörpern diesen neuen Literatentyp. Aus nächster Nähe war ihnen die Sprache und Lebenswelt der Dorfbewohner vertraut, Armut hatten sie am eigenen Leib erfahren. Mit diesem Autorenkreis tritt in der Darstellung ländlicher Armut ein Wechsel von der Außenperspektive zur Innensicht zutage. Deutlich wird außerdem, dass die implizierte Leserschaft sich nicht mehr auf die Leser im städtischen Milieu beschränkt. Fakir Baykurt nimmt die Dorfbewohner als potenzielle Leser in den Blick und weist damit der Armutsdarstellung eine neue Funktion zu: Die Dorfbewohner sollen aufgerüttelt werden.

Eine weitere Stufe in der Darstellung ruraler Armut zeichnet sich mit Ferit Edgüs Roman *O. Hakkâri'de Bir Mevsim* ab. Durch die gewählte Form, Sprache, den

---

<sup>631</sup> Zur Kategorisierung der Autoren, die über das Dorf schreiben, siehe Bayrak, Mehmet 1978: S. 66. Er gliedert die Autoren nach erstens mit oder ohne Kenntnisse der dörflichen Lebenswelt und zweitens mit „rosa Brille“ oder die Probleme der Landbevölkerung thematisierend. Für einen literaturgeschichtlichen Überblick des Dorfes in der türkischen Literatur siehe Bayrak, Mehmet 2000: S. 48 ff., für die vorrepublikanische Periode ebd.: S. 37 ff.

Stil und die Ästhetik hat der Roman mit der literarischen Strömung der Dorfliteratur nicht viel gemein. Inhaltlich erfährt die Konfrontation mit der bitteren Armut im isolierten, unterentwickelten Dorf eine Neuinterpretation. Das dichotome Konstrukt von Eigenem und Fremdem wird untergraben.

Aspekte einer neuartigen Ästhetik der Dorfliteratur werden in den Kontroversen um die authentische dialektale Figurensprache deutlich. Am ausgeprägtesten vertritt Fakir Baykurt die Position, das in Anatolien gesprochene Türkisch, das er als kulturellen Reichtum wahrnimmt, sei eingehend zu studieren und in der Schriftsprache exakt zu imitieren. Mit Baykurts Verfahrensweise verliert der Dialekt seine Funktion als Indikator einer sozial niedrigen Position. Die Dialekte werden durch die Verschriftlichung aufgewertet. Die Leserschaft vom Dorf kann sich sprachlich in der Literatur wiederfinden. Im Hinblick auf den Armutsdiskurs reflektiert das Verfahren den Umgang mit der Sprache der Armen. Diese wahrzunehmen, zu achten und als literaturwürdig zu akzeptieren kann als Strategie betrachtet werden, soziale Differenz zu nivellieren. Hinsichtlich der Figurensprache nehmen Talip Apaydın und Samim Kocagöz eine gegensätzliche Position ein. Sie plädieren für die Verwendung der Standardsprache, des Öztürkçes (eines türkifizierten Türkisch im Gegensatz zum Osmanischen), als Literatursprache.<sup>632</sup>

Im überwiegenden Teil der Fallbeispiele mit dörflichem Bezug fungieren die Armutsbeschreibungen als Sozialkritik, die eine sozialistische und/oder humanistische Weltanschauung sichtbar werden lassen. Als gelungene Fiktion auf hohem literarischen Niveau fokussieren die Texte anhand individueller Schicksale die Lebensbedingungen im Mikrokosmos des Dorfes (S. Ali, Baykurt) oder integrieren die Beschreibungen einer dörflichen Realität in komplexe Sachverhalte, die über die Lebenswelt im Dorf hinausgehen (Karaosmanoğlu, Edgü). Ferit Edgü hebt die artikulierte Sozialkritik auf eine poetisch-philosophische Ebene.

In den hier behandelten Texten erscheint die dörfliche Armut als strukturelles Problem, das aufs Engste mit der Sozialstruktur des Dorfes verwoben ist. Die multikausale und mehrdimensionale Armut tritt als soziale Ungleichheit in Erscheinung. Die fehlenden Handlungsmöglichkeiten finden ihren Ausdruck in Ohnmacht und Hilflosigkeit. In den Werken, in denen Armut als kollektive Erfahrung von materieller Not und existenzbedrohender Lebenslage, Unterentwicklung und Rückständigkeit die gesamte Dorfbevölkerung betrifft, ist die Stratifikation der dörflichen Gemeinschaft kaum hervorgehoben. Analphabetentum, Unwissenheit und Aberglauben charakterisieren hier die gezeichnete Gemeinschaft. Insgesamt ist festzuhalten, dass die Armut der Dörfer im literarischen Diskurs untrennbar mit der nicht vollzogenen Modernisierung ruraler Gebiete verwoben ist. Der Roman *On Yılm Romanı* (Benice), der ein entgegengesetztes Bild zeichnet, bestätigt

---

<sup>632</sup> Fakir Baykurt und Orhan Kemal revidierten ihre Haltung, ihre Figuren ausgiebig Dialekt sprechen zu lassen, vgl. hier Fußnote 581 (für Fakir Baykurt) und Fußnote 650 (für Orhan Kemal).

indirekt die Probleme ländlicher Entwicklung. Die Listen dessen, was durch die kemalistischen Reformen behoben sei, lassen sich vielmehr als Ist-Zustand lesen. Verursacht ist die geschilderte Notlage zumeist durch die Landlosigkeit der Bauern und durch feudale Machtstrukturen. Armutslindernde Faktoren werden in keinem der Texte beschrieben, jede Art der Armenfürsorge und der sozialen Absicherung fehlt. Unterstützungssysteme existieren nicht oder sind verkommen zu einem System der Ausbeutung. Selbst die Dorfinstitute versprechen keine Abhilfe (Tahir).

Den Romanen und Erzählungen, die Armut thematisieren und die nachhaltig erfolgreich, breit rezipiert und viel gelesen wurden, deren Verfilmungen die Breitenwirkung unterstützten, fällt eine besondere Rolle zu. Sie nahmen eine Funktion ein, die über die eines literarischen Werks hinausgeht. Sie vermittelten den Städtern, die in einer vom Dorf getrennten Sphäre lebten, ein Bild der Missstände in den anatolischen Dörfern, welche die soziale Realität auf dem Land widerspiegelt. Für den städtischen Leser war diese beschriebene Realität der Dörfer exotisch, sie kristallisierte sich zum Anderen und Fremden heraus. Die Debatte um die Dorfliteratur Mitte der 1970er-Jahre<sup>633</sup> veranschaulicht die verschiedenen Perspektiven auf die Dorfromane und zeigt, dass die Rezeption der Werke, die sich mit dörflicher Armut auseinandersetzen, in erheblichem Maße vom Standpunkt des Lesers abhängig ist. Im voneinander abweichenden Kunstverständnis der Literaten städtischen und dörflichen Hintergrunds spiegeln sich die Diskrepanz und die tiefe Kluft zwischen Stadt und Land wider.

---

<sup>633</sup> Zur Diskussion um den Dorfroman siehe *Köy Romanı Tartışması 1976: Adalet Ağaoğlu* (ebd.: S. 341 f.) geht auf die Exotik des Dorfromans ein, *Dursun Akçam* (ebd.: S. 344 f.) und *Fakir Baykurt* (ebd.: S. 348 ff.) klagen über die Arroganz der Städter und *Attila İlhan's* Äußerungen (ebd.: S. 346 ff. und S. 355 ff.) gehen weit über objektiv gehaltene und fundierte Kommentare hinaus, er wird vereinzelt ausfallend und beleidigend gegenüber den Dorfliteraten.



## 12 „Zugewanderte“ städtische Armut literarisch – nach Ende des Zweiten Weltkrieges bis in die 1980er-Jahre

*İstanbul'un taşı toprağı altındır.*<sup>634</sup>

Das Pflaster und die Erde Istanbuls sind aus Gold.

*Yoksulluk kırdan kente taşınınca, iki taraf [yoksullar ve varlıklılar] birbirini tanıdı, [...]*<sup>635</sup>

Als die Armut vom Land in die Stadt zog, lernten beide Seiten [die Armen und die Reichen] sich gegenseitig kennen, ...

Nach dem Zweiten Weltkrieg setzt in der Türkei eine Massenlandflucht ein. Prosatexte, die sich mit denjenigen, die aus den Dörfern abwanderten, auseinandersetzen, sollen im Mittelpunkt dieses Kapitels stehen. In der Türkei vollzieht sich mit der Binnenmigration einhergehend ein enormer sozialer, wirtschaftlicher und kultureller Wandel. An den Rändern der Städte entstehen Gecekondu, illegal errichtete Behausungen, in denen die mittellosen Zuwanderer Obdach finden. Die Gecekondu sind mehr als nur eine Wohnform, sie verkörpern zugleich einen Lebensstil und eine spezifische soziale und kulturelle Praxis. In der Realität und in der Literatur werden sie zwar vielfach als Symbol der Armut wahrgenommen<sup>636</sup>, die sozialwissenschaftliche Forschung zeigt aber auch, dass die Gecekondu-Viertel der zugewanderten Dorfbevölkerung erhebliche Aufstiegsmöglichkeiten boten (vgl. Kapitel 6.3).

In der literarischen Auseinandersetzung mit der Zuwanderung in die Städte entstanden Prosawerke, die im Stil des sozialen Realismus das Leben im Gecekondu in ihren Mittelpunkt stellen. In den späten 1960er- und 1970er-Jahren wird eine Strömung sichtbar, die als Gecekondu-Literatur bezeichnet werden kann. Im Stil, Duktus und in den gewählten Erzählstrategien führt sie Verfahrensweisen der Dorfliteratur fort. Von innovativen literarischen Gestaltungsmethoden – wie sie beispielsweise in der Literatur von Frauen jener Jahre zutage treten – bleibt diese Gecekondu-Literatur unberührt. Bedenkt man, dass seit Ende der 1940er-Jahre Gecekondu-Viertel in Istanbul existieren, so greift die Literatur, von einzelnen Ausnahmen abgesehen,<sup>637</sup> das Phänomen der Gecekondu mit relativ großer zeit-

---

<sup>634</sup> Der zitierte Spruch ist weitverbreitet, vgl. bspw. Yurtbaşı, Metin 1994: S. 399. Für Anfang des 20. Jahrhunderts ist eine Geschichte der Volksliteratur unter dem Titel *İstanbul'un Taşı Toprağı Altın* dokumentiert, siehe Nutku, Özdemir [1976]: S. 297-320, vgl. auch ebd.: S. 177.

<sup>635</sup> Şenyapılı, Önder 1978: S. 143.

<sup>636</sup> Für die Gecekondu in der türkischen Literatur siehe Türkeş, [A.] Ömer 2001: S. 147 ff.

<sup>637</sup> Die prekäre Lage im Gecekondu thematisiert Samim Kocagöz in einer bereits 1947 unter dem Titel Gecekondu verfassten Erzählung, siehe Kocagöz, Samim 1951: S. 17-24. Sie

licher Verzögerung auf. In den 1960er- und 1970er-Jahren waren die Viertel bereits etablierte Wohngebiete der Städte. In der künstlerischen Auseinandersetzung mit dem Leben im Gecekondu ist neben Erzählungen und Romanen ein Bühnenstück von großer Bedeutung, und zwar das 1964 uraufgeführte Stück *Keşanlı Ali Destanı* (1964, dt. *Die Ballade von Ali aus Keşan. Ein Theaterstück*)<sup>638</sup>. Haldun Taner (1915-1986)<sup>639</sup> schuf mit dieser sozialkritischen Satire eine erste Darbietung des epischen Theaters in der Türkei. Er verbindet darin die Brecht'sche Theatertradition mit Traditionen des türkischen Volkstheaters. *Keşanlı Ali Destanı* war national und international ein großer Publikumserfolg und konnte so eine Breitenwirkung entfalten. *Keşanlı Ali Destanı* hebt die Problematik der Binnenmigration und des Aufeinandertreffens der verschiedenen Lebenswelten auf ein Niveau, das sich von den konkreten materiellen Schwierigkeiten und dem Alltag im Gecekondu abhebt und die soziale, kulturelle und politische Kluft zwischen Stadt- und Dorfbewohnern, zwischen Arm und Reich sichtbar macht.

Das vorliegende Kapitel widmet sich Erzählungen und Romanen, die Armut im Kontext der Wanderbewegungen vom Dorf thematisieren und den Lebensraum der Migranten im städtischen Milieu behandeln. Texte, die in anderen Segmenten der städtischen Unterschicht außerhalb des Zuwanderermilieus vom Dorf angesiedelt sind, werden in dieser Arbeit gesondert in Kapitel 14 betrachtet. Zur Analyse des literarischen Armutsdiskurses im Zuwanderermilieu wurden exemplarisch wenige Werke ausgewählt, die einen Zeitraum von circa 30 Jahren abdecken, die literarisch-künstlerisch sehr unterschiedliche Verfahrensweisen für die Darstellung dieses Milieus repräsentieren und unterschiedliche Aspekte der Armutserfahrung zur Sprache bringen. Zunächst soll *der* Klassiker zur Binnenmigration, der 1954 erschienene Roman *Bereketli Topraklar Üzerinde* (Auf segensreichem Boden) von Orhan Kemal behandelt werden. Das Romangeschehen setzt mit dem Weg vom Dorf in die Stadt ein. Die Protagonisten, von Armut getrieben, hoffen auf eine bessere Zukunft durch die Saisonarbeit in der Çukurova. Das Alltagsleben in den Gecekondu spielt dann in den Werken von Muzaffer İzgü und Hasan İzzettin Dinamo, die als Gecekondu-Literatur klassifiziert werden können, eine Rolle. Als Ort des politischen Engagements städtischer Intellektueller rückt das Gecekondu bei Nevzat Üstün, den Schriftstellerinnen Leylâ Erbil, Sevgi Soysal und Pınar Kür in den Blick. Zuletzt soll auf Latife Tekin eingegangen werden, deren 1984 erschienener Roman *Berci Kristin Çöp Masalları* (dt. *Der Honigberg*) einen Höhepunkt im Schreiben über die Gecekondu bildet und zugleich das letzte

---

schildert den Abriss des Gecekondu (auch als *kulübe*, Hütte, und *teneke barakaları*, Wellblechbaracke, bezeichnet) aus der Perspektive der Bewohner. Vom dramatischen Abriss eines Gecekondu berichtet auch Yaşar Kemal in der Reportage *Bir Gecekonduyu Yıkıldılar!* (1966, Ein Gecekondu haben sie abgerissen!), siehe Kemal, Yaşar 1990: S. 81-86.

<sup>638</sup> Taner, Haldun 2006 [1964<sup>1</sup>]. Für die deutsche Übersetzung unter dem Titel *Die Ballade von Ali aus Keşan* siehe Taner, Haldun 1985. Zum Stück siehe *KLfG* (Zehra İpşiroğlu) und die dort genannte Sekundärliteratur sowie Yüksel, Ayşegül 1986: S. 64 ff.

<sup>639</sup> Zu Haldun Taner siehe *TBEA* 2001: Cilt II, S. 782-785, und *KLfG* (Zehra İpşiroğlu).

breit rezipierte Werk ist, welches das Leben in einem Gecekondu-Viertel in den Mittelpunkt stellt.

### 12.1 *Orhan Kemal – Literarische Verarbeitung der armutsmotivierten Binnenmigration*

*Ben, çok iyi bildiğimi yazmak isterim. Yazmak için görmeliyim, yaşamalıyım.*<sup>640</sup>

Ich möchte nur über das schreiben, was ich sehr gut kenne. Zum Schreiben muss ich es gesehen, erlebt haben.

(Orhan Kemal)

Sporadisch ist die Abwanderung aus den Dörfern in die Städte<sup>641</sup> bereits vor der großen Welle der Landflucht in den 1950er-Jahren ein Thema der türkischen Prosa. Sabahattin Ali ist einer der Autoren, in dessen Erzählungen die Protagonisten das Dorf verlassen (siehe hier Kapitel 9.6). In der Literatur bedeutet die Übersiedelung in die Stadt zumeist den Zuzug nach Istanbul oder in die Çukurova, dem in Südostanatolien gelegenen Flussdeltagebiet um Adana, eine Region, die relativ früh von den Umwälzungen der Industrialisierung und Modernisierung betroffen war. Das bekannteste Werk, das sich der Binnenmigration in die Çukurova widmet, ist der Roman *Bereketli Topraklar Üzerinde* (1954, erweiterte Version 1964, Auf segensreichem Boden)<sup>642</sup> von Orhan Kemal (1914-1970)<sup>643</sup>. Der Autor ist einer der renommierten, viel gelesenen Schriftsteller der Türkei, deren Namen eng mit der Çukurova verbunden ist. In seinem äußerst umfangreichen Œuvre mit über einem Dutzend Erzählbänden und über zwei Dutzend Romanen stellt er den Kampf der kleinen Leute ums Überleben in den Mittelpunkt. Es sind Migranten

<sup>640</sup> Zitiert nach Uğurlu, Nurer 2002: S. 45.

<sup>641</sup> Zum historischen Kontext und den Gegebenheiten der Binnenmigration vgl. hier Kapitel 6.3.

<sup>642</sup> Kemal, Orhan 2011 [1954<sup>1</sup>]. Im andersartigen politischen Klima nach dem Putsch von 1960 überarbeitete der Autor die 1954 erschienene erste Auflage (mit 288 Seiten) und nahm für die zweite Auflage von 1964 (mit 427 Seiten) umfangreiche Ergänzungen vor, vgl. Naci, Fethi 1981: S. 343-348 (Soru 68), hier S. 345 f. Die gegenwärtigen Auflagen basieren anscheinend auf der zweiten Auflage; ein Textvergleich konnte allerdings nicht vorgenommen werden. Die 2015 erschienene Neuauflage, siehe Kemal, Orhan 2015, die beide Versionen vergleicht, konnte nicht mehr eingesehen werden. Der Roman *Bereketli Topraklar Üzerinde* erschien 1966 auf Bulgarisch und 1971 auf Französisch.

<sup>643</sup> Eigentlich Mehmet Raşit Ögütçü. Zu Orhan Kemal siehe Bezirci, Asım (ed.) 1984 und das vergleichbare, nicht so umfangreiche Werk von Altınkaynak, Hikmet 1983 (unter einem anderen Titel erneut erschienen, siehe Altınkaynak, Hikmet 2000); *KLL* (H. Wilfrid Brands, Tevfik Turan, Bedriye Atsız); *KuLL* (H. Wilfrid Brands, Bedriye Atsız); *TBEA* 2001: Cilt II, S. 626-629, und *TDEA* 1990: Cilt 7, S. 172-174 (Lemma Ögütçü). Zum Autor finden sich vielfältige Informationen in diversen Sprachen auf der Homepage des Orhan-Kemal-Museums, siehe <<http://www.orhankemal.org/>> (25.8. 2012). Zu Orhan Kemal vgl. auch hier Kapitel 14.6. Im offiziellen Kanon der Türkei ist Orhan Kemal mit seinem Roman *Eskici ve Oğulları* (1962) vertreten.

vom Dorf, Fabrik- und Industriearbeiter, mittellose Arme der „autochthonen“ städtischen Unterschicht in Adana und Istanbul (vgl. Kapitel 14.6). Im Gesamtwerk Orhan Kemals fällt der Auseinandersetzung mit der Armutproblematik eine wichtige Rolle zu.<sup>644</sup> Die Armenmilieus Adanas bilden den Stoff seiner Romane. Er schildert sie authentisch und realistisch. Einen dokumentarischen Charakter erhalten die Werke durch ihre detaillierten Beschreibungen und die ausgiebige Verwendung von Dialogen. Die Figurensprache orientiert sich am Gesprochenen mit seinen dialektalen und regionalen Eigenheiten und nicht an der Schriftsprache. Die geschilderten Armenmilieus sind dem Autor aus eigenem Erleben vertraut. Vielfach bringt er zum Ausdruck, dass er nur über das schreiben kann, was er aus eigenen Erfahrungen und Beobachtungen kennt (siehe obiges Zitat). Dadurch grenzt sich Orhan Kemal deutlich von Kemal Tahir ab, dessen Milieuschilderungen sich aus dem Gehörten speisen.<sup>645</sup> Er kritisiert damit dessen Verfahrensweise, Wissen von der erzählten Welt der Armut zu generieren.

Orhan Kemal, Sohn einer aristokratischen, wohlhabenden Familie, ist in der Çukurova geboren und aufgewachsen. Sein Vater, Anwalt und zeitweise Parlamentsabgeordneter, musste aus politischen Gründen 1930 das Land verlassen, so dass der Autor gezwungen war, die Schule abzubrechen. Die Familie ging ins syrische und libanesische Exil und verarmte dort. Allein kehrte Orhan Kemal 1932 nach Adana zurück, wo er sich fortan seinen Lebensunterhalt mit unterschiedlichen Tätigkeiten hart erarbeiten musste (1932-1937). Während des sich anschließenden Militärdienstes verurteilte man ihn aufgrund angeblicher kommunistischer Propaganda – er hatte Nazım Hikmet und Maxim Gorki gelesen – zu fünf Jahren Haft (1938-1943). Der Autodidakt Orhan Kemal durchlief nunmehr die ‚Schule‘ des Gefängnisses,<sup>646</sup> wo ihn Nazım Hikmet ermunterte, statt Gedichten Prosatexte zu schreiben. Mit ihnen machte er sich dann als Schriftsteller einen Namen. Nach der Haftentlassung 1943 nahm Orhan Kemal das schwierige Leben in Adana wieder auf. Mittellos siedelte er 1950 nach Istanbul über, wo er schließlich als Schriftsteller ein Auskommen fand.

Mit sozialen Themen, authentischen Zeichnungen der städtischen Unterschicht inklusive der Zuwanderer aus den Dörfern, mit einer literarisch überzeugenden realistischen Gestaltung seiner Prosatexte fällt Orhan Kemal eine Vorreiterrolle zu. Ab 1940 erschienen seine Erzählungen in Zeitschriften, ab 1949 folgten Buchpublikationen. Orhan Kemals frühe Erzählungen waren ein Vorbild für Yaşar Kemal, dem Romancier der Çukurova. Bereits in Adana befreundeten sich die beiden Li-

<sup>644</sup> Türkeş, [A.] Ömer 2001: S. 144 f.

<sup>645</sup> Zu Orhan Kemals Authentizitätsanspruch siehe u. a. Bezirci, Asım (ed.) 1984: S. 48 f.; Rathbun, Carole 1972: S. 66. Zu Orhan Kemals Kunstverständnis siehe Bezirci, Asım (ed.) 1984: S. 43-62 und diverse Kapitel in Öğütçü, Işık 2012, in denen zahlreiche Interviews und Umfragen mit Orhan Kemal sowie eine große Anzahl von Rezensionen seiner Werke zusammengetragen und erneut abgedruckt sind.

<sup>646</sup> Glassen, Erika 1991.

teraten. In Istanbul, wohin beide 1950 übersiedelten, unterstützten sie sich gegenseitig. Im Genre des Romans ist Orhan Kemal mit seinen Schilderungen der Lebenswelt der Dorfbewölkerung im Dorf und in der Migration ebenfalls wegbereitend. In den Romanen *Murtaza* (1952, Murtaza) und *Bereketli Topraklar Üzerinde* (1954) wendet er sich in einer Zeit, in der noch keine Dorfromane der Dorfinstitutsabsolventen (erst ab 1958) und noch keine Romane von Yaşar Kemal und Kemal Tahir (die ab 1955) vorliegen, der anatolischen Dorfbewölkerung zu.

*Bereketli Topraklar Üzerinde*<sup>647</sup> ist das erste Werk einer Serie von sechs Romanen, die in der Çukurova angesiedelt sind.<sup>648</sup> Die erste Fassung des Romans erschien 1954. Sie war noch in Adana entstanden,<sup>649</sup> als Orhan Kemal noch inmitten des gezeichneten Milieus lebte und beim Schreiben noch vor Ort auf zeitnahe Erinnerungen zurückgreifen konnte. *Bereketli Topraklar Üzerinde* ist eine tragische, spannend und unterhaltsam geschriebene Abenteuergeschichte dreier junger Männer aus einem unterentwickelten Bergdorf. Wie viele andere junge Männer des Dorfes brechen sie auf, um in der Stadt ihr Glück zu suchen. Einer von ihnen, İflâhsızın Yusuf, war zuvor schon einmal als Saisonarbeiter außerhalb des Dorfes. Die drei Protagonisten besitzen kein Land, sind ungebildet und haben im Dorf keine Möglichkeiten, sich und ihre Familien ausreichend zu versorgen. Der bitteren Not und den elenden Lebensverhältnissen zu entinnen, ist der zentrale Push-Faktor ihrer Wanderbewegung, die Hoffnung, ein besseres Leben führen zu können, bildet den wesentlichen Pull-Faktor.

In Adana finden sie Arbeit in einer Fabrik der Baumwollverarbeitung. Unter katastrophalen, ausbeuterischen Arbeitsbedingungen erkrankt von den drei Männern Köse Hasan schwer und stirbt. İflâhsızın Yusuf und Pehlivan Ali wechseln ihre Arbeitsstelle, da sie dem Fabrikvorarbeiter keinen Tribut zahlen wollen. Sie werden auf einer Baustelle eingestellt und schließlich trennen sich ihre Wege. Pehlivan Ali, der sich durch eine Liebschaft seine Einkünfte nehmen lässt, wird während eines Streiks als Fahrer einer Dreschmaschine eingesetzt. Ohne Erfahrung im Umgang mit der Maschine kommt es zum tödlichen Unfall und Pehlivan Ali verblutet, da ihm die Hilfe des Ağas verweigert wird. Nur İflâhsızın Yusuf, der auf dem Bau das Mauererhandwerk erlernt, kann alphabetisiert, mit sehr wenigen Gütern und der schwierigen Aufgabe, den Familien der Freunde die Todesnachrichten zu überbringen, ins Dorf zurückkehren. Die Lektüre des Romans schafft bei der Leserschaft ein Bewusstsein für das bittere Schicksal der drei jungen Männer und die schwierige Lebenslage der Dörfler. *Bereketli Topraklar Üzerinde* rüttelt die Leser auf.

<sup>647</sup> Zum Roman siehe Furrer, Priska 1991; Naci, Fethi 1981: S. 343-348 (Soru 68); Tatarlı, İbrahim / Mollof, Rıza 1968: S. 83-95, das Kapitel Orhan Kemal'in Bereketli Topraklar Üzerinde Romanı (İbrahim Tatarlı), und Rathbun, Carole 1972: S. 65-69 et passim. Zu *Bereketli Topraklar Üzerinde* und der Fortsetzung *Gurbet Kuşları* siehe auch Gültekin, Mehmet Nuri 2011: S. 197-262.

<sup>648</sup> Vgl. unter dem Namen des Autors in Alangu, Tahir 1965: S. 373-398, hier S. 387 ff.

<sup>649</sup> Vgl. u. a. Bezirci, Asım (ed.) 1984: S. 44.

Die drei im Mittelpunkt stehenden Figuren zeichnen sich durch verschiedene Charaktereigenschaften aus, mit denen der Autor die verschiedenen Möglichkeiten durchspielen kann, was einem armen, naiven, ungebildeten, nicht alphabetisierten jungen Mann aus den Bergen, der mit der modernen städtischen Welt nicht bzw. kaum vertraut ist, zustoßen kann. Die drei Figuren decken mit ihren unterschiedlichen Reaktionen und Verhaltensweisen das Spektrum möglichen Handelns ab. Gemeinsam ist ihnen die Art und Weise zu sprechen. Sie markiert ihre Herkunft vom Dorf. Ihre Sprache wirkt im städtischen Kontext unbeholfen und ihr Dialekt<sup>650</sup> wird zum Indikator ihrer niedrigen sozialen Position. Anschaulich, in einer realistischen, sehr detaillierten Erzählweise, lernt der Leser die Mechanismen kennen, mit denen die Neankömmlinge in der Stadt ausgebeutet werden. Ihre Arbeitskraft wird bis zum Letzten ausgenutzt und die Mitmenschen versuchen ihnen auf jede nur erdenkliche Art, das schwer verdiente Geld abzunehmen. Implizit kritisiert Orhan Kemal mit seiner Schilderung der Verhältnisse die unmenschliche Behandlung, die den Dorfbewohnern in der Ebene widerfährt. Überhaupt ist das Leben in der Stadt von fehlender Solidarität, Ungerechtigkeiten und menschenverachtenden Verhaltensweisen geprägt. Der Autor belässt es nicht dabei, dies zu schildern, er zeigt mit dem Streik der Landarbeiter auch Wege auf, sich gegen sie zur Wehr zu setzen.

Mangelnde Solidarität zeigt sich auch in den Beziehungen der Zuwanderer untereinander. In der Stadt kommen die Konzepte des sozialen Miteinanders, wie die Dorfbewohner sie vom Dorf kennen, nicht mehr zum Tragen. Das traditionelle Unterstützungssystem der regionalen Zugehörigkeit (*bemşerilik*)<sup>651</sup> funktioniert nicht mehr, eine bittere Erfahrung, die die drei Männer rasch nach ihrer Ankunft machen müssen. Mit ihren Erwartungen, ein Landsmann werde ihnen helfen, machen sie sich außerdem zum Gespött anderer. Auch auf das Verhältnis der drei Männer zueinander haben die Lebensbedingungen in der Çukurova einen äußerst negativen Einfluss. Das soziale Band zwischen ihnen zerreißt, es gipfelt darin, dass İflâhsızın Yusuf und Pehlivan Ali den kranken Köse Hasan ohne Hilfe zurücklassen, was zu seinem Tod führt.

Im Roman stehen die Phänomene Armut und Migration in komplexer und enger Korrelation zueinander. Die Abwanderung ist eine Reaktion auf die Landlosigkeit und den Überlebenskampf im Dorf. In der Çukurova-Ebene zeigen sich diverse Erscheinungsformen von Armut als eine Folge von Ausbeutung und unmenschlichen Verhaltensweisen. Not und Elend sind menschengemacht und nicht naturgegeben. In der Stadt erhält die Armut der Dorfbewohner neue Quali-

<sup>650</sup> Siehe Naci, Fethi 1981: S. 343-348 (Soru 68), hier S. 345 f. In der zweiten überarbeiteten Auflage wurde die dialektale Ausdrucksweise der Figuren zurückgenommen. Die Ergänzungen, so Fethi Naci, wirkten sich auf den Plot und die psychologische Konstitution der Figuren positiv aus, andererseits brachten sie unnötige Längen in den Romantext, was Rezensenten immer wieder kritisierten. Zu den Versionen vgl. auch hier Fußnote 642.

<sup>651</sup> Vgl. hier Fußnote 357.

täten, keiner der Männer kann seine Lebenslage schnell verbessern. Für İflâhsızın Yusuf – der erste Erfahrungen außerhalb des Dorfes mitbringt, der als Wortführer der drei Männer zielgerichtet und selbstbewusst agiert, der bereit ist, sich zu bilden – wirkt sich die Migration mit der Zeit armutslindernd aus. Für Köse Hasan verstärkt sich die Armut so sehr, dass die Erhaltung des Körpers nicht mehr gewährleistet ist und er stirbt. Es wird deutlich, dass die Migration als ein Weg aus der Armut mit großen Hindernissen verbunden ist, die nicht von jedem zu meistern sind. So scheitert auch Pehlivan Ali an den Herausforderungen. Die Landflucht ist in der Perspektive des Romans kein Garant, einen Weg aus der Armut zu finden, die Lebenssituation und die Handlungsmöglichkeiten graduell zu verbessern, was in der realen Türkei zu beobachten ist (vgl. hier Kapitel 6.3).

Aus der Perspektive der drei jungen Männer nimmt der Leser Armut und Reichtum im Dorf und in der Stadt wahr. Mit der Ankunft in der Stadt treffen zwei Lebenswelten aufeinander, sodass die Protagonisten eine Art Kulturschock erleben, der durch die städtischen Verhältnisse ausgelöst wird. Ihr Gefühl der eigenen Armut entsteht jedoch nicht durch diese Konfrontation mit der Stadt. Sie wissen schon beim Verlassen des Dorfes um ihre Armut. Das Aufeinandertreffen der beiden Sphären wird insbesondere in den Momenten deutlich, in denen die drei jungen Männer in der Rolle der Tölpel und Dummköpfe vom Land auftreten. In diesen Szenen erhält der Roman humoristische und satirische Momente. Die Rolle der Frau in der Gesellschaft bildet dabei einen Aspekt, der die jungen Männer besonders herausfordert. Einfältig sind sie hinter jeder Frau her, wodurch sie sich selbst in ein schlechtes Licht rücken. Es entsteht immer wieder ein Bild des unzivilisierten Dorfbewohners, der in der Modernität der Stadt noch nicht angekommen ist.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass in Orhan Kemals literarischem Armutsdiskurs seine sozialistisch geprägte Weltanschauung zum Tragen kommt. In Szenen, in denen die Zuwanderer aus den Bergen in der Rolle der Dorffrottel erscheinen, zeigt sich aber auch die Sicht des intellektuellen Städters Orhan Kemal, in der die unzivilisierten Dörfler ein Störfaktor im zivilisierten Umgang miteinander darstellen.

Der Roman *Bereketli Topraklar Üzerinde* wurde vielfach aufgelegt und in der Sekundärliteratur breit diskutiert, was die große Resonanz widerspiegelt. In der Rezeption des Werkes spielte außerdem die filmische Adaption eine wichtige Rolle. 1979, also viele Jahre nach dem ersten Erscheinen des Werkes 1954, kam *Bereketli Topraklar Üzerinde* ins türkische Kino.<sup>652</sup> Mit den gezeigten Arbeitstechniken in der Landwirtschaft und in der baumwollverarbeitenden Industrie, mit der dargestellten Lebensweise der Land- und Fabrikarbeiter hat der Film dokumentarischen Wert. Der Armutsdiskurs des Romans wird in die cineastische Adaption mit wesentlichen Aspekten übertragen, aber die Bilder hinterlassen eine andere Wirkung

<sup>652</sup> Der Roman wurde 1979 unter der Regie von Erdal Kural verfilmt.

als der Text, sodass Film und Roman die Armutproblematik durch ihre spezifischen Mittel andersartig zum Ausdruck bringen.

Der Roman *Bereketli Topraklar Üzerinde* findet seine Fortsetzung im Roman *Gurbet Kuşları* (1962, Zugvögel).<sup>653</sup> Er erzählt die Geschichte der nachfolgenden Generation. Um seine Lebenslage zu verbessern, bricht İflâhsızın Yusufs Sohn nach Istanbul auf. Erneut ist Armut gepaart mit Unwissenheit, Naivität und Dummheit, und erneut treten die Zuwanderer in der Rolle der Tölpel vom Dorf auf. Ohne Verständnis, feindselig und ablehnend begegnen die Städter den zugewanderten Dörflern. Es kommt zu Konflikten. Orhan Kemal zeichnet zwei Möglichkeiten städtischer Existenz der Migranten nach: Einerseits findet sich der reich gewordene, negativ gezeichnete Mann vom Dorf. Reichtum ist hier verquickt mit moralischer Verderbtheit und unlauter erworbener (politischer) Macht. Andererseits gibt es die Dörfler in den Gecekondu. Sie leben zwar in bescheidenen Verhältnissen, aber das Gecekondu-Viertel wird – idealisiert und romantisiert – zum Inbegriff von Glück, intaktem Familienleben, Moral, menschlicher Nähe in einer Solidargemeinschaft und Hoffnung. Zerstört werden kann dieses Ideal auch nicht durch die stetige Gefahr eines Abrisses und durch den tatsächlichen Abriss am Ende des Romans. Die Charakterisierung des armen Dörflers wird in der Stadt um eine moralische Ebene erweitert. Er wird zum Vertreter ethischer Werte.

## 12.2 Muzaffer İzgü und Hasan İzzettin Dinamo – Alltag im Gecekondu

Im vorliegenden Kapitel sollen zwei Autoren zur Sprache kommen, die selbst viele Jahre in einem Gecekondu lebten und ihre Erfahrungen literarisch verarbeiteten. In den hier ausgewählten Texten, die zu den „Klassikern“ der Gecekondu-Literatur zu zählen sind, blicken sie aus der Innenperspektive auf das alltägliche Leben im Gecekondu.

Ausführlich, streckenweise sogar langatmig schildert Muzaffer İzgü (geb. 1933)<sup>654</sup> die schwierigen Lebensbedingungen in einem Gecekondu in seiner langen Erzählung *Gecekondu* (1970, Das Gecekondu)<sup>655</sup>, ein Werk des sozialen Realismus. Sie ist die Titelgeschichte seines ersten Buches und zugleich auch sein literarisches Debüt als Dramatiker (1971). Autobiografisches, Erfahrungen aus Kindheit und Jugend des Autors<sup>656</sup> fließen in die fiktive Geschichte ein.

<sup>653</sup> Kemal, Orhan 2010b [1962<sup>1</sup>]. Zum Roman siehe Tatarlı, İbrahim / Mollof, Rıza 1968: S. 96-106, das Kapitel Orhan Kemal'in Gurbet Kuşları Romanı (İbrahim Tatarlı).

<sup>654</sup> Zu Muzaffer İzgü siehe *TBEA* 2001: Cilt I, S. 447-448; *TDEA* 1982: Cilt 5, S. 42; *TEA* 1987: Cilt 3, S. 693 und Cilt 5, S. 51; sowie Uyguner, Muzaffer 1994.

<sup>655</sup> İzgü, Muzaffer 1976 [1970<sup>1</sup>]: S. 7-143. Zur Erzählung *Gecekondu* siehe Uyguner, Muzaffer 1994: S. 60 f.

<sup>656</sup> Neben der langen Erzählung *Gecekondu* verarbeitet der autobiografische, nicht-humoristische Roman *Zıkkımın Kökü* (1988, Verflucht noch mal!) die Kindheits- und Jugenderfahrungen



Muzaffer İzgü, Sohn einer mittellosen Familie, wuchs in einem *Gecekondu*<sup>657</sup> der südostanatolischen Stadt Adana auf, wo er auch geboren worden war. Die Wohnstätte der Familie lag jedoch in keinem separierten Armenviertel der Stadt. Dem jungen Muzaffer İzgü gelang es mit diversen Gelegenheitsarbeiten, die Schule zu besuchen und abzuschließen. Er wurde Lehrer, ein Beruf, den er bis zur Pensionierung ausübte (1952-1978). Bekannt ist Muzaffer İzgü durch seine viel gelesene humoristische Prosa, zu der sehr viele Kinder- und Jugendbücher gehören. Sein umfangreiches Œuvre wirft unterhaltsam, in volksnaher Sprache, gesellschaftskritische Fragen auf. Der Humor des Autors geht jedoch nicht in den Bereich der politischen Satire.

Auf humorvolle Momente verzichtet Muzaffer İzgü in der hier relevanten Erzählung *Gecekondu*. Sie beschreibt die Lebensbedingungen in einem *Gecekondu*-Viertel anhand der tragischen Geschichte einer sechsköpfigen Familie. Die Situation im *Gecekondu* ist als Lebenslage in absoluter Armut zu fassen. Das Ehepaar lebt mit seinen vier Kindern in katastrophalen Verhältnissen, sie leiden unter Kälte und Hunger. Die bestehende Armut wird vom Erzähler offen angeklagt. Als eines der Kinder stirbt, zeigen sich die Auswirkungen der Armut am drastischsten: Ein Arzt, der das Kind vor seinem Tod untersucht, konstatiert, dass der Junge von der Krankheit der Armut mit ihren Symptomen Unterernährung, schlechten Lebensbedingungen und mangelnder Hygiene befallen sei (S. 117 f.). Die Lage ist ausweglos. Ohne finanzielle Mittel hat die Familie keine Handlungsmöglichkeiten. Für die verlobte Tochter im heiratsfähigen Alter zeichnet sich ebenso eine düstere Zukunft ab, denn ihr Eheleben wird allen Anhaltspunkten nach in den Bahnen der Eltern verlaufen und von großer Armut geprägt sein. Das *Gecekondu*-Viertel ist im Text eine geschlossene Welt für sich und nur selten finden sich Passagen, in denen die Welt außerhalb aufscheint. Dann aber ist die Kluft zwischen der Welt des *Gecekondu*s und dem Außen unüberbrückbar und es kommt zu Konflikten. Das Andere und Fremde gegenüber dem *Gecekondu* ist generell negativ konnotiert (bspw. eine Szene in einer Apotheke, S. 119, der *Ab-risstrupp*, S. 141). Die sich dramatisch zuspitzende verhängnisvolle Lage gipfelt am Ende der Erzählung darin, dass das *Gecekondu* von Gemeindearbeitern abgerissen wird. Die geschilderte Armut hat in der Erzählung die Funktion, Empathie beim Leser hervorzurufen. Sie fordert menschliches Verhalten gegenüber den Armen.

---

gen Muzaffer İzgüs, siehe İzgü, Muzaffer 1990 [1988<sup>1</sup>]. Der Roman wurde 1992 unter der Regie von Memduh Ün verfilmt. Der Film erhielt mehrere internationale Preise. Zu Muzaffer İzgüs Jugendzeit und den Lebensbedingungen der Familie in Adana siehe auch Çetinkaya, Hikmet 1986: S. 77-115.

<sup>657</sup> Muzaffer İzgü bezeichnet die elterliche Unterkunft stets als *Gecekondu*. Es ist fraglich, ob diese Bezeichnung in den 1930er- und 1940er-Jahren bereits üblich war.

Literarische Schilderungen des Lebens im Gecekondu sind in erster Linie mit dem Namen *eines* Autors verbunden: Hasan İzzettin Dinamo (1909-1989).<sup>658</sup> Seine Romane, die im Armenmilieu Istanbuls spielen, knüpfen stilistisch und thematisch an Reşat Enis Aygen an (siehe Kapitel 9.7). Sie sind häufig realistisch geschilderte Abenteuer- und Unterhaltungsromane in einem nüchternen, nicht allzu anspruchsvollen Stil. Hasan İzzettin Dinamos Genre-adäquate Erzählweise war in den 1970er-Jahren, in denen diese Romane erschienen, bereits überholt und den literarischen Entwicklungen der Zeit nicht mehr angemessen. Er verwendet keine der neuen Erzähltechniken, die in den 1960er-Jahren bereits weiten Anklang in der türkischen Prosa gefunden hatten. Bekannt geworden war Hasan İzzettin Dinamo als Dichter ab den späten 1920er-Jahren und ab den 1960er-Jahren wirkte er als Romancier. Sein 15-bändiges Romanwerk zur Geschichte des türkischen Befreiungskrieges (1966-1967, *Kutsal İsyân / Der heilige Aufstand*, 8 Bde.) und der Republik bis zum Tod Atatürks (1971-1976, *Kutsal Barış / Der heilige Frieden*, 7 Bde.), das er für eine breite Leserschaft geschrieben hatte,<sup>659</sup> fand vor allem im linken Milieu Beachtung.<sup>660</sup>

Armut begleitet Hasan İzzettin Dinamos Lebensweg, der durch zwei Zäsuren geprägt war. Einschneidend war der Verlust des Vaters und des älteren Bruders im Ersten Weltkrieg, infolge dessen er als Vollwaise in verschiedenen Heimen aufwuchs. Folgenscher war dann der Vorwurf der kommunistischen Propaganda aufgrund eines seiner Gedichte, wodurch er vier Jahre inhaftiert war (1935-1939). Die Gefängnisstrafe zerstörte seine berufliche Laufbahn als Lehrer. Die Konflikte mit der Staatsmacht setzten sich nach der Freilassung fort und weitere Strafmaßnahmen folgten. Sie führten zu einer besonders langen Zeit des Militärdienstes (1942-1949), die vom Autor als unerträgliche Periode seines Lebens wahrgenommen wurde. Durch die engen Kontakte zur TKP war Hasan İzzettin Dinamo als Kommunist auch nach dieser Zeit weiteren Repressalien ausgesetzt.<sup>661</sup>

Armutserfahrungen verschiedener Art und Weise, die Dinamos Lebensweg begleitet haben, reflektiert der Autor in mehreren seiner Romane. Der Roman *Açlık* (1980, *Der Hunger*)<sup>662</sup> schildert die Leiden des Protagonisten Musa, der im Waisenhaus aufwuchs und nunmehr als mittelloser Obdachloser in den Straßen Istanbuls, im historischen Viertel Sultanahmet, lebt. Nachdem sein ständiger Hunger einen Höhepunkt erreicht, prostituiert er sich als eine Art Callboy. Mithilfe der Polizei kommt es schließlich zum Happy-End. Musa kann einen Weg zurück in die Gesellschaft finden. Interessanterweise werden das Betteln und die Unter-

<sup>658</sup> Zu Hasan İzzettin Dinamo siehe *TBEA* 2001: Cilt I, S. 276-277; *TDEA* 1977: Cilt 2, S. 313-314; *TEA* 1987: Cilt 2, S. 383-384 und Cilt 5, S. 32; sowie die Biografie von Asan, Ömer 2000 und Seyda, Mehmet 1970: S. 169-196.

<sup>659</sup> Siehe Seyda, Mehmet 1970: S. 169-196, hier S. 193.

<sup>660</sup> Zum Roman vgl. Dede, Kadir 2011.

<sup>661</sup> Er selbst war nie Parteimitglied, hatte aber persönlich und familiär enge Kontakte zur Partei. Vgl. hierzu Asan, Ömer 2000: u. a. S. 108.

<sup>662</sup> Dinamo, Hasan İzzettin 2007a [1980<sup>1</sup>].

stützung durch irgendwelche Institutionen von Musa bzw. vom Erzähler/Autor nie in Erwägung gezogen, obwohl Musa sich in der unmittelbaren Nähe einer großen Moschee aufhält.

Im *Gecekondu* spielt *Musa'nın Gecekondu* (1976, Musas Gecekondu)<sup>663</sup>, der dritte Band der Musa-Trilogie Hasan İzzettin Dinamos<sup>664</sup>. Der Autor geht in diesem Werk eine Art autobiografischen Pakt ein, indem er bisweilen auf sich selbst verweist. So wächst der Protagonist in Waisenhäusern auf, in denen Hasan İzzettin Dinamo aufwuchs, und schreibt einen Roman mit dem Titel *Ateş Yılları* (Jahre des Feuers), ein real vorhandenes Werk Hasan İzzettin Dinamos aus dem Jahre 1968.<sup>665</sup> Tatsächlich lebte der Autor ab 1950 über zwei Jahrzehnte in einem Gecekondu in Menekşe, Istanbul,<sup>666</sup> sodass sich zwischen Hasan İzzettin Dinamos Biografie und dem gezeichneten Lebensweg des Protagonisten weitere Überschneidungen ergeben. *Musa'nın Gecekondu* spielt in den 1950er-Jahren, in denen der Intellektuelle Musa aus finanzieller Not in ein Gecekondu zieht. Es ist eine bleierne Zeit, in der es unter anderem zu den Übergriffen des 6. und 7. September 1955 (*6-7 Eylül Olayları*)<sup>667</sup> kommt. Ein Leben in Armut wird im Roman zwar beschrieben, aber Armut ist nicht das zentrale Thema des Romans. Vielmehr geht es um Verleumdung, Intrige, üble Nachrede und Lynchmentalität in einer politisch angespannten Situation, die mit dem Putsch vom 27. Mai 1960 – so der Roman – ein glückliches Ende findet. Das Gecekondu und die beschriebene Armut übernehmen in diesem Roman erneut die Funktion, den Konflikt zwischen dem Volk und den Intellektuellen aufzugreifen, ein Themenkomplex, der sich wie ein roter Faden durch die türkische Literatur zieht. Eine Romantisierung des Volkes findet nicht statt. Ganz im Gegenteil, der Autor/Erzähler kritisiert das Volk: Es ist dumm und grob und akzeptiert wie eine Schafherde die bestehende Ordnung von Arm und Reich. Vielmehr wird in den Augen des Volkes diese Gesellschaftsstruktur von Arm und Reich sogar gutgeheißen.

<sup>663</sup> Dinamo, Hasan İzzettin 2007c [1976<sup>1</sup>].

<sup>664</sup> Hasan İzzettin Dinamos Musa-Trilogie besteht aus den Bänden *Öksüz Musa* (1973, Der Waise Musa), *Musa'nın Mapusanesi* (1974, Musas Gefängnis) und *Musa'nın Gecekondu* (1976, Musas Gecekondu), siehe Dinamo, Hasan İzzettin 1973; Dinamo, Hasan İzzettin 1974 und Dinamo, Hasan İzzettin 2007c [1976<sup>1</sup>].

<sup>665</sup> Siehe Dinamo, Hasan İzzettin 2007b [1968<sup>1</sup>]; vgl. Dinamo, Hasan İzzettin 2007c [1976<sup>1</sup>]: S. 121.

<sup>666</sup> Vgl. Seyda, Mehmet 1970: S. 169-196, hier S. 171 f.

<sup>667</sup> In der Nacht vom 6. zum 7. September 1955 (*6-7 Eylül Olayları*) kam es in Istanbul zu einem organisierten Pogrom gegen die nicht-muslimischen Minderheiten. Das Pogrom steht im Kontext von Türkifizierung und Homogenisierung der Gesellschaft. Als traumatische Erfahrung hatten die Ereignisse nachhaltige Folgen, insbesondere für die griechische Minderheit. Einführend zum Pogrom siehe Güven, Dilek 2005 (für die deutsche Übersetzung siehe Güven, Dilek 2012); Vryonis, Speros Jr. 2005; Bali, Rifat N. (ed.) 2010; Çoker, Fahri 2005. Hasan İzzettin Dinamo wurde nach den Pogromen wie eine Reihe namhafter Autoren und Intellektueller verhaftet.

### 12.3 Nevzat Üstün – Verbreitung sozialistischer Ideen

Am sozialen Realismus orientiert sich die Kurzprosa des Dichters und Schriftstellers Nevzat Üstün (1924-1979)<sup>668</sup>, ein Autor, der heute fast in Vergessenheit geraten ist. Seine gesammelten Erzählungen, die in den 1960er-Jahren erschienen und die im Kompilationsband *Çıplak* (1970, Nackt bzw. Arm)<sup>669</sup> zusammengefasst sind, knüpfen in ihren Themen und in ihrem Duktus an die Dorfliteratur an. Mittels des gewählten Titels *Çıplak* (dt. hier: der Arme) wird einerseits die Armutsthematik betont, andererseits kommen sexuelle Assoziationen zum Tragen, die inhaltlich zum Band passen. Mit seiner Erzählweise folgt Nevzat Üstün nicht den innovativen Tendenzen der türkischen Literatur, wie sie sich ab Mitte der 1960er-Jahre abzeichnen.

In seinen Erzählungen greift der Autor Sexualität als ein zentrales Thema auf. Mit einem unterhaltsamen – manchmal nicht überzeugenden – Plot im Vordergrund, einem mitunter diffamierenden, mitunter voyeuristischen Blick von außen auf die skizzenhaft gezeichneten Figuren will der Autor den Leser wachrütteln und schockieren. So befassen sich seine Erzählungen mit Erscheinungen sexueller Perversionen und sexueller Gier, mit Sodomie und Pädophilie. Vergewaltigungen, Prostitution, sexuelle Ausbeutung, Ehrenmorde und Gewaltexzesse gehören zum Themenspektrum. Spezifische Erscheinungsformen der Prostitution fungieren zuweilen als Kumulationspunkt städtischer Armut (vgl. hier Kapitel 14.5). Nevzat Üstüns Schauplätze liegen häufig in der anatolischen Provinz, wo der Autor als Sohn einer Händlerfamilie aufgewachsen war. Er absolvierte eine gute Schulbildung in Istanbul, studierte in Paris (1946-1948) und war als Dichter, Schriftsteller und Verleger tätig.

Armut im Gecekondu greift Nevzat Üstün in der Erzählung *Kırk Üçüncü Sokak, Otuz Altı Numara* (1966, Die 43. Straße, Nummer 36)<sup>670</sup> auf. Die Wahrnehmung der Gecekondu ist in der Erzählung geprägt durch eine sozialistische Weltanschauung. Die politische Arbeit ermöglicht dem Protagonisten, einem Mann aus der Oberschicht, den Zugang zur Männerwelt unterer Schichten, wie sie im Gecekondu vorzufinden sind. Der Text kann als Exempel gelesen werden, in der die ideologisch gewünschte Hinwendung zum Volk (*halka doğru*) in die Praxis umgesetzt wird.

<sup>668</sup> Zu Nevzat Üstün siehe *TBEA* 2001: Cilt II, S. 881, und *TEA* 1987: Cilt 4, S. 1193-1194. Atilla Özkinimli gibt als abweichendes Geburtsjahr 1926 an, siehe *TEA* 1987: Cilt 4, S. 1193.

<sup>669</sup> Üstün, Nevzat 1970. Der Kompilationsband *Çıplak*, auf den ich mich hier berufe, enthält die Erzählungen von vier zuvor veröffentlichten Bänden: *Yaşama Duvarı* (1964), *Almanya Almanya* (1965), *Çıplak* (1966) und *Akrep Üretim Çifliği* (1968). Alle hier gemachten Seitenangaben beziehen sich auf die Ausgabe von 1970. Ob die Titelwahl mit dem Roman *Çıplaklar* von Refik Ahmet Sevengil (Sevengil, Refik Ahmet 1936) in Zusammenhang steht, ist nicht zu klären. Dieser Roman spielt in der Welt der Neureichen Mitte der 1930er-Jahre.

<sup>670</sup> Üstün, Nevzat 1970: S. 201-215. Die Erzählung *Kırk Üçüncü Sokak, Otuz Altı Numara* wurde bereits 1966 im Band *Çıplak* publiziert.

Zwei etwa gleich lange Teile stellen nacheinander die Welt des Protagonisten, also die Oberschicht, und die Welt im Gecekondu, also die Unterschicht, mit einschlägigen Charakteristika vor. Die Handlung setzt an einem kalten Winterabend ein, an dem der Protagonist und Ich-Erzähler, ein Intellektueller und polizeibekannter Sozialist, müde nach Hause kommt. Er und sein Umfeld sind mit allen Kapitalarten im Bourdieu'schen Sinne ausgestattet. Er wohnt repräsentativ auf der europäischen Seite östlich des Goldenen Horns, in Beyoğlu oder Şişli. Die anwesenden Gäste, ein Kulturattaché, ein pensionierter Sicherheitsbeamter und andere, sind hochrangige Persönlichkeiten des kulturellen und öffentlichen Lebens. Man trinkt Raki, diskutiert gepflegt über die politische Lage. Klassiker der Weltliteratur, die klassische westliche Musik und die gehobene türkische Volksmusik gehören zu den Vorlieben des Protagonisten. Als er erfährt, dass Şöför Mustafa ihn in Zeytinburnu erwartet, erhält die Handlung neue Impulse. Der Gerufene will in der strengen Winternacht zunächst nicht aufbrechen. Seine persönlichen Interessen stehen mit seinem Versprechen gegenüber Mustafa einerseits und mit den Erwartungen seines Umfeldes andererseits in Konflikt. Für die Gäste ist die Fahrt in ein Gecekondu exotisch und abenteuerlich, sodass sie ihn drängen und er schließlich aufbricht.

Die zweite Hälfte der Erzählung schildert zunächst den Weg zum Gecekondu Mustafas, das in Kazlıçeşme liegt, einer Region, in der sich die ältesten Gecekondus Istanbuls befinden. Mit Dolmuş und Minibus gelangt der Ich-Erzähler über Aksaray nach Zeytinburnu. An verschiedenen Orten erfragt er den Weg, der durch Armut und Kälte, Schlamm und Dunkelheit gekennzeichnet ist. Im Gecekondu angelangt, wird er von einer Gruppe junger Männer erwartet. Die Dialoge sind zunächst sehr formalisiert. Die Gesprächsführung deutet auf die ländliche Herkunft der Anwesenden und ihren Respekt für den Höherstehenden. In der Art und Weise der Begrüßung werden Differenzen im klassenspezifischen Habitus offenkundig. Während die Begrüßung im Haus des Protagonisten nichts Erwähnenswertes darstellt, ist sie im Gecekondu ein Ritual. Jeder Einzelne der zehn, fünfzehn Männer wird mit Handschlag und einer Auskunft über das Wohlbefinden begrüßt. Anschließend diskutiert die Männerrunde im Licht einer nackten Glühbirne über Freiheit, die Regierung und die notwendigen Veränderungen. Die Rolle des Lehrers und der Respektperson schmeichelt dem Ego des Ich-Erzählers.

Zwei Episoden zeigen, wie Armut sich auf die nachkommende Generation im Gecekondu auswirkt. Ein erstes Beispiel stellt ein Mädchen in einem Krämerladen dar, dem der Protagonist auf dem Weg zum Gecekondu begegnet. Die knappe Handlung zeigt die komplexe Armutslage des Mädchens: Ohne Vater leben sie und die Mutter in Not, Kälte und Schmutz. Das Kind schämt sich seiner Armut gegenüber dem Fremden, als der Krämer es auf die Schulden der Familie anspricht. Ein zweites Beispiel spielt sich in unmittelbarer Nähe des Gecekondus Mustafas ab. Als ein Kind im stehenden Abwasser in einen Nagel tritt, hält es der Ich-Erzähler für nötig, sofort einen Arzt zu rufen. Die anwesende Männerrunde

amüsiert sich über diese Reaktion, denn für solche „Lappalien“ – wie sie die Lage beurteilen – kann sich niemand einen Arzt leisten.

Nevzat Üstün verknüpft in der Erzählung *Kırk Üçüncü Sokak, Otuz Altı Numara* Armut mit politisch linken Aktivitäten. Das Gecekondü ist ein Ort der Armut, aber auch ein Ort, an dem sozialistische Ideen verbreitet werden können. Armut ist vor allem als Lebensumstand in Not und Elend gefasst, als Mangel an Kleidung, Brennmaterial und Lebensmitteln, stets verbunden mit fehlender Hygiene und Schmutz. Gerade der Schmutz macht Armut in der Erzählung grauenerregend und ekelbehaftet. Die klassenspezifische Wahrnehmung der Gecekondü-Bewohner als die Anderen, Fremden und Exotischen wird durch die Annäherung nicht aufgelöst, sondern das Bild bleibt weiter bestehen. Aufgelöst wird auch nicht die Wahrnehmung des Protagonisten als der Reiche durch die Armen. Ohne den eigenen Reichtum demonstrieren zu wollen, signalisiert seine Kleidung seinen Wohlstand. Die räumlich getrennten Wohnorte von Arm und Reich entsprechen einer zweigeteilten Gesellschaftsstruktur eines Oben und weit entfernten Unten. Die Rolle des linken Aktivisten bildet eine Verbindung zwischen den gesellschaftlichen Gruppen. Aus der Perspektive des Wohlhabenden ist es im konkreten und übertragenen Sinne beschwerlich, auf den Anderen zuzugehen, aber – so das Fazit am Ende der Erzählung – lohnenswert. Der Protagonist bekräftigt die Notwendigkeit, erneut ins Gecekondü-Viertel zu kommen.

#### *12.4 Die Gecekondus als Schauplatz in der Literatur von Frauen*

Die Dorf- und Gecekondü-Literatur der Türkei wird getragen von männlichen Autoren. Türkische Literatinnen<sup>671</sup> sind, abgesehen von einzelnen Ausnahmen, städtischer Herkunft und stammen aus der Mittel- oder Oberschicht, sodass ihre Biografien kaum in einer unmittelbaren Beziehung zum Leben auf dem Dorf stehen. Literarisch setzen sich schreibende Frauen vor allem in den 1970er-Jahren mit dem Phänomen der Gecekondus auseinander. Hinsichtlich des Armuts- und Gecekondü-Sujets sollen hier exemplarisch drei Romane renommierter Autorinnen, die ein Gecekondü als Handlungsort haben, erörtert werden. Auffällig ist in diesen Werken, dass die Problematik in politisch-philosophische Themen eingebettet ist. Das Gecekondü, auf das aus der Perspektive von außen geblickt wird, ist dabei nur ein Handlungsort unter vielen und nicht im Fokus des Geschehens. Dementsprechend stehen die Phänomene von Armut und Binnenmigration nicht im Vordergrund. Im Duktus und Kunstverständnis sind die drei ausgewählten Romane innovativ in ihrer Zeit, ihr literarisches Niveau ist höher anzusetzen als das der klassischen Gecekondü-Romane. Die Gecekondü-Viertel erscheinen in den Werken der Schriftstellerinnen als Ort ärmlicher Verhältnisse und linker Propaganda, als konkreter Raum der Stadt und der Unterschicht.

<sup>671</sup> Siehe Schweißgut, Karin 2013 und Göbenli, Mediha 2003.

In einem Gecekondu-Viertel spielt der vierte Teil des Romans *Tuhaf Bir Kadın* (1971, dt. *Eine seltsame Frau*)<sup>672</sup> von Leylâ Erbil (1931-2013)<sup>673</sup> (S. 125-158 / dt. S. 151-189). Die Protagonistin Nermin sucht die Nähe zum Volk und überredet ihren Ehemann, in ein Istanbuler Gecekondu zu ziehen. Dort trifft sie, eine politisch engagierte Linke aus bürgerlichem Hause, auf die Lebenswelt des sogenannten Volkes. Doch weder die politische noch die zwischenmenschliche oder kulturelle Annäherung an das Volk will gelingen. Die politische Agitation scheitert. Darüber hinaus zeigt sich das Gecekondu-Milieu aus der bürgerlichen Perspektive als kulturfeindlich, veranschaulicht durch den Flügel, der eines Nachts vor der Wohnstätte auseinanderbricht. Das Instrument, Symbol westlicher Kultur schlechthin, war aufgrund seiner Größe im Freien platziert worden. Die Kluft zwischen Anspruch und Wirklichkeit linker intellektueller Vorstellungen wird anhand der gezeichneten Realität im Gecekondu-Viertel offenkundig.

Ein anderes Bild des Lebens im Gecekondu (S. 91-224) entsteht im Roman *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* (1973, *Eines Mittags in Yenişehir*)<sup>674</sup> von Sevgi Soysal (1936-1976)<sup>675</sup>. Hier kontrastiert die Art der Lebensführung im Gecekondu den Lebensstil einer Familie der unteren Oberschicht. In der Familie von Prof. Salih Bey und seiner Frau Mevhibe, denen ein sozialer Aufstieg gelungen war, herrscht eine beklemmende Atmosphäre und ihr Habitus ist äußerst spießbürgerlich. Die zwei Kinder, Doğan und Olcay, werden angehalten, sich entsprechend ihrem Sozialstatus nach unten abzugrenzen (bspw. S. 123). Hingegen zeigt sich in Alis Familie, die in ärmlichen Verhältnissen im Gecekondu wohnt, eine behagliche und gastfreundliche, offene und diskutierfreudige, ungezwungene Atmosphäre. Beide Lebenswelten begegnen sich durch die Freundschaft von Ali, linkspolitisch aktiver Jurastudent, und Doğan, Kommilitone Alis, denen sich Olcay anschließt. Sie gehören zur rebellischen Jugend der 1960er-Jahre.

Die drei Protagonisten nehmen im Erleben von und im Umgang mit Armut drei Positionen ein. Das Geschwisterpaar aus der Oberschicht entwickelt in den Diskussionen um Armut ein linkes Bewusstsein. In der persönlichen und direkten Begegnung mit der Unterschicht werden ihre feststehenden Assoziationen von Armut und dem Leben im Gecekondu mit Aussagen wie „*yoksulluk pislik demek degil*“ (S. 173, Armut heißt nicht Schmutz) untergraben. Für Ali ist die Armutserfahrung alltäglich gelebte Praxis, die sein Äußeres, sein Konsum- und Freizeitverhalten bestimmt. Frei spricht er über die familiäre Armut, die den Lebensweg der

<sup>672</sup> Erbil, Leylâ 1989 [1971<sup>1</sup>]. Auf Deutsch erschien der Roman unter dem Titel *Eine seltsame Frau*, siehe Erbil, Leylâ 2005. Zum Roman siehe Schweißgut, Karin 1999 und KLL (Karin Schweißgut, *Tuhaf Bir Kadın*).

<sup>673</sup> Zu Leylâ Erbil siehe KLL (Karin Schweißgut) und TBEA 2001: Cilt I, S. 311-313.

<sup>674</sup> Soysal, Sevgi 2001 [1973<sup>1</sup>]. Zum Roman siehe Naci, Fethi 1981: S. 372-378 (Soru 74) sowie die in der hier folgenden Fußnote 675 genannten Monografien.

<sup>675</sup> Zu Sevgi Soysal siehe Furrer, Priska 1992; TBEA 2001: Cilt II, S. 743-745; ferner Uyguner, Muzaffer 2002.

Angehörigen geprägt und sich auf ihre zwischenmenschlichen Beziehungen ausgewirkt hat: Die Mittellosigkeit verursachte Streit (S. 171). Sein Erleben der Armut formt sein Klassenbewusstsein.

Olcays Haltung, wie den Armen und Bedürftigen zu begegnen sei, zeigt frauenspezifische Handlungsstrategien. Durch die Märchen der Großmutter entdeckte Olcay als kleines Mädchen ihr Herz für arme Kinder. Die Mutter, die sich männlicher Autorität unterordnet, ist auf Anordnung ihres Vaters in einer Wohltätigkeitsorganisation der CHP aktiv. Sie verkörpert die kemalistisch geprägte unemanzipierte Frau der Oberschicht, die durch die emanzipiert auftretende Mutter Alis kontrastiert wird. Olcay kritisiert die privaten Wohlfahrtsaktivitäten der Mutter, da auf diesem Wege die strukturell bedingte Kindersterblichkeit nicht zu bekämpfen sei, womit sie eine linke Position einnimmt.

Konfrontiert mit der Armut unterer Schichten sind auch die Protagonisten aus dem sehr reichen Oberschichtsmilieu im Roman *Yarın Yarın* (1976, Morgen, morgen)<sup>676</sup> von Pınar Kür (geb. 1943)<sup>677</sup>, einer Liebesgeschichte zwischen der reichen verheirateten Seyda und dem Revolutionär Selim, der nach dem Putsch 1971 ermordet wird. Selim hatte während seines Studiums in Paris ein politisches Bewusstsein entwickelt und dort Armut am eigenen Leib erfahren, nachdem das Geld des Vaters ausgeblieben war. Unter Selims Einfluss erlangt Seyda ein Bewusstsein für die Klassenunterschiede. Ihre Hinwendung zu linken Standpunkten sensibilisiert sie für die Armutproblematik, denn die Armen und ihre Lebenslage wahrzunehmen, liegt in der gezeichneten Welt außerhalb des Horizontes der superreichen Elite. In Seydas Bewusstsein tritt in dem Moment, in dem sie nach vielen Jahren erstmalig mit ihrem Körper Kälte empfinden kann, eine Wende ein. Ihr starkes Frieren bei frostigen Temperaturen lässt sie mit den Armen und Bedürftigen, die in den Gecekondus zu lokalisieren sind, mitfühlen (S. 305). Das dargestellte Gecekondü zeichnet sich durch ein revolutionäres und ein konservatives Gepräge aus. Revolutionär sind die vorzufindenden sozialistischen Ideen, konservativ sind der Habitus vom Dorf und die traditionelle Rolle der Frau.

<sup>676</sup> Kür, Pınar 2004 [1976<sup>1</sup>]. Zum Roman *Yarın Yarın* siehe Göbenli, Mediha 2003 und Naci, Fethi 1981: S. 426-432 (Soru 87).

<sup>677</sup> Zu Pınar Kür siehe TBEA 2001: Cilt II, S. 537-538 sowie die (Auto-)Biografie von Söğüt, Mine / [Kür, Pınar] 2006. Mine Söğüts Werk ist eine Biografie, die auf Interviews basiert, ein Werk im Genre der *nebir söyleşi*.



### 12.5 Latife Tekin – In den Text-Körper eingeschrieben

*Yoksul olmak [...] biraz da kırık bir iskelete sahip olmak gibidir.*<sup>678</sup>

Arm zu sein, [...] ist ein bisschen wie ein gebrochenes Rückgrat zu haben.

(Latife Tekin, 1986)

*...yoksullar hakkında konuşurken ödünç almış bir dille konuştuğumu hissediyordum sürekli ...*<sup>679</sup>

... wenn ich über die Armen gesprochen habe, hatte ich immer das Gefühl mit einer ausgeliehenen Sprache zu sprechen ...

(Latife Tekin, 2002)

In der Türkei ist der literarische Armutsdiskurs der 1980er-Jahre vor allem mit dem Namen der Schriftstellerin Latife Tekin (geb. 1957)<sup>680</sup> verbunden. Ihr Roman *Berci Kristin Çöp Masalları* (1984, Berci Kristins Müllmärchen, dt. *Der Honigberg*),<sup>681</sup> der den Lebenszyklus eines Gecekondu-Viertels schildert, stellt einen Höhepunkt im Schreiben über die Gecekondu dar und ist zugleich das letzte breit diskutierte Werk, welches das Leben im Gecekondu in den Mittelpunkt stellt. Im Stil des magischen Realismus mit Elementen der Ironie erzählt der Roman die kollektive Geschichte der Zuwanderer. Dabei nimmt der neutrale Erzähler die Perspektive der Gecekondu-Bewohner ein, ohne eine Figur in den Mittelpunkt zu stellen. Die episodenhaft geschilderten Ereignisse reichen von den ersten Ankömmlingen auf dem Hügel neben dem Müllberg über den Abriss und den Wiederaufbau der Hütten, über weitere Zuwanderungswellen bis hin zur Entwicklung in ein beinahe gewöhnliches Stadtviertel mit der üblichen Infrastruktur. Latife Tekins Debütroman *Sevgili Arsız Ölüm* (1983, Lieber schamloser Tod)<sup>682</sup> spielt ebenfalls im Milieu der Zuwanderer. In beiden Romanen ist die Armutproblematik als Thema präsent. In dieser Arbeit wurden sie für eine detaillierte Analyse nicht ausgewählt, vor allem da die Werke der Autorin literaturwissenschaftlich recht gut

<sup>678</sup> Tekin, Latife 1990 [1986<sup>1</sup>]: S. 106 f. Das Bild des gebrochenen Rückgrats knüpft an die ursprüngliche Bedeutung *ein gebrochenes Rückgrat haben* des Arabischen f-q-r *arm sein* an. Vgl. hier Kapitel 5.1 und Fußnote 151.

<sup>679</sup> Özer, Pelin / [Tekin, Latife] 2005: S. 147.

<sup>680</sup> Zu Latife Tekin siehe *TBEA* 2001: Cilt II, S. 810-811; *TDEA* 1998: Cilt 8, S. 299; Atik, Şerefür 2012: S. 27-33 und Özer, Pelin / [Tekin, Latife] 2005. Pelin Özers Werk ist eine Biografie Latife Tekins, die auf Interviews basiert, ein Werk im Genre der *nehir söyleşi*.

<sup>681</sup> Tekin, Latife 1998 [1984<sup>1</sup>]. Für die deutsche Übersetzung siehe Tekin, Latife 1987. Der Roman erschien 1991 auf Holländisch, 1993 auf Englisch, 1995 auf Französisch und Italienisch und 2001 auf Griechisch.

<sup>682</sup> Tekin, Latife 2001b [1983<sup>1</sup>]. In Übersetzung erschien der Roman 1988 auf Italienisch, 1997 auf Französisch, 2000 auf Spanisch und 2001 auf Englisch. Zum Roman siehe Moran, Berna 1998 [1994<sup>1</sup>]: S. 75-91, das Kapitel On Yıl Sonra Sevgili Arsız Ölüm Üzerine Bir Değerlendirme, und Coşkun, Ülker 2010.

erschlossen sind und die Sekundärliteratur Latife Tekins Armutsdiskurs aufgreift und erörtert. Des Weiteren liegen die Romane *Berci Kristin Çöp Masalları* und *Sevgili Arsız Ölüm* mit Elementen postmodernen Erzählens im Grenzbereich des Untersuchungsgegenstandes. Außerdem steht in *Berci Kristin Çöp Masalları* nicht die Armutfrage im Mittelpunkt, sondern gesellschaftliche Transformationsprozesse und die Auswirkungen der Migration bilden das zentrale Thema.

Wesentliche Charakteristika eines Gecekondu überträgt Latife Tekin in die Gestaltung von *Berci Kristin Çöp Masalları*<sup>683</sup>. Analog zur prekären Lage der Behausungen, die sich in einem permanenten Prozess verändert, formiert sich das soziale und kulturelle Leben im Roman. Eine neue soziale Gemeinschaft entsteht, die ihre Werte und Normen ständig, immer wieder neu bestimmen muss. Sie handelt ethnische, kulturelle, religiöse und sexuelle Differenzen aus (Kader Konuk). Im Gecekondu prägen materieller Mangel und Not die kollektive Erfahrung seiner Bewohner. Die kulturellen Brüche, die durch den Migrationsprozess entstehen, lässt Latife Tekin in die Sprache des Romans einfließen. Im Raum der Sprache wirkt die kulturelle Entwurzelung, die durch die Abwanderung vom Land zustande kommt, nach. Eine „neue“ Sprache entsteht und durchläuft wie die Behausungen eine permanente Transformation. Latife Tekin verwendet zur Gestaltung von *Berci Kristin Çöp Masalları* Elemente der mündlich tradierten Volksliteratur. Die Handlung und die Figuren erhalten märchenhafte Züge, die den charakteristischen Stil des magischen Realismus' Latife Tekins prägen. Die gewählte Romansprache ist mit dem Armutverständnis der Autorin verwoben (siehe unten). Latife Tekin hebt sich mit ihrer Erzählweise des magischen Realismus in *Berci Kristin Çöp Masalları*, mit ihrem Kunstverständnis und ihren ästhetischen Ansprüchen an den literarischen Text drastisch von der literarischen Strömung der Gecekondu-Literatur ab. Deshalb ist der Roman, trotz der geschilderten Lebenswelt des Gecekondu, die mit der Innensicht der Zuwanderer vom Dorf im Fokus steht, nicht dieser literarischen Strömung zuzurechnen.

Der Roman *Berci Kristin Çöp Masalları* kann als literarisches Zeugnis einer Binnenmigration bewertet werden, deren Fehlen in der türkischen Literatur Önder Şenyapılı noch 1983 konstatiert<sup>684</sup>. Latife Tekin kam im Alter von neun Jahren aus einem Dorf in der zentralanatolischen Provinz Kayseri nach Istanbul. Die Familie zog nicht in ein Gecekondu und Latife Tekin erhielt eine gute Schulbildung, die für Mädchen ihrer sozialen Herkunft eher ungewöhnlich ist. Sie schloss 1974 das Lyzeum ab. Politisch engagiert war sie in der TKP-nahen Frauenvereinigung İKD aktiv (1975-1979). Ihre feministische Kritik an der linken Bewegung nach dem Militärputsch vom 12. September machten sie zu einer wichtigen Stimme in der fe-

<sup>683</sup> Zu *Berci Kristin Çöp Masalları* siehe vor allem Konuk, Kader 2001: S. 49-82; Seyhan, Azade 2008: S. 170-177; Tekdemir, Hande 2011; Altuğ, Fatih 2002; Ayaydın-Cebe, Günil Ö. 2005 und Sönmez, Aytan 2009.

<sup>684</sup> Şenyapılı, Önder 1983: S. 87.

ministischen Bewegung der 1980er-Jahre. Als Schriftstellerin entwickelte Latife Tekin einen äußerst individuellen Stil und eine prägnante Erzählweise. Der magische Realismus ist in der Türkei eine wenig angewandte Erzählstrategie, sodass Latife Tekin mit ihren Romanen, die sie ab 1983 publizierte, als maßgebliche Vertreterin des magischen Realismus gilt.

Die intellektuelle, philosophische Auseinandersetzung mit der Armutssubjektivität, die eigenen Armuts- und Migrationserfahrungen bestimmen Latife Tekins Selbstverständnis als Schriftstellerin.<sup>685</sup> In ihrer (Auto-)Biografie und in Interviews spricht sie vielfach über ihr Verständnis von Armut.

Ein zentraler Punkt berührt die Körperlichkeit von Armut. Latife Tekin geht davon aus, dass Armut sich in den Körper der Armen einschreibt. Das Körperliche ist in Latife Tekins Vorstellungen auf das Engste mit sozialen und kulturellen Praktiken verwoben, die Sozialisation und Erziehung des Einzelnen bestimmen sein Verhalten und seinen Habitus. So sagt sie über sich selbst:

*[...] anımsadığım şeylerden biri, yoksul olduğumu kendi yakınlarımdan öğrenmediğim. Ama onlardan, çevreye rahatsızlık vermeden, yoksulluğumu nasıl taşıyabileceğimin eğitimini aldım. Yoksul çocuklar başka türlü terbiye ediliyorlar. Yoksulların da geleneksel bir bilgisi var. Yoksul kalarak, mutlu yaşamının mümkün olabileceğini aktaran bir bilgi bu ...*<sup>686</sup>

[...] eine Sache, an die ich mich erinnere, ist, dass ich nicht von meiner Familie und den Nachbarn erfahren habe, dass ich arm war. Aber sie lehrten mich, wie ich meine Armut, ohne meine Umgebung zu belästigen, ertragen kann. Arme Kinder werden anders erzogen. Die Armen haben ein traditionelles Wissen. Dies ist ein Wissen, das übermittelt, dass arm zu bleiben und dabei glücklich zu leben möglich ist ...

Dieses andere Wissen um die Welt schaffe die andere Welt der Armen. Latife Tekin formuliert dieses Anderssein folgendermaßen:

*Başından beri yoksullarla diğer insanlar arasında geçiş olamayacağını söylüyorum ben, iki ayrı dünya, iki ayrı hayat ... Biri yukarıda, biri aşağıda denemeyecek bir durum ... Yoksulların dünyadaki varoluş bilgisine öteki insanlar sahip değiller; öteki insanların varoluş bilgisine de yoksullar sahip değil. Bu, iki ayrı dünyayı eşitleyen bir durum. [...] Ben taraftım ama iki dünya benim kafamda eşittir.*<sup>687</sup>

Von Anfang an sage ich, dass es zwischen den Armen und den anderen Menschen keinen Übergang geben kann, [es sind] zwei verschiedene Welten, zwei verschiedene Leben ... Ein Zustand, von dem man nicht sagen kann, die einen oben und die anderen unten ... Die anderen [nicht-armen] Menschen haben nicht das Wissen und die Lebenserfahrung der Armen; und die Armen haben nicht das Wissen und die Lebenserfahrung der Anderen. Dies ist ein Zustand, in dem die zwei verschiedenen Welten gleichgestellt sind. [...] Ich war parteiisch, aber die beiden Welten sind in meinem Kopf gleichwertig.

Armut wird hier als Lebenslage mit einem spezifischen Wissen begriffen. Durch dieses spezifische Wissen ist in Latife Tekins Augen kein Wechsel zur Seite der

<sup>685</sup> Irzık, Sibel 2007.

<sup>686</sup> Özer, Pelin / [Tekin, Latife] 2005: S. 110.

<sup>687</sup> Ebd.: S. 141.

Nicht-Armen möglich. Das Überschreiten der gedachten Grenze ist ausgeschlossen. In Latife Tekins Verständnis ist somit Armut nichts, das man ablegen, verlassen oder überwinden kann. In einem anderen Interview bringt die Autorin dies noch deutlicher zum Ausdruck:

*Tam sınıf yerine yoksulluk demiyorum. Ben yoksulluğun pek değişebilir bir şey olduğuna inanmıyorum. Yoksulun biri sınıf atlayabilir ama yoksulluğunun değişebileceğini sanmıyorum. Onun için sınıfın daha farklı bir şey benim yoksulluk dediğim.*<sup>688</sup>

Ich sage nicht Armut statt Klasse. Ich glaube nicht, dass die Armut etwas ist, was sich sehr verändern wird. Einer der Armen kann in eine höhere Klasse aufsteigen, aber ich glaube nicht, dass seine Armut sich verändern wird. Deshalb ist das, was ich Armut nenne, etwas anderes als Klasse.

Latife Tekin begreift Armut einerseits als Kategorie, die der Einzelne nicht abstreifen kann. Dennoch ist in ihrer Auffassung Armut keine festgeschriebene, unveränderbare Kategorie wie sie beispielsweise bei Oscar Lewis' *Culture of Poverty* formuliert wird. Mit der Forderung nach Gleichheit und Gleichberechtigung trotz bestehender Differenzen erinnert Latife Tekins Armutsdiskurs an Ansätze feministischer Theorien. Ihr Verständnis von Armut bringt einen wichtigen Aspekt in die Diskussion ein: Armut ist nicht mit finanziellen Mitteln zu beheben. Es ist eine äußert komplexe und nachhaltige Erfahrung des Einzelnen.

Die Dichotomie von Armut und Reichtum unterliegt, so die Autorin, Mechanismen, die häufig in das Bild von Licht und Schatten übertragen werden. Armut ist eine Zuschreibung derjenigen, die im Licht stehen. Latife Tekin wehrt sich gegen diese Sicht und durchbricht mit ihrer literarischen Verfahrensweise, Armut zu thematisieren, diese Dichotomie von Licht und Schatten. So grenzt sie sich von einem sozioökonomisch bestimmten Armutsbegriff ab:

*Benim yoksulluk tarifim farklı. Ben yoksulluktan ışıklı bir durum olarak söz ettiğimde, görüyorum, sefaleti yüceltirmişim gibi, yüzlerini buruşturuyorlar. Çünkü onlar yoksulların sürekli açlık çeken, acı içinde kıvrılan zavallılar olduğuna inanmak istiyorlar. Aç bile olsalar, yaşadıkları dünyaya onları her şeyle eşitleyen bir ışıkla aydınlatılmış. Acının kendisi de, yoksulluğun kendisi de öyle aydınlatılmış. Zengin olsun, yoksul olsun insan böyle bir ışık altındaysa, hayata kendini kapıtararak yaşayıp gider. Aslanan da böyle yaşayabilmektir.*<sup>689</sup>

Meine Armutsdefinition ist eine andere. Wenn ich von Armut als einem lichterfüllten Zustand spreche, dann sehe ich, dass sie ihre Gesichter griesgrämig verziehen, als ob ich Not und Elend verherlichen würde. Denn sie wollen glauben, dass die Armen bemitleidenswerte [Geschöpfe] sind, die ständig Hunger leiden und sich vor Schmerzen krümmen. Aber selbst wenn sie hungrig sind, so ist die Welt, in der sie leben, mit einem Licht erhellt, das sie ebenbürtig macht. Auch das Leid und die Armut werden so erhellt. Ob reich, ob arm, wenn der Mensch unter so einem Licht steht, gibt er sich dem Leben hin und lebt es. Eigentlich geht es darum, so leben zu können.

<sup>688</sup> Tekin, Latife / Savaşır, İskender 1987: S. 141. Zu den Vorstellungen von Armut siehe außerdem ebd.: S. 133 ff.; Savaşır, İskender 1987 und Tekin, Latife 2001a.

<sup>689</sup> Özer, Pelin / [Tekin, Latife] 2005: S. 81. Zum Bild von Licht und Schatten vgl. auch ebd.: S. 39.

Latife Tekin bringt mit ihren Ansichten von Armut implizit den Wunsch zum Ausdruck, Arme nicht als die Anderen wahrzunehmen, sondern den Armutsdiskurs von Othering-Dynamiken zu befreien und die Armen als gleichberechtigte Mitmenschen zu definieren. Latife Tekins individueller Schreibstil ist eine Strategie, mit der die Autorin ihr Armutsverständnis zum Ausdruck bringt.

### *12.6 Fazit – Die literarische Verarbeitung der Binnenmigration*

In den frühen 1950er-Jahren beginnen türkische Literaten, sich in ihren Romanen und Erzählungen mit der Landflucht, den Verhältnissen nach der Migration aus den Dörfern und dem Leben in den Gecekondu-Siedlungen der Städte auseinanderzusetzen. Die gezeichneten Migrationserfahrungen stehen in einer engen Korrelation mit Armutserfahrungen der zugewanderten Dorfbewohner, denen bei ihrer Ankunft in den Städten das moderne urbane Leben und das dort erreichte Entwicklungsniveau fremd sind. Eine große Kluft zwischen Stadt und Land wird offenkundig.

Zwei Romane stechen in der Darstellung des Zuwanderermilieus heraus. Sie sind literaturhistorisch bedeutsam und stammen aus der Feder zweier renommierter Autoren, die unterschiedlichen Generationen angehören. Beide, Orhan Kemal (geb. 1914) und Latife Tekin (geb. 1957), wählten das Genre des Romans, um die komplexe Problematik der Migration literarisch zu bearbeiten.

Orhan Kemals Werk *Bereketli Topraklar Üzerinde* (1954/1964), das zentrale Werk der türkischen Literatur zum Thema der Landflucht, stellt eindringlich und beispielhaft die Arbeitsmigration dreier junger Männer in die Çukurova dar. Latife Tekins Werk *Berci Kristin Çöp Masalları* (1984) schildert exemplarisch die Geschichte eines Gecekondu. Ihr Roman bildet den Höhepunkt in den Schilderungen der städtischen Zuwandererviertel. Er ist zugleich das letzte große Werk, das das Leben in den Gecekondu-Vierteln fokussiert. Die zwei Romane thematisieren recht unterschiedliche Erscheinungsformen von Armut. Orhan Kemal rückt die Ausbeutung der Dörfler, ihre Unwissenheit und ihre Fremdheit im städtischen Raum in den Mittelpunkt. Latife Tekin geht vor allem auf die Mechanismen von Marginalisierung und die Komplexität der Armutserfahrungen, die alle Lebensbereiche erfassen, ein. Beide Autoren sind nah am Geschehen ihrer gezeichneten Milieus. Beide Romane geben die Innenperspektive der Betroffenen wieder und schildern ein kollektives Schicksal. Orhan Kemal gelingt dies durch die verschiedenen Charaktere und Schicksale der drei Protagonisten, die das Spektrum kollektiver Erfahrungen der Zuwanderer in der ersten Generation abdecken. Bei Latife Tekin hingegen bilden die zahlreichen Figuren, von denen keine im Mittelpunkt steht, das Kollektiv der Gecekondu-Bewohner mehrerer Generationen. Sowohl Orhan Kemal als auch Latife Tekin suchen nach sprachlichen Ausdrucksmöglichkeiten, die Migrationserfahrung in das System der Literatur zu übertragen. Orhan Kemal

nimmt die gesprochene, dialektale Sprache in die Schriftsprache auf, ein Stilmittel, das Authentizität und eine neuartige Ästhetik schafft. Authentizität, die „Zeugenschaft“ der erzählten Welt, ist für Orhan Kemals Kunstverständnis von großer Bedeutung. Latife Tekin erzählt mit einer ihr sehr eigenen Sprache. Sie nimmt fantastische Elemente auf, die an orale Literaturtraditionen anknüpfen. Orhan Kemals Erzählungen und auch der Roman *Bereketli Topraklar Üzerinde* sind in den 1950er-Jahren wegweisend in der Entwicklung des sozialen Realismus und Latife Tekins Romane des magischen Realismus, unter ihnen *Berci Kristin Çöp Masalları*, sind in den 1980er-Jahren innovativ.

Ab Mitte der 1960er-Jahre und im sich anschließenden Jahrzehnt rückt im Kontext der Binnenmigration das Leben in den Städten mit ihren Gecekondu-Vierteln in den Mittelpunkt. Als Charakteristikum wird in den untersuchten Texten sichtbar, dass die Gecekondu mit einer linken Ideologie und einem politischen Aktivismus in Verbindung gebracht werden. In der literarischen Behandlung des Lebens im Gecekondu kristallisieren sich zwei Schwerpunkte heraus:

Zum einen widmen sich Autoren in literaturhistorisch wenig bedeutenden Werken der Thematik. Sie sind nicht auf höchstem literarischem Niveau anzusiedeln und ihre Verfasser gehören nicht zu den breit rezipierten Literaten des Landes. Geschrieben sind sie im Stil des sozialen Realismus. Für diese Studie wurden ein Roman und zwei Erzählungen ausgewählt. Die Erzählung *Kırk Üçüncü Sokak, Otuz Altı Numara* (1966) von Nevzat Üstün (geb. 1924), die lange Erzählung *Gecekondu* (1970) von Muzaffer İzgü (geb. 1933) und der Roman *Musa'nın Gecekondu* (1976) von Hasan İzzettin Dinamo (geb. 1909) geben ein anschauliches Bild des Alltagslebens und der Lebensverhältnisse im Gecekondu, auch mit sehr spezifischen breit dargelegten Aspekten wie etwa der Hühnerhaltung (Dinamo). Die Gecekondu sind in den Texten ein Ort der Armut, ein Ort, an dem Intellektuelle dem Volk begegnen, was vielfach zu Konflikten führt. Diese Auseinandersetzungen hat die Literatur für ländliche Regionen schon vor der Entstehung der Gecekondu beschrieben. In den untersuchten Texten ist die Dichotomie zwischen Gecekondu-Bewohnern und Bildungsbürgertum bzw. Oberschicht insbesondere in den Texten von Nevzat Üstün mit dem Fremdheitsdiskurs bzw. Alteritätsdiskurs verschränkt. Das Fremde offenbart sich Furcht einflößend und faszinierend, abstoßend und anziehend.

Zum anderen spielen die Gecekondu in den 1970er-Jahren in Romanen, die von Frauen verfasst wurden, eine Rolle. Zu ihnen gehören *Tuhaf Bir Kadın* (1971) von Leylâ Erbil (geb. 1931), *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti* (1973) von Sevgi Soysal (geb. 1936) und *Yarın Yarın* (1976) von Pınar Kür (geb. 1943). Die Binnenmigration ist in diesen Werken nicht im Fokus, die Lebenswelt und das Milieu der Gecekondu fließen aber in die Handlungen und Figurengestaltungen mit ein. Die Gecekondu-Viertel sind in diesen Romanen nur ein Handlungsort neben anderen, die im Vordergrund stehen. Angesiedelt sind dort auch nur einzelne Romanepisoden. Für die untersuchten Romane der drei Autorinnen ist außerdem festzustellen,

dass sie aus der Perspektive der Stadtbevölkerung, von außen auf die Gecekondus und ihre Bewohner blicken. Die Viertel der Zuwanderer sind erneut ein Ort, an dem die verschiedenen gesellschaftlichen Schichten aufeinandertreffen und der Gebildete den einfachen Leuten begegnet. Die Kluft zwischen dem Intellektuellen und dem Volk ist sowohl politischer als auch kultureller Natur. Die Romane zeichnen die Armut der Gecekondus mit ihrer materiellen Dimension. Das vorgefundene Milieu ist konservativ-traditionell und religiös geprägt, was allerdings nicht zwangsläufig engstirnig und intolerant bedeutet (Soysal). Die im Gecekondu lebenden Figuren sind vielfach ungebildet, oft Analphabeten. Dieses gängige Bild der Zuwanderer untergräbt insbesondere Sevgi Soysals Darstellung. Mit dem Protagonisten Ali, ein Student, wird das Stereotyp der Bildungsferne unwirksam. Die geläufige Assoziation der Gecekondus mit Rückständigkeit und Schmutz ist in der gezeichneten Welt ebenso wenig haltbar. Geschildert sind die Siedlungen in den untersuchten Prosastücken jedoch nicht nur negativ als Ort von Armut und Rückständigkeit. Positiv besetzt sind sie als Ort linker, revolutionärer Gesinnung. Mit einem Leben in bescheidenen Verhältnissen in der Solidargemeinschaft des Gecekondus können ihre Bewohner sogar glücklich und zufrieden sein.





## 13 Armut und Reichtum neu bestimmt – Yaşar Kemals Roman *Binboğalar Efsanesi* (1971, Das Lied der Tausend Stiere)

*Yoksulluk insanın en alçak yönüdür.*<sup>690</sup>

Armut ist die niederträchtigste Seite des Menschen.  
(Yaşar Kemal, 1993)

Ab den 1950er-Jahren befassten sich Autoren der Dorfliteratur mit der ländlichen Armut in Anatolien. Doch auch Vertreter anderer literarischer Strömungen griffen die Thematik auf. Unter ihnen nimmt Yaşar Kemal (1923-2015),<sup>691</sup> der wohl bekannteste Epiker der Türkei, eine zentrale Rolle ein. Als Literat wurde er vor allem mit seinem Romanwerk, das ab Mitte der 1950er-Jahre erschien, bekannt. Erste Beachtung fand er mit Reportagen und Kurzgeschichten. Seine Prosa, die bis Mitte der 1970er-Jahre in der Çukurova<sup>692</sup>, Heimatregion des Autors, angesiedelt ist, bringt die Armutsproblematik immer wieder zur Sprache. Armutserfahrungen charakterisieren die Figuren, spielen für die Handlung eine wichtige Rolle und treten als begleitendes und zentrales Thema in Erscheinung. Dass Yaşar Kemal sich literarisch intensiv mit Armut auseinandersetzt, ist angesichts seiner Lebensgeschichte naheliegend.

Yaşar Kemal, eigentlich Kemal Sadık Gökçeli, wuchs in einem südostanatolischen Dorf der Provinz Osmaniye in äußerst ärmlichen Verhältnissen auf. Seine Familie war während des Ersten Weltkrieges gezwungen, aus der Region Van zu fliehen, sodass die geachtete Großgrundbesitzerfamilie verarmte. Die Ermordung

---

<sup>690</sup> Kemal, Yaşar / Andaç, Feridun 2002: S. 21.

<sup>691</sup> Eigentlich Kemal Sadık Gökçeli. Zum Leben Yaşar Kemals siehe vor allem Kemal, Yaşar / Bosquet, Alain 1993. Das Werk ist eine (Auto-)Biografie in Interviewform (*nehir söyleşi*). Zur Datierung des Geburtsjahres siehe ebd.: S. 32, zum Namenswechsel siehe ebd.: S. 113. Bei allen Angaben zu Kemal, Yaşar / Bosquet, Alain beziehe ich mich auf die türkische Ausgabe. Im Interview wurden die Fragen auf Französisch gestellt und Yaşar Kemal antwortete auf Türkisch. Die französische Übersetzung erschien bereits 1992, eine griechische (1994), deutsche (1997) und englische (1998) folgten. In Auszügen, leicht überarbeitet, mit zahlreichen Bildern, ohne Nennung einer Quelle, erschien das Werk erneut als Kabacalı, Alpay 1997. Darüber hinaus siehe die Interviews mit Yaşar Kemal in Andaç, Feridun 2003: S. 59-84, S. 139-165 und S. 169-230.

Für weitere Angaben zu Yaşar Kemal und seinem umfangreichen Werk siehe insbesondere Bico, Cem 2006; die Homepage des Autors unter <[www.yasarkemal.net](http://www.yasarkemal.net)> (21.9.2010); Keskiner, Arif 2013; *TBEA* 2001: Cilt II, S. 895-899; Munzinger Online/Personen (1.8.2012); *KLL* (Ulrich Wolfart, Stephan Guth, Erol Köroğlu) und *KuLL* (Ulrich Wolfart, Christoph K. Neumann) sowie die dort angegebene Literatur.

<sup>692</sup> Zur südostanatolischen Region der Çukurova siehe das Stichwort Adana, *Yurt Ansiklopedisi. Türkiye, İl İl. Dünü, Bugünü, Yarını* 1981: Cilt 1, 1981, S. 7-181.

des Vaters führte zum weiteren Verlust des Vermögens, wodurch Yaşar Kemal und seine Angehörigen schließlich zu den Ärmsten des Dorfes gehörten. Dennoch gelang es dem Autor die Schule zu besuchen, er war jedoch gezwungen, sie im letzten Jahr der Mittelschule abzubrechen. Von der Schulzeit bis in die 1960er-Jahre war seine finanzielle Situation prekär. In der Çukurova übte Yaşar Kemal diverse Tätigkeiten in der Landwirtschaft aus, war Fabrikarbeiter und Bittbriefschreiber. Bevor er ausschließlich als Romancier seinen Lebensunterhalt bestritt, arbeitete er als Journalist für die Tageszeitung *Cumhuriyet* (1951-1963). Der Literat Yaşar Kemal schöpft in seiner Darstellung der Armenmilieus aus diesen eigenen Erfahrungen als Kind, Jugendlicher und junger Erwachsener und seine Figuren entspringen der Welt, die er durch seine Biografie aus nächster Nähe kennt.

Trotz der ärmlichen Verhältnisse und dem scheinbar bildungsfernen Umfeld hatte Yaşar Kemal als Kind ein ausgeprägtes Interesse an Literatur entwickelt. Zuhause, wo nur kurdisch gesprochen wurde, lernte er die Legenden der Familie, im türkmenischen Heimatdorf die Epen, Traueroden, Balladen und andere Genres der mündlichen Volksliteratur kennen und rezitieren. Bereits mit acht Jahren war er als *Âşık Kemal*, der Volkssänger Kemal,<sup>693</sup> bekannt. Die Idee und die Möglichkeit zu schreiben und zu publizieren könnte aus dieser Tatsache abgeleitet werden. Früh entstanden eigene Gedichte. In Adana, wo Yaşar Kemal die Mittelschule besuchte, eröffneten sich für ihn neue Horizonte. Im *Halkevi* (Volkshaus)<sup>694</sup> lernte er eine Institution kennen, die Folklore sammelte und untersuchte. Sie ermöglichte ihm auch die erste Publikation eines Gedichtes (1939). Zugang zu Werken der Weltliteratur und zu den antiken Klassikern in Übersetzungen des Bildungsministeriums erhielt er zum einen durch eine Bibliotheksstelle, zum anderen durch Kontakte zu führenden türkischen Intellektuellen, die nach Adana verbannt worden waren. Entscheidend für seinen weiteren Lebensweg und für die Genese des Romanciers Yaşar Kemal war die Bekanntschaft mit der Familie Dino.<sup>695</sup> Sie machten ihn mit westlichen Klassikern der Romanliteratur, mit den großen russischen Literaten und türkischen Autoren wie Orhan Veli und Sait Faik bekannt. In Adana lernte Yaşar Kemal auch den einige Jahre älteren Orhan Kemal sowie den Folkloristen Pertev Naili Boratav (1907-1998) kennen. Darüber hinaus prägten die Jahre in Adana Yaşar Kemals politische Identität. Schon in der Mittelschule bewegte er sich in sozialistischen Kreisen, ein Milieu, das er nicht mehr verließ. Im antikommunistischen Klima der 1940er-Jahre war er damit Verfolgungen ausgesetzt. Er wurde inhaftiert, gefoltert und beinahe gelyncht, sodass er gezwungen war, die Çukurova zu

<sup>693</sup> Zur Tradition der *Âşık*s vgl. hier Fußnote 41.

<sup>694</sup> Die Volkshäuser (*Halkevleri*) waren 1932 in allen Regionen der Türkei zur Hebung der Volksbildung und zur Verbreitung des Kemalismus eingerichtet worden und existierten bis 1951.

<sup>695</sup> Der Maler Abidin Dino (1913-1993), seine Ehefrau, die Linguistin und Übersetzerin Güzin Dino (1910-2013) und der ältere Bruder, der Maler und Dichter Arif Dino (1893-1957). Mit der Rolle, die sie wahrnehmen, bezeichnet Arif Keskiner die Familie Dino und den Kreis um sie als „Adana Akademisi“. Siehe Keskiner, Arif 2013: S. 93, S. 81 et passim.

verlassen, und nach Istanbul übersiedelte. Die Kontakte aus Adana eröffneten ihm rasch einen Zugang zu den Intellektuellenkreisen der Stadt.<sup>696</sup> Um sich vor staatlichen Repressionen zu schützen, nahm er bei der Tageszeitung *Cumhuriyet* 1951 den Künstlernamen Yaşar Kemal an. Als Journalist machte er sich rasch mit sozialkritischen Reportagen aus (südost)anatolischen Dörfern und Städten,<sup>697</sup> in denen die Armutssubjektivität eine bedeutende Rolle spielt, einen Namen. Sie schildern anschaulich die Lebenssituation der Menschen in der Provinz und die Unterentwicklung des Landes, aber auch spezifische Charakteristika einzelner Regionen. Sie ergänzen zum Teil das Bild, das Mahmut Makal von der ländlichen Türkei zeichnet.

Die Sekundärliteratur ordnet das Gesamtwerk Yaşar Kemals zumeist der Dorfliteratur zu. Für seine Kurzgeschichten greift diese Kategorisierung noch, für sein Romanwerk ist sie – wie Petra Kappert überzeugend aufzeigt – nicht adäquat.<sup>698</sup> Die Turkologin charakterisiert das Œuvre durch die Kategorien Realismus, Regionalismus und Traditionalismus. Mit einem ausgeprägten Regionalismus hebt Yaşar Kemal sich von der Dorfliteratur ab. Er beschreibt die Çukurova mit ihren Menschen, ihrer Natur und ihrer Sprache, wobei die Handlungsorte vielfach außerhalb der Dörfer, etwa in den Bergen, liegen. Yaşar Kemal bringt die mündlich-epischen Traditionen dieser Region in moderne Formen der Kunstliteratur, insbesondere in das Genre des Romans, ein. Dieser Traditionalismus trennt ihn von den Autoren der Dorfliteratur. Zugleich ist die Einbindung der Volksliteratur in das Genre des Romans ein wesentliches Charakteristikum, welches das literarische Werk Yaşar Kemals auszeichnet. Mit zahlreichen Schriftstellern der Dorfliteratur verbindet ihn jedoch die ländliche Herkunft und die Erfahrung, aus einer bildungsfernen Schicht zu stammen und Autodidakt zu sein. Für Yaşar Kemal muss der Begriff der Bildungsferne jedoch spezifiziert werden. Er bezieht sich auf die Schriftkultur und staatliche Bildungsinhalte, auf ein intellektuelles Milieu bzw. Kreise des Bildungsbürgertums. Gemeinsam ist Yaşar Kemal mit den Schriftstellern der Dorfliteratur auch der Blick von innen auf die Armut in den Dörfern.

<sup>696</sup> Bspw. schildert Ara Güler wie Yaşar Kemal in Istanbul aufgenommen wurde, siehe Okkan, Osman u. a. 2011.

<sup>697</sup> Siehe die Werke *Yanan Ormanlarda 50 Gün* (1955), *Çukurova Yana Yana* (1955) und *Peribacaları* (1957), sowie die gesammelten Reportagen *Bu Diyar Baştanbaşa* in vier Bänden, Kemal, Yaşar 1990, mit den Bänden *Peri Bacaları*, *Denizler Kurudu*, *Nuhun Gemisi* und *Bir Bulut Kayıyor* (erstmalig 1974 publiziert). In der ersten Auflage umfasst *Bu Diyar Baştanbaşa* (1971) die Reportagen von 1951 bis 1957, vgl. Kemal, Yaşar [1971]. Städte wie Diyarbakır, Van und Sivas finden Eingang in die frühen Reportagen. Zu den Reportagen siehe auch Kemal, Yaşar 2011.

<sup>698</sup> Vgl. Kappert, Petra 1985: S. 632 ff. Kritisch hinterfragt ist die Kategorisierung des Autors als Dorfliterat auch von Tanilli, Server 2002: S. 25.

### 13.1 Binboğalar Efsanesi (1971, *Das Lied der Tausend Stiere*)

Yaşar Kemal hat mit circa zwei Dutzend Romanen und anderen literarischen Werken sowie Sachliteratur und journalistischen Arbeiten in etwa 70 Jahren schriftstellerischen Schaffens ein äußerst umfangreiches Œuvre vorgelegt. In der Türkei gehört Yaşar Kemal zu den viel gelesenen Autoren. Er ist einer der führenden Intellektuellen des Landes, der durch sein politisches Engagement und seine kritischen Töne immer wieder mit dem Staat in Konflikt geraten ist. Im Ausland ist er einer der bekanntesten türkischen Schriftsteller. Seine Werke wurden in viele Sprachen übersetzt, er erhielt zahlreiche nationale und internationale Preise und war mehrfach aufgestellt für den Literaturnobelpreis. Trotz seines Renommées wurde er bisher nicht in den offiziellen Kanon der Türkei aufgenommen.<sup>699</sup>

Für eine Analyse der Armutsthematik wären viele der Texte Yaşar Kemals geeignet, sodass das Armutssujet in seinen Werken eine eigene Arbeit darstellen könnte. Für diese Studie wurde aus seinem Gesamtwerk nur ein Roman ausgewählt, der in die mittlere Schaffensphase des Autors fällt: *Binboğalar Efsanesi* (1971, dt. *Das Lied der Tausend Stiere*),<sup>700</sup> der eher zu den wenig beachteten Romanen Yaşar Kemals gehört.<sup>701</sup> Das Werk ist keine – wie der Titel *efsane* (Sage, Legende, Mythos)<sup>702</sup> vermuten ließe – umgearbeitete Volkssage, sondern eine neu geschaffene Geschichte, ein historischer Roman bzw. ein moderner Roman in der Atmosphäre einer Sage. Durch die Synthese zwischen Folklore und Literatur hat der Autor einen sehr eigenen Stil entwickelt, der in diesem Roman ebenso zum Tragen kommt und den Svetlana Uturgauri unter dem Begriff „hidden folklorism“ fasst.<sup>703</sup> Die Turkologin bettet die Schriften Yaşar Kemals in einen größeren Kontext der türkischen Literaturgeschichte ein, indem sie sein Werk mit seiner Rückbesinnung auf Traditionen als Teil des Nationalen betrachtet. Herausgegriffen wurde gerade dieser Roman des Autors, da er bisher nicht diskutierte Komponenten des literarischen Diskurses über Armut zur Sprache bringt. *Binboğalar*

<sup>699</sup> In die „100 Werke“ des Kultusministeriums ist Yaşar Kemal bisher nicht aufgenommen. Vertreten ist er hingegen in einer offiziellen Broschüre der Türkei, Ehrengast der Frankfurter Buchmesse, mit dem ersten Band der Inseltetralogie, siehe Türkeş, [A.] Ömer (ed.) 2008: S. 60.

<sup>700</sup> Kemal, Yaşar 2006<sup>5</sup> [1971<sup>1</sup>] sowie Kemal, Yaşar 1985. Alle genannten Zitate entstammen, soweit nichts anderes vermerkt, diesen beiden Ausgaben. Vor der Buchpublikation 1971 war das Werk als Fortsetzungsroman 1971 in der Tageszeitung *Cumhuriyet* veröffentlicht worden. Übersetzungen des Romans liegen in zahlreichen Sprachen vor. Er erschien (in chronologischer Reihenfolge) auf Englisch, Schwedisch und Norwegisch (1976), Finnisch (1977), Deutsch und Französisch (1979), Griechisch (1980), Polnisch (1983), Makedonisch (1988), Niederländisch (1997) und Italienisch (2001).

<sup>701</sup> Zum Roman siehe *KuLL* (Christoph K. Neumann, *Das Lied der Tausend Stiere*); Silay, Kemal 1996 (in türkischer Übersetzung Silay, Kemal 2001); Kaya, Muharrem 2003; ferner Boratav, Pertev Naili 1980.

<sup>702</sup> Zu *efsane* (Sage, Legende, Mythos) als Titel und deren Hintergründe siehe Kemal, Yaşar / Gürsel, Nedim 2000: S. 102 ff.

<sup>703</sup> Uturgauri, Svetlana 1980: S. 137.

*Efsanesi* ist die tragische Geschichte des Niedergangs und Ende eines Nomadenstammes der Çukurova. Damit widmet sich Yaşar Kemal einer Bevölkerungsgruppe, die in der Armutsdiskussion der Türkei nicht vorkommt und die in der Literatur ebenfalls kaum in Erscheinung tritt. Da *Binboğalar Efsanesi* einerseits eine über viele Jahrhunderte gewachsene nomadische Hochkultur thematisiert und andererseits auf orale Erzähltraditionen sowie auf alevitisch bzw. synkretistisch geprägte Weltanschauungen zurückgreift, können auch im Armutsbegriff Bedeutungsschichten und Vorstellungen freigelegt werden, die von bisherigen Erkenntnissen abweichen. Wie andersartig der Begriff Armut in diesem Roman aufgegriffen wird, ist mit einem oberflächlichen Blick bereits zu erkennen: Armut und Reichtum bilden eine untrennbare Einheit.

Die Geschichte des nomadisierenden Yörük<sup>704</sup>-Stammes der Karaçullu erfahren die Leser durch einen allwissenden Erzähler. Dem Erzähltext ist ein Vierzeiler von Melih Cevdet Anday (1915-2002) vorangestellt, der emotional und thematisch zur Handlung hinführt und im Duktus zugleich das Sprachniveau des Werkes anzeigt.<sup>705</sup> Der Istanbuler Dichter nimmt sich im 1946 erschienenen Gedicht

<sup>704</sup> Yörük bzw. Yürük bezeichnet in einer weit gefassten Definition nomadisierende Stammesverbände der Türkvölker mit einer pastoralen Lebensweise, vgl. die Stichworte Yörük (Barbara Kellner-Heinkele) und Türkmen (ohne Verfasser), *EI* 2012. Im Roman verwendet Yaşar Kemal neben Yörük das synonym gebrauchte Türkmen, ohne einzelne Gruppierungen zu differenzieren. Zum weit gefassten Begriff Yörük bei Yaşar Kemal siehe Boratav, Perlev Naili 1982: S. 10. Zu den Termini Türkmen und Yörük und ihrer Abgrenzung siehe Roux, Jean-Paul 1970: S. 7 ff. Zur religiösen Ausrichtung nomadisierender Gruppen vgl. auch Andrews, P. Alford 1992: insbesondere unter Türkmenler Sünni bzw. Alevi (S. 81-90) und unter Türkler Sünni-Yörük bzw. Alevi-Yörük (S. 75-81).

<sup>705</sup> Vorangestellt ist dem Roman die letzte Strophe des Gedichts *Yörük Mezarlığı* (1946, Der Nomadenfriedhof) von Melih Cevdet Anday. Der Dichter und vielseitige Schriftsteller arbeitete in den 1950er-Jahren ebenfalls für die Zeitung *Cumhuriyet*. Das Gedicht lautet wie folgt:

*Yörük Mezarlığı // Çorakta bir davar sürüsü gibi akpak / Düşünür köye karşı yörük mezarlığı. // Düşünür eski günleri.. iskândan önce / Yörük durmaz göçer, davarı nerde orda / Ha ova kırında, ba yukarı illerde / Düşünür eski günleri.. iskândan önce. // Bir gün brakrverirlerdi bütün işi / Toplanar ateş kenarında konu komşu / Kıl çadırlar sökülürdü sababa karşı / Bir gün brakrverirlerdi bütün işi. // Toplanar reŋper köylüsü yollar boyunca / Geride kalmanın yaman hüznü ruhunda / Biz yeniliğin ve özgürlüğün peşinde / Toplanar reŋper köylüsü yollar boyunca. // Ağlar bu mezarlıkta yörükler her gece / Bıkıp iri yıldızları davar sanmaktan / Düşünür eski günleri.. iskândan önce / Geride kalmann hüznü yamanmış yaman.*

Der Nomadenfriedhof // In der Öde weiß und rein wie eine Kleinviehherde / Sie denken an den Nomadenfriedhof, im Dorf vis-à-vis. // Sie denken an die alten Tage ... vor der Ansiedelung / Nomaden bleiben nicht, sie ziehen umher, sind da, wo ihre Herde ist / Mal im Ödland der Ebene, mal im Gebirge / Sie denken an die alten Tage ... vor der Ansiedelung. // Eines Tages hatten sie plötzlich alles sein lassen / Als Nachbarn kamen sie am Feuer zusammen / Gegen Morgen waren die Filzzelte abgebaut / Eines Tages hatten sie plötzlich alles sein lassen. // Als Dorftagelöhner kamen sie am Wegesrand zusammen / In ihren Seelen die entsetzliche Trauer um das Vergangene / Wir, strebend nach Neuem und Freiheit / Als Dorftagelöhner kamen sie am Wegesrand zusammen. // Jede Nacht weinen die Nomaden auf diesem Friedhof / Sie sind es leid zu glauben, das Sternenmeer sei eine Herde / Sie denken an die alten Tage ... vor der Ansiedelung / Die Trauer um das Vergangene

*Yörük Mezarlığı* (Der Nomadenfriedhof) des Schicksals der Nomaden an, das Yaşar Kemal ebenfalls zur Sprache bringen will. Der intertextuelle Verweis bringt die Trauer und Verzweiflung um eine verlorene Vergangenheit vor der Sesshaftigkeit zum Ausdruck. Dem Bild eines Friedhofes, assoziiert mit Leid und Tod, ist ein Sternenmeer gegenübergestellt, das als Symbol der Weite und der Freiheit gedeutet werden kann. Die Tragik der Romanhandlung klingt in den zitierten Versen bereits an. Den Rahmen des Plots, der die Geschichte der Karaçullu schildert, bilden das erste und letzte Romankapitel. Im Sommerquartier auf dem Berg Aladağ versammelt sich die Stammesgemeinschaft in der Nacht vom 5. zum 6. Mai eines nicht genau bestimmbar Jahres in den 1950er-Jahren, um Hidrellez<sup>706</sup> zu feiern. Dem Volksglauben nach treffen in dieser Nacht Hızır, Herr der Erde, der die Erneuerung der Vegetation symbolisiert, und İlyas, Herr der See, zusammen. Am Ende des Romans, ein Jahr später, wiederholen sich die Feierlichkeiten der Hidrellez-Nacht. Die Geschehnisse innerhalb des dazwischenliegenden Jahres schildern Kapitel 2-28, in denen der Stamm von Ort zu Ort getrieben verzweifelt einen Winterlagerplatz in der Çukurova sucht. Strukturiert ist die Zeitachse des Romans durch eine chronologische Abfolge, in die Rückgriffe auf Vergangenes eingeflochten sind. Drei Schichten der Vergangenheit lassen sich unterscheiden: die nahe Vergangenheit, die weiter zurückliegende kollektive Vergangenheit der Nomaden und die noch viel weiter zurückliegende imaginäre Geschichte bzw. mythische Vergangenheit der Türkmene. Maßgeblich für die nahe Vergangenheit ist der Wandel in der Çukurova durch die landwirtschaftliche Nutzbarmachung aller Flächen, eingebettet in die Transformationen von feudalistisch-archaischen zu kapitalistisch-industriellen Strukturen in den 1950er-Jahren. Die Niederlage der Türkmene gegen die Osmanen, die darauffolgende Zwangsansiedelung ab 1876 und die Situation der (ehemaligen) Nomadenstämme bis hin zu den ersten Jahren der Republik bilden die kollektive historische Dimension. Zentral in der imaginären Geschichte des Stammes sind der Aufbruch der Nomaden aus dem im Nordosten des heutigen Irans gelegenen Horasan und der Diskurs über ein vergangenes goldenes Zeitalter. Der zeitlich nicht bestimmbar Aufbruch der Stämme aus Horasan und die Zwangsansiedelung

---

ist entsetzlich grausam. (Übersetzung K. S.; Helga Dağyeli-Bohne und Yıldırım Dağyeli, dt. S. 5 im Roman, übersetzen die letzte Strophe folgendermaßen: Jede Nacht weinen sie, die Nomaden auf diesem Friedhof / Sie sind es leid, die riesigen Sterne als Herden zu sehen / Sie klammern sich an die alten Tage ... an die Zeit vor der Sesshaftigkeit / Wie tief muß die Trauer sein, so an Vergangenem zu hängen, wie abgrundtief.). Das Gedicht ist dem 1946 erstmalig veröffentlichten Band *Rahatı Kaçan Ağaç* entnommen, siehe Anday, Melih Cevdet 1985: S. 49.

<sup>706</sup> Zu Hidrellez siehe unter dem gleichnamigen Stichwort Hidrellez (Ahmet Yaşar Ocak), *İ.A.(T.D.V.)* 1998: Cilt 17, S. 313-315 und Albayrak, Nurettin 2010: S. 267-271; sowie unter *Khidr-İlyās* (P. N. Boratav), *EI* 2012. Zu den komplexen Vorstellungen von Hızır siehe insbesondere Franke, Patrick 2000; ferner Ocak, Ahmet Yaşar 2007: insbesondere S. 145 ff. zu Hidrellez; außerdem unter dem Stichwort Hızır (İlyas Çelebi, Süleyman Uludağ, Cemâl Kurnaz), *İ.A.(T.D.V.)* 1998: Cilt 17, S. 406-412.

nach der traumatischen Niederlage gegen die Osmanen werden leitmotivisch eingesetzt.

Die Gliederung in 29 Kapitel, die Gestaltung von Zeit und Ort strukturieren den Aufbau. Eine besondere Funktion nehmen die Prologe eines jeden Kapitels ein. Sie liefern Informationen zum historischen Kontext in knapper Form, verknüpfen die Geschehnisse der einzelnen Kapitel miteinander oder fassen die Situation bzw. Handlung zusammen. Bedenkt man, dass *Binboğalar Efsanesi* zunächst als Fortsetzungsroman erschienen ist, so erkennt man, dass die Prologe vor allem als Gedächtnisstütze für die Leserschaft dienen.

*Das Lied der Tausend Stiere* lässt sich in drei Teile untergliedern. Zunächst wird das Sujet des Romans, die Romanfiguren, der historische Kontext und die Situation der Karaçullu vorgestellt (Kapitel 1-9). Zentral ist der Konflikt zwischen Nomaden und Sesshaften, in dem es vordergründig um die Nutzung des Bodens geht, in Wirklichkeit aber auch um die Differenzen in Lebensstil, Weltanschauung und Kultur. Die einführenden Kapitel enden mit einem dramatischen Spannungshöhepunkt: die Brandschatzung der Sesshaften zwingt den Stamm zu fliehen. Im Hauptteil des Romans (Kapitel 10-25) steht die Stammesgemeinschaft auf ihrem Zug durch die Çukurova im Mittelpunkt. Sie wird angeführt vom gutmütigen Süleyman Kahya, dem die Altvorderen des Stammes zur Seite stehen. Der Stamm wird – trotz bestehender (imaginärer) Verwandtschaftsbande – von den Sesshaften gehasst, ihrer materiellen Güter beraubt, mit Gewalt mitleidlos vertrieben und mehrere Stammesangehörige werden getötet. Vom Stamm getrennt agiert der Schmied Haydar Usta (Kapitel 17, 21, 23), der in Adana und schließlich in Ankara erfolglos versucht, sein Schwert für ein Stück Land einzutauschen. Haydar Usta symbolisiert die alte nomadische Hochkultur, die in der modernen Zeit wie ein Fossil wirkt. In einem zweiten Seitenerzählstrang steht der Enkel Haydar Ustas, Kerem, im Mittelpunkt (Kapitel 10, 13, 16, 20). Er verlässt den Stamm nach dem Brand, um seinen lange sehnlichst gewünschten Falken, der ihm genommen wurde, zurückzuholen, was ihm gemeinsam mit den Dorfkindern gelingt. Einen weiteren untergeordneten Strang bilden die Erzählungen von den Rebellen in den Bergen (Kapitel 14, 18 und bereits Kapitel 4).

Die verschiedenen Erzählstränge mit ihrer erzähltechnischen Funktion, die Spannung zu verdichten, lassen Abenteuerliches in den Roman einfließen. Inhaltlich sind sie exemplarisch für die vier verschiedenartigen Zugänge und Verhaltensweisen im Konflikt der Nomaden mit der sesshaften Bevölkerung. Kerem stellt die junge anpassungsfähige Generation dar. Er taktiert geschickt und kann so die Kinder, die noch beinahe neutral gegenüber den Nomaden eingestellt sind, für sich gewinnen. Nur mit ihnen gemeinsam ist sein Erfolg möglich. Haydar Usta, als Schmied Symbol und Stellvertreter der nomadischen Hochkultur, scheitert. Seine Strategie ist einerseits, auf den Konflikt verbal aufmerksam zu machen, ihn zu politisieren, und andererseits, mit einer Ware (Schwert) zu handeln, um ein Stück Land zu erwerben. Die mit Waffen in den Bergen Kämpfen-

den können ebenfalls keinen Erfolg für die Sache der Nomaden verbuchen: Gewalt ruft Gewalt hervor, Hass verursacht Mord und Folter. Der Stammesgemeinschaft bleibt als Kollektiv ein sehr geringer Handlungs- und Bewegungsspielraum. Mit dem Wissen, dass Auflehnung und Widerstand nur zu weiterem Leid und zur weiteren Dezimierung von Mensch und Tier führen, fügen sich die Nomaden teils wütend, teils apathisch, verzweifelt in ihr auswegloses Schicksal. Jede ihrer gewaltfreien Strategien scheitert. Die vier Handlungsstränge vereinand, schließt der Hauptteil mit einem dramatischen Höhepunkt. Haydar Usta kehrt zum Stamm zurück, zerstört sein Schwert und stirbt, womit das Schicksal des Stammes und sein Ende vorgezeichnet sind. Letzte Hoffnung für ein Winterlager bleibt die Eheverbindung der klugen und selbstbewussten Ceren. Sie liebt Halil, Bey des Stammes und Rebell in den Bergen, verlobt sich aber am Ende des Romans mit dem farblosen Oktay Bey, um den Stamm zu retten. Trotz der Eheverbindung verweigert Oktays Vater der Gemeinschaft das erhoffte Winterquartier. Der tot geglaubte Halil kehrt zum Stamm zurück, flieht mit Ceren und wird als Sündenbock getötet, womit die Liebesbeziehung Ceren-Halil ein tragisches Ende findet und das Ende des Stammes besiegelt ist.

Der Erzählstil von *Binboğalar Efsanesi* knüpft an die mündliche Literatur an. Elemente des mythischen Erzählens fließen in den Text, der im Duktus einer Sage gehalten ist, mit ein. Szenische Darstellungen wechseln mit beschreibenden Passagen eines allwissenden Erzählers. Die Romanstruktur kann als klassisch bezeichnet werden. Die Sprache ist metaphorisch und poetisch, aber nicht gekünstelt und zumeist in kurzen Sätzen gehalten. Dabei verwendet Yaşar Kemal das spezifische Vokabular der Çukurova und seiner Kultur, wozu lokale Bezeichnungen für die beschriebene Flora und Fauna gehören.<sup>707</sup> Streckenweise zeigen sich romantische Züge im Erzählten. Der Roman ist spannend, ergreifend und der Leser identifiziert sich mit dem Schicksal des Stammes. Yaşar Kemal, der als Schriftsteller durch eine mündliche regionale Literatur sozialisiert ist,<sup>708</sup> lässt ein spezifisches Literaturverständnis im Roman immer wieder aufleuchten: Handlung, Figurengestaltung und die Weltanschauung der Figuren sind geprägt durch Mythen. Dass Yaşar Kemal gerade die Geschichte der Nomaden aufgriff, hat biografische Bezüge. Es ist auch die Geschichte seines Heimatdorfes, überliefert in Legenden und anderen Erzählungen.<sup>709</sup>

<sup>707</sup> Yaşar Kemals lokales Vokabular wird in der Sekundärliteratur immer wieder diskutiert und es entstand sogar ein Wörterbuch, siehe Püsküllüoğlu, Ali 1974.

<sup>708</sup> Vgl. Kemal, Yaşar / Bosquet, Alain 1993: u. a. S. 178. Der kulturelle Reichtum Anatoliens mit seinen historischen Schichten bildet die Basis dieser mündlichen Literatur, die Yaşar Kemals literarisches Schaffen formte, siehe ebd.: S. 148.

<sup>709</sup> Vgl. Kemal, Yaşar / Bosquet, Alain 1993: u. a. S. 48 und S. 31 f.



### 13.2 *Armut und Reichtum im Roman*

Gleichgültig von welcher Definition von Armut man ausgeht, *Binboğalar Efsanesi* lässt sich stets als eine Geschichte der Verarmung und Verelendung des Stammes der Karaçullu lesen. Eine Analyse dieses Verarmungsprozesses, des Verlustes von Menschenleben und Tieren, von Hab und Gut könnte nun folgen. Um eigene Bestimmungen des Armutsbegriffes und vordefinierte Muster der Erscheinungsformen von Armut zurückzunehmen, soll dieser Weg nicht eingeschlagen werden. Um den Armutsbegriff möglichst neutral zu erfassen, werden die Begrifflichkeiten von Armut und Reichtum aus dem Werk heraus analysiert. Diese Vorgehensweise vermag es in stärkerem Maße, die im Roman äußerst komplexen Vorstellungen sowie die tieferen Bedeutungsschichten der Armut und des Reichtums freizulegen. Im Folgenden wird deshalb zunächst das verwendete Vokabular, das Armsein bzw. Reichsein bezeichnet, analysiert<sup>710</sup> und dann auf die inhaltlichen Beschreibungen von Armut und Reichtum eingegangen.

#### 13.2.1 *Die Wortfelder yoksul, fakir (arm) und zengin (reich)*

Armut und Reichtum werden von Yaşar Kemal in diesem Roman kaum benannt. Er meidet das Vokabular aus dem Wortfeld *yoksul* (arm) und *zengin* (reich).<sup>711</sup> Dennoch erschließen die wenigen Textstellen, in denen er dieses Vokabular benutzt, die Semantik von *yoksul* und *zengin*. Primär kann *yoksul* dreimal im Sinne von *Not und materiellem Mangel* gelesen werden (S. 12, S. 98 und S. 240), wobei die Bedeutung durch das Vokabular im Umfeld des Wortes *yoksul* unterstrichen wird: *aç* (hungrig), *çırılçırplak* (wörtlich: splittermackt, hier: in größtem Elend, in bitterster Not), *sürünmek* (wörtlich: u. a. kriechen, hier: elend leben, S. 98) und *açlıktan ölmek* (vom Hungertod bedroht sein, nicht verhungern, S. 240). Eine zusätzliche Konnotation, die vor allem auf die soziale Dimension hinweist, bekommt *yoksulluk* (Armut, S. 13) durch *rezillik* (Schmach, Erniedrigung, Gemeinheit). An anderer Stelle werden die Armen mit Waisen, Degradieren und Frauen (*yoksul, yetim, düşmüş, kadın*) als soziale Kategorie begriffen (S. 263). Hier kommt die traditionelle Bedeutung von *arm sein* im Sinne von *schutzlos* oder *hilfsbedürftig sein* zum Tragen. Die Vorstellung von arm-reich als *nichts haben-besitzend* mit einer deutlich erkennbaren Dichotomie, die ein wir-sie formuliert, ist eingebettet in die Kritik am Kapitalismus (S. 220, S. 182). Sie wird Hurşit Bey in den Mund gelegt, der als Stellver-

<sup>710</sup> Hierzu wurde das Vokabular des Wortfeldes *yoksul* (arm), *fakir* (arm), *zengin* (reich) in *Binboğalar Efsanesi* erfasst, ohne Gewähr der Vollständigkeit.

<sup>711</sup> Yaşar Kemal verwendet im gesamten Werk einmal *yoksullaşmak* (S. 12), zweimal *yoksulluk* (S. 13, S. 240), dreimal *yoksul* (S. 98, S. 220, S. 263) und viermal *zengin* (S. 66, S. 115, S. 182 zweifach). Ich verzichte hier und in der weiteren Wortfeldanalyse darauf, die Textstellen der deutschen Übersetzung zu nennen.

treter der Intellektuellen schlechthin fungiert. Für ihn bedeutet *arm* neben besitz- und landlos, ohne Boden unter den Füßen, ausweglos (*elsiz ayaksız, çaresiz*, S. 220). Im Kontext von Reichsein wird dabei das wir-sie (die Kapitalisten) noch stärker hervorgehoben: „*elimizi ayağımızı kırdılar [...] bu dünyayı bir zulüm haline getirdiler [...] bu dünyayı kendilerine de, bize de cehennem yaptılar.*“ (S. 182) / „[...] haben sie uns [...] alle Knochen gebrochen. Sie haben unsere Welt in eine Welt der Grausamkeit und Tyrannei verwandelt. Sie haben daraus eine Hölle gemacht, eine Hölle für sich selbst und für uns ...“ (dt. S. 199). Am kapitalistischen System kritisiert Hurşit Bey diejenigen (die Reichen), die alles besitzen und beherrschen. Sie beuten den Boden aus (S. 220), beten das Geld an und handeln habgierig und unmenschlich (S. 182). Analog zu *yoksul* wird *zengin* zweifach an anderer Stelle (S. 66, S. 115) als *materiell viel haben und besitzen* verwendet.

Die Wortfelder *yoksul* und *zengin* zeigen, dass Yaşar Kemal – trotz der spärlichen Verwendung dieses Vokabulars – dem Leser keine eindimensionale Vorstellung von Armut oder Reichtum präsentiert.

Wesentlich häufiger als *yoksul* wird im Roman das aus dem Arabischen stammende *fıkara* benutzt.<sup>712</sup> *Fıkara* meint zumeist – sofern eindeutig zuzuordnen – *bedauernswert* (14 Mal), manchmal *materiell arm* (viermal) und manchmal *sowohl materiell arm als auch bedauernswert* (dreimal), wobei einer der beiden Aspekte stärker zum Tragen kommen kann. *Fakir* und das für *verarmen* gebrauchte Vokabular (*fıkaralaşmak, fakirleşmek, fıkara düşmek*) bezieht sich im Roman auf materielle Armut. *Fakir fıkara* (S. 197) bezeichnet die Armen im Sinne von *bedürftig und schutzlos*, analog zu *yoksul* (S. 263). Verbunden ist das Vokabular des Wortfeldes *fıkara* (alle Bedeutungsebenen) mehrfach mit angrenzendem *perişan* (zerstört, heruntergekommen, armselig, jämmerlich u. a., bspw. S. 125, S. 173, S. 230). Als materiell arm finden sich nahebei *aç* oder *yaltımayak* (hungrig, barfuß, S. 137, S. 135) und erneut *çırılçiplak* (wörtlich: splitternackt, hier: in größtem Elend, in bitterster Not), ergänzend zu *çok fıkara* (sehr arm), hier jedoch im eigentlichen und übertragenen Sinne (S. 150). Die semantische Ebene des Mitleids und Bedauerns wird vereinzelt als *fıkara çocuk* (das arme Kind, bspw. S. 230) und als *zavallı* (bedauernswert, bspw. S. 146) geäußert. Ergänzend sei noch *garip* erwähnt, der „bedauernswerte Sonderbare“ (S. 47, hier Haydar), der wie ein Fossil überlebte und den Anschluss an die Zeit verpasst hat. Auf die beigefügten Begriffe, die fast synonym für *arm* gebraucht werden, wie beispielsweise *çırılçiplak*, soll weiter unten noch eingegangen werden. Unverkennbar ist, dass Yaşar Kemal den Terminus *fıkara* – ohne äquiva-

<sup>712</sup> Neben dem über zwei Dutzend Mal genannten *fıkara* (S. 47, S. 74, S. 78, S. 109, S. 135, S. 137, S. 146, S. 150, S. 173, S. 174, S. 175, S. 186, S. 189, S. 197, S. 201, S. 204, S. 230, S. 269) bzw. *fıkaracak* (S. 261), sind *fıkaralaşmak* (S. 70) und bedeutungsgleich *fakirleşmek* (S. 70) sowie *fıkara düşmek* (S. 125) und *fakir* (S. 71, S. 197) in dieses Wortfeld mit einbezogen. Zur arabischen Wurzel und den verschiedenen Bedeutungen im Türkischen siehe hier Kapitel 4.

lente Entsprechung für reich – gegenüber *yoksul* aufgrund seiner komplexeren semantischen Bedeutung bevorzugt. Auf eine mögliche Interpretation und Begründung dieses Sachverhaltes soll an späterer Stelle eingegangen werden.

### 13.2.2 Beschreibungen von Armut und Reichtum

*Das Lied der Tausend Stiere* kann als Geschichte nomadischer Verarmung gelesen werden, wobei neben dem Schicksal der Karaçullu auch die Verarmung bzw. vereinzelt auch das Reichwerden ehemaliger, nunmehr angesiedelter Nomaden zur Sprache kommt. Der Autor spielt den Prozess der Sesshaftmachung für verschiedene historische Epochen und Stufen nomadischen-sesshaften Lebens durch. Für die Darstellung von Armut und Reichtum wählt Yaşar Kemal in *Binboğalar Efsanesi* bewusst einen Modus, der jenseits kapitalistischer Kategorien liegt. Das verwendete Vokabular kann als Indikator gewertet werden, sodass Reichtum den Begriffen *bolluk* (Überfluss, Üppigkeit, Wohlstand, Reichtum) und *canlılık* (Vitalität, Leben) zugeschrieben werden kann und Armut sich unter den Bezeichnungen *kıtlık* (Mangel, Knappheit, Not) und *ölüm* (Tod) fassen lässt. Kapitalistische Maßstäbe von *arm* und *reich* schlagen sich vor allem in den Vorstellungen der Sesshaften nieder, die deshalb dann folgerichtig von *zengin* (reich) und *yoksul* (arm) mit den dazugehörigen Indikatoren (z. B. Geld, Gold, andere Wertgegenstände) sprechen. Der nicht-kapitalistische Zugang zu den Termini Armut und Reichtum mag die Wortwahl des Autors für *arm* und *reich* (s. o.) erklären und begründen. Die hier gewählten, sich ergänzenden und überlagernden Termini *bolluk* (Überfluss), *canlılık* (Vitalität), *insanlık* (Humanität) und desgleichen *kıtlık* (Mangel), *ölüm* (Tod), *zulüm* (Grausamkeit und Unterdrückung, Tyrannei) werden als analytisches Instrument verwendet. Grundsätzlich muss für eine Interpretation die jeweilige Figurenperspektive berücksichtigt werden. Einerseits haben wir den Stamm, die noch verbleibenden Nomaden, die in prä- bzw. nicht-kapitalistischen und in gemeinschaftsorientierten Dimensionen denken und handeln und mit denen der Leser sich identifiziert, und andererseits die Perspektive der Sesshaften, die zumeist eine nahe oder ferne nomadische Vergangenheit haben und bedingt in kapitalistischen Normen denken und agieren. Die verschiedenen Vorstellungen der Nomaden und der Sesshaften von *arm* und *reich* sind in der gegenseitigen Wahrnehmung bedeutend.

13.2.2.1 „bolluk ve canlılık“ versus „kıtlık, yokluk ve ölüm“  
*(Überfluss und Vitalität versus Mangel, Not und Tod)*

*Azala azala, tükene tükene gelmiş bitivermişti her şey. Söz daha önce bitmişti. Türkü, oyun, destan, ağıt, Nasrettin Hoca, Koca Yunus, semah, cem daha önce bitmişti. Kırk yıldır can çekişiyordu tek mil Türkmen mağrıptan maşrıka kadar. Her şey daha önce bitmişti.* (S. 196 f.)

Aber mit der Zeit schwand da alles dahin, nahm eine Ende. Zuerst starb das Wort aus; verklungen waren die Gesänge, Spiele, Balladen und Klagelieder, vergessen die witzigen Geschichten von Nasreddin Hoca, die Verse des alten Yunus, die Semahs und alevitischen Gottesdienste ... Vierzig Jahre dauerte nun schon der Todeskampf der Türkmene, im Osten, wie auch im Westen. Schon lange war alles zu Ende. (dt. S. 216)

Reichtum im Sinne von *bolluk* (Überfluss, Üppigkeit, Wohlstand, Reichtum) erstreckt sich für die nomadische Lebensweise auf Natur und Kultur.<sup>713</sup> Die Natur symbolisiert Vielfalt, Fruchtbarkeit (Hidrellez-Ritus) und Schönheit. Reich ist die nomadische Kultur mit ihrem Wissen von Natur und Viehwirtschaft, durch ihr Kunsthandwerk, ihre Musik und orale Literatur. Die Nomaden verfügen über eine eigene, weit zurückreichende Geschichte, über vielfältige Traditionen und eine hoch entwickelte Ethik. Das Schwert Haydars ist Ausdruck, Kumulationspunkt und letzter Akt dieser alten Hochkultur und ihres Reichtums. Zur Anfertigung bedarf es neben den Materialien des tradierten Wissens, der Fähigkeit, dieses praktisch anzuwenden, sowie künstlerischer Fähigkeiten und Schöpfungskraft. Das Schwert ist mit seiner Einmaligkeit identitätsstiftend, mythisch stark aufgeladen und rückt in die Sphäre des Heiligen. Das Schmiedehandwerk, das in archaischen Gesellschaften von großer Bedeutung ist, wurde durch die technischen Entwicklungen unbedeutend, womit erneut der Charakter nomadischer Lebensweise als eine Art Fossil und als verloren gegangener Reichtum unterstrichen wird. Der Subtext des Romans bringt immer wieder zum Ausdruck, dass dieser Verlust durch den Wandel der Zeit, das heißt die Modernisierung, und durch die neuen kapitalistischen Strukturen bedingt ist.

Der kulturelle Reichtum der Nomaden erstreckt sich auch auf ihre Sprache, die der Autor auf eine Metaebene hebt und in seinem Text zum Ausdruck bringt, so unter anderem mit lokalem Wortgut, Vergleichen und Bildern, die der Natur ent-

<sup>713</sup> Diverse Textstellen bringen den Reichtum von Natur und Kultur leitmotivisch immer wieder zur Sprache, siehe bspw. S. 14-18, S. 196, S. 264, auch S. 64 f., S. 125. Die Besitztümer der Nomaden, Gold, Teppiche, Tiere, auch unverheiratete Frauen (Reproduktion der Stammesgemeinschaft) u. a. gingen häufig in der Vergangenheit verloren, siehe S. 49 und S. 43, S. 125, S. 156, S. 74 et passim. Viele Sippen- bzw. Stammesmitglieder und eine große Verwandtschaft (z. B. S. 125 und S. 56) gehören ebenfalls in die Kategorie Reichtum. Die Vergangenheit erstreckt sich bis in die Zeit des Auszugs aus Horasan, vgl. S. 60 und S. 62. Die materiellen Güter zurückliegender Zeiten wurden nicht genutzt, um Land zu kaufen, was als verpasste Chance bewertet wird, vgl. S. 99.

lehnt sind, und Verben der Bewegung. Yaşar Kemal ordnet in Interviews Sprache den Kategorien von Armut und Reichtum zu. Er unterstreicht, dass in seinem Heimatdorf und in der gesamten Çukurova ein äußerst reiches und lebendiges Türkisch gesprochen wurde im Gegensatz zum geschriebenen Türkisch, das er als junger Mann als sehr verarmt wahrnahm. Die Verarmung der türkischen Schriftsprache führt er auf die Sprachreform zurück, ein Prozess, der seines Erachtens mit der Bewegung der *Genç Kalemler*<sup>714</sup> begonnen hatte. Erst in den 1940er- und 1950er-Jahren setzte mit dem sprachlichen Einfluss Anatoliens ein Prozess der (erneuten) Bereicherung ein. Yaşar Kemals Anatolien ist ein multiethnisches und multikulturelles, in dem mannigfache historische Schichten alter Hochkulturen abgelagert sind. Sein sprachlicher Reichtum ist für ihn Bestandteil dieses Sachverhaltes.<sup>715</sup> *Binboğalar Efsanesi* reflektiert diese Vorstellung Yaşar Kemals. Die Nomaden – trotz ihres sprachlichen Reichtums, ihrer reichen Kultur mit einer Lebensweise, die mit der Natur verbunden ist – auf ihre materielle Armut zu reduzieren, ist nicht Anliegen des Autors, was wiederum das gewählte Vokabular für *arm* erklären könnte. In den Beschreibungen des sesshaften Lebens gibt es kaum Passagen, die – vergleichbar zum nomadischen Dasein – Reichtum im Sinne von *bolluk* repräsentieren. Findet sich eine aufgezählte Vielfalt, so ist sie inhaltlich zumeist negativ besetzt mit unheilbringenden Markern der neuen Zeit wie Waffen und Maschinen (vgl. S. 49 / dt. S. 50).

Fassen lässt sich die Armut der Nomaden mit dem Bedeutungsgehalt von *kıtlık* (Mangel, Knappheit, Not) und *yokluk* (Mangel, Not, Armut). Ein gravierender Mangel herrscht an lebensnotwendigen Gütern, an Sicherheit für Leben und Besitz. Jenseits des Materiellen ist auch ein Mangel an bzw. das völlig Fehlen von Handlungsmöglichkeiten eklatant. So misslingen die Versuche der Karaçullu, alle zur Verfügung stehenden Handlungsmöglichkeiten auszuschöpfen und sich aus der elenden Lage zu befreien.<sup>716</sup> In Konfrontation mit der sesshaften, ihnen feindlich gesinnten Bevölkerung werden erpresste Zahlungen geleistet, man bemüht

<sup>714</sup> Die Zeitschrift *Genç Kalemler* (Junge Schreibfedern) erschien 1911-1912 in Saloniki. Sie trat für die Purifizierung des Türkischen, für eine „neue Sprache“ (*Yeni Lisan*) ein und verstand sich als Sprachrohr der türkistischen Bewegung (vgl. auch hier Kapitel 9.1).

<sup>715</sup> Geäußert vor allem im Interview mit Alain Bosquet, siehe Kemal, Yaşar / Bosquet, Alain 1993: insbesondere S. 99 f., S. 102 ff. sowie S. 45. Zur Theorie anatolischer Kulturen siehe u. a. ebd.: S. 104 und S. 147 ff. Siehe auch Kemal, Yaşar / Bischoff, Cornelius 2004 sowie Binyazar, Adnan 2002: S. 29 f.

<sup>716</sup> Der Mangel an Handlungsmöglichkeiten kommt sprachlich neben vielen anderen Formulierungen mit folgendem Vokabular zum Ausdruck: „*çok sıkıştık*“ / „wir sind in größter Bedrängnis“ (in variierender Konjugation, S. 14, S. 36, S. 218, S. 225), „*başka hiçbir mümkümatı yok*“ / „es gibt keine andere Möglichkeit mehr“ (S. 49 und S. 50) oder bspw. „*şaresiz*“ / „auswegslos, hilflos“ (S. 50, S. 123). Bildhafte Umschreibungen charakterisieren ebenfalls die fehlenden Handlungsmöglichkeiten. Zu ihnen gehören u. a.: „*Bize bir soluk aldurmaz. Caumuzu burnumuzdan getirir.*“ (S. 36) / „Sie lassen uns keine Luft mehr. Sie machen uns das Leben sauer.“ (dt. S. 36) und „*Bütün yollar kapalı.*“ (S. 256) / „Alle Wege waren ihnen versperrt.“ (dt. S. 284). Nicht einmal der Tod kann als Option in Betracht gezogen werden (S. 117) und die eigene Lage ist „*ölümden beter*“ (S. 105) / „schlimmer als der Tod“ (dt. S. 112).

sich, Land zu kaufen, verhandelt in verschiedener Art und Weise mit unterschiedlichen Gütern (vor allem der Stammesführer Süleyman Kahya und Haydar Usta), wendet sich an offizielle Stellen und potenzielle Unterstützer der eigenen Sache und auch die gewaltsame Auflehnung (Halil) sowie eine aktive Heiratspolitik (Ceren) werden durchgespielt. Im Verlauf des Romans wird der Handlungsspielraum für die Stammesgemeinschaft immer kleiner, bis er nicht mehr existiert, was symbolisch durch die Zerstörung des Schwerts und der Stammesinsignien evident wird. Der Raum – zentral für nomadisches Leben –, den der Stamm einnehmen kann, wird ihm im konkreten und im übertragenen Sinne genommen.

Die Ausweglosigkeit des Stammes aus der misslichen Situation ist allgegenwärtig. Selbst die Hilfe und der Schutz transzendenter Instanzen werden verwehrt. Kräfte wie Hızır, Ali oder der mythische Stier (S. 91 / dt. S. 97) versagen ihre Unterstützung. Der Stamm ist hoffnungslos, ohne Ausweg und gottverlassen, wie Haydar im Zwiegespräch mit Allah beklagt (S. 10 f., auch S. 35 f. / dt. S. 9, auch S. 36). Die Erfahrung von Not, Elend und Ausweglosigkeit haben die Karaçullu mit früheren Nomadengenerationen gemeinsam. Nach der traumatischen Niederlage der Türkmene gegen die Osmanen waren die Optionen eigenmächtigen Handels für die Nomaden sehr stark begrenzt (vgl. u. a. S. 41 f., S. 61, S. 79 f., S. 96 und S. 240 / dt. S. 41 f., S. 64 f., S. 84 f., S. 101 und S. 266 f.). Dem Elend, den Krankheiten und dem Tod konnten sie nicht entkommen. Die vom Autor genannten Beispiele geben das Spektrum der Möglichkeiten wieder: Zwangsansiedelung, freiwillige Ansiedelung und Halbnomadentum; erworbenes, geschenktes oder kein Land besitzen. All das führt zu einem negativen Ergebnis, sodass die Wahlmöglichkeiten nur scheinbar existierten. Die wirtschaftliche (und soziale) Eingliederung der Nomaden scheitert. Sie verlieren ihren Reichtum. Arm sein bedeutet in diesem nachgezeichneten Kontext keine Wahl zu haben und in einer ausgewegten Lage zu sein.

Für die sesshafte Bevölkerung gestaltet sich arm sein (im Sinne von Mangel an) etwas anders. Hier fehlt es an ethischen Werten und humanistischen Normen. Das Handeln ist bestimmt von negativen Emotionen, Geld- bzw. Habgier, Spielsucht, Hass, Feindschaft und Gewalt. Denjenigen Figuren, die den Nomaden zugeneigt sind (z. B. Hurşit Bey, ein Bittbriefschreiber, Helfer Haydars), fehlt es an Macht, dem unmenschlichen Treiben ein Ende zu setzen. Arm sein steht hier für machtlos sein.

Der lebenspendenden Kraft der Natur, die Vielfalt und Ästhetik schafft, stellt der Autor leitmotivisch den allgegenwärtigen Tod, der eng verknüpft ist mit der materiellen Verarmung und der elenden Lebenslage der Nomaden, gegenüber. Sie und ihre Tiere sterben oder werden getötet.<sup>717</sup> Doch nicht nur der Einzelne ver-

<sup>717</sup> Leitmotivisch häufig in der Formulierung *öldük, bizi öldürdüler* (wir sind tot, sie haben uns getötet), daneben auch als *yandık bittik* (wir sind vernichtet, wir sind am Ende) oder *kirıldık* (wir sind vernichtet, im Sinne von: wir sind getötet worden), bildhaft als Sterben wie die Fliegen etc. Dem Tod voran gehen zumeist Not und Elend, ausgedrückt mit Vokabeln wie

liert sein Leben, auch die Gemeinschaft als Kollektiv kommt um. Ihre Tiere, die Anzahl ihrer Zelte und somit ihrer Stammesmitglieder werden reduziert. Haydar versetzt dem allmählichen Dahinsiechen den Todesstoß als Akt letzter Würde (S. 251 ff. / dt. S. 278 ff.) und Süleyman Kahya besiegelt diesen Tod (S. 280 / dt. S. 310). Das symbolische Ende der Stammesgemeinschaft gleicht einem Selbstmord in außerordentlicher Zwangslage. Inszeniert ist das Sterben durch den begleitenden Dauerregen. Der Überfluss (*bolluk*) in übermäßiger Form wandelt sich zum Negativfaktor und die Natur zur todbringenden Kraft. Trotz der materiellen Verarmung, die dieses Ende herbeiführt, widersetzt sich der Stamm, er will seine Kultur und Traditionen nicht aufgeben (z. B. Ablehnung einer Zwangsheirat Ceren's).<sup>718</sup> Das Ende des Stammes ist zugleich der Tod der nomadischen Hochkultur, den Süleyman Kahya folgendermaßen zum Ausdruck bringt: „*Bir koca dünya ölüyor, [...] Dünya kurulduğundan bu yana dikili duran Türkmen soyu ağır ağır bitiyor.*“ (S. 158) / „Eine ganze Welt liegt im Sterben, [...] Das türkmenische Volk, das seit Anbeginn aller Zeiten gelebt hat, stirbt langsam aus.“ (dt. S. 173). Der Stamm der Karaçullu ist Teil dieses Prozesses, mit dem der Verlust der nomadischen Hochkultur einhergeht.<sup>719</sup> Die Verbindung von physischem und kulturellem Tod artikuliert erneut Süleyman Kahya:

*Dağıldık, ufaldık, azala azala tükendik, bittik. Anık türkülerimiz belki de hiç söylenmeyecek, semablarımız dönülmeyecek, dostlar, canlar, erenler bir yürek olamayacak. Ay gün bizim baktığımız gibi doğmayacak batmayacak. Usumuz, geleneğimiz, göreneğimiz, ağacın tomurcuklanmaması, yelin esmesi, insanın doğması, büyümesi, ölmesi üstüne düşüncelerimiz, duygularımız bilinmeyecek, anılmayacak.* (S. 264)

In tausend Bäche teilten wir uns auf, liefen auseinander, schrumpften, versiegten, trockneten aus. Und jetzt werden unsere Lieder vielleicht nie mehr gesungen. Gläubige, Heilige und Ordensmeister werden sich nie mehr im Herzen vereinen und gemeinsam den Semah tanzen. Mond und Sonne werden auf- und untergehen, aber für fremde Augen. Unser Wissen, unsere Sitten und Traditionen werden ins Meer der Vergessenheit sinken. Niemand wird mehr wissen, wie wir dachten, wie wir fühlten über den knospenden Baum, über das Wehen des Windes, über Leben, Wachsen und Tod des Menschen. (dt. S. 292)

---

(*per*)*perişan* (elend, jämmerlich, zerstört, ruiniert), *rezillik* (Schmach, Schande) oder *sürünmek* (in Elend leben, dahinvegetieren).

<sup>718</sup> Das Beispiel Muhtar Fehmis (S. 74 f. / dt. S. 79) verweist auf die Relativität des Materiellen und seine (Status-)Symbolhaftigkeit. Die traditionellen Gegenstände wie Teppiche, Truhen sowie edle Pferde werden durch moderne Möbel und Maschinen ersetzt. Sowohl die herkömmliche als auch die moderne Lebensweise zeichnen sich hier durch *bolluk* aus, dennoch ist Fehmi durch den Verlust der Traditionen und des kulturellen Erbes verarmt. Dass andererseits, um als reich zu gelten, ein gewisser repräsentativer materieller Reichtum notwendig ist, verdeutlichen Haydars Wahrnehmungen. Der Intellektuelle Hurşit – ohne Untergebene und prunkvollem Gebäude – zählt im Gegensatz zu Hasip Bey für Haydar nicht zu den Reichen (S. 177 f. und S. 186 / dt. S. 194 f. und S. 203).

<sup>719</sup> Zahlreiche Textstellen nennen *türkü* (Lied), *ağıt* (Totenklage, Trauerode), *destan* (Epos), *semah* (Semah, ein musikalisch begleiteter, rituell-religiöser Tanz) u. a. als Genres. Zum Mythos des Niedergangs und Verfalls der Çukurova, die das Ende der nomadischen Hochkultur einschließt, vgl. Moran, Berna 2004 [1990<sup>1</sup>]: S. 153-171, das Kapitel Yaşar Kemal'de Yozlaşma Mitosu.

Yaşar Kemal schreibt mit *Binboğalar Efsanesi* gegen dieses Vergessen der nomadischen Kultur an und integriert damit die nomadische Vergangenheit in die Erinnerungskultur des Landes. Er beeinflusst und prägt dadurch das Bild der Yörüken und das Wissen um die nomadische Lebensweise in der Türkei. Damit nimmt er eine Position ein, die in der offiziellen Erinnerungskultur ausgegrenzt wird und in der Darstellung der türkischen Vergangenheit kaum zur Sprache kommt.

### 13.2.2.2 „insanlık“ versus „zulüm“ (*Humanität versus Tyrannei*)

Den Attributen arm und reich kann im Roman eine weitere semantische Ebene zugeordnet werden, die mit Humanität (*insanlık*) einerseits, Grausamkeit und Tyrannei (*zulüm*) andererseits umschrieben werden kann, wobei vor allem der Menschlichkeitsbegriff mit Reichtum assoziiert ist. Den Sesshaften wird leitmotivisch *zulüm* als Charakteristikum zugeschrieben.<sup>720</sup> *Zulüm* äußert sich in Mord und Totschlag, gewaltsamer Unterdrückung und in einem brutalen, grausamen und ungerechtfertigtem Verhalten, das die Machtverhältnisse widerspiegelt. Die Sesshaften handeln aus Hass, Feindschaft oder niedrigen Beweggründen (bspw. das grundlose Erschießen eines Hundes, S. 156 / dt. S. 170). Im Gegensatz zur sesshaften Bevölkerung sind diese Emotionen bei den nomadischen Figuren in der Regel nicht persönlichkeits- und handlungsbestimmend. Als eine Unterkategorie von *zulüm* kann die Unmenschlichkeit angesehen werden. Auf ihrem Irrweg durch die Çukurova erfahren die Nomaden, dass das menschenunwürdige Verhalten der Sesshaften ihnen gegenüber keine Grenzen kennt. Selbst der Status des Menschseins wird ihnen verweigert, wie eine alte Frau des Stammes resümiert: „*İnsanlıktan arıttılar bizi.*“ (S. 225) / „Sie haben uns zu Tieren gemacht.“ (dt. S. 248). Leitmotivisch beklagen die Nomaden die Verachtung und Erniedrigung (*aşağılama*), die ihnen widerfährt.<sup>721</sup> Verkettet ist dieser Umstand mit der fehlenden materiellen Basis, was der Schmied Haydar Usta folgendermaßen formuliert: „*Ayağımızı basacak bir karış toprak yüzünden insanlığımızı, onurumuzu elimizden aldılar, bir karış toprak için bizi bitirdiler.*“ (S. 180) / „Sie haben uns wegen eines Fleck-

<sup>720</sup> Leitmotivisch wird von *zulüm* (Tyrannei) – häufig in Verbindung mit Mord und Totschlag – gesprochen, vgl. S. 38, S. 44, S. 47-49, S. 155, S. 183, S. 228, S. 235 und S. 261. Selten werden Variationen des arabischen Stammes wie *zalim* (tyrannisch, Tyrann) verwendet, vgl. S. 56. Konkret wird die Gewalt ohne Nennung des Begriffes mehrfach beschrieben, so u. a. S. 33, S. 44 und S. 59 f.

<sup>721</sup> Das Verb *aşağılamak* (erniedrigen) wird in zentralen Szenen despotischer Behandlung verwendet, so etwa S. 33, S. 88 und S. 128. Darüber hinaus ist von *kepazelik* (S. 223, Schmach) die Rede. Gedemütigt werden die Nomaden durch Spott, vgl. bspw. S. 77 f. und S. 100 / dt. S. 82 f. und S. 107, sowie durch nicht-standesgemäße Behandlung wie im Falle der Zurückweisung Haydars, der von den Sesshaften als Bettler angesehen wird, siehe S. 187 f. / dt. S. 206 f. Dies stellt den sozialen Tod Haydars dar. Zum Begriff des sozialen Todes vgl. hier Fußnote 338.



chen Lands, das wir beanspruchten, unsere Ehre geraubt, wegen eines Fleckchen Lands richteten sie uns zugrunde.“ (K. S.).<sup>722</sup> Doch nicht nur die Nomaden sind Opfer unmenschlichen Handelns. Haydar bewertet beispielsweise die Gewalt gegen ein Kind in den Straßen Adanas als Unmenschlichkeit (S. 174 f. / dt. S. 191). Besonders eklatant zeigt sich die Kombination von Gewalt und Armut am Beispiel des Hirten Resul. Der Dorfjunge, Halbweise, wird von seinem Onkel wie ein Tier gehalten und ist, bis er sich in Jugendjahren wehren kann, Elend, extremer Gewalt und unvorstellbarer Not ausgesetzt (S. 149 f. / dt. S. 163 f.). Hingegen symbolisieren die Yörükten das Gegensätzliche zu *zulüm*. Sie beratschlagen stets demokratisch miteinander,<sup>723</sup> sind verhandlungsbereit und zumeist friedlich. Sie achten Frauen und gewähren ihnen ein Mitspracherecht, wodurch unter anderem die Zwangsehe abgelehnt wird.<sup>724</sup> Demgegenüber existieren im Roman überhaupt keine Frauenfiguren der sesshaften Bevölkerung.

Die Stammesgemeinschaft ist gezwungen, sich immer wieder mit ihrer Lage auseinanderzusetzen. Hierbei zeigt sich dem Leser ein philosophisch komplexes Gedankengebäude. Es tritt eine humanistische Weltsicht zutage, die mit der Natur in Einklang steht und nicht religiös dominiert ist. Zwar weisen äußerst wenige Begriffe auf die Zugehörigkeit des Stammes zum Alevitentum hin, aber konkrete religiös geprägte Vorstellungen und ein religiös geprägtes Vokabular kommt nicht zum Tragen.<sup>725</sup> Philosophische Gedanken zu Gut und Böse (Koyun Dede, S. 16 / dt. S. 15), zu Leben und Tod (Müslüm, S. 29 f. / dt. S. 29 f.), zum Wesen des Menschseins werden artikuliert. Trotz der widerfahrenen Gewalt existiert für die Nomaden noch eine imaginierte Gemeinschaft mit den Sesshaften, ein

<sup>722</sup> In der publizierten Übersetzung: „Und weil wir unseren Fuß nirgends hinsetzen können, weil wir kein Land besitzen, haben sie uns unsere Ehre geraubt, unsere Würde, haben uns übel zugerichtet.“ (dt. S. 197).

<sup>723</sup> Die Stammesgemeinschaft erörtert bei jedem anstehenden Konflikt ihre prekäre Situation gemeinsam, exemplarisch siehe S. 48 ff. und S. 68 f. / dt. S. 49 ff. und S. 72 f. Das Stammesoberhaupt Süleyman Kahya verfügt trotz der demokratisch wirkenden Strukturen über eine gewisse Autorität, der sich auch sein Sohn Fethullah beugt.

<sup>724</sup> Vgl. S. 50, S. 128 f. und S. 134 f. / dt. S. 51, S. 138 f. und S. 146.

<sup>725</sup> Auf den religiösen Diskurs will der Autor sich nicht einlassen. Der Hidrellez-Ritus kann als religiöse Praxis und Zugehörigkeit zum Alevitentum gewertet werden. Eindeutig wird diese Zugehörigkeit durch die Nennung von *cem* (religiöse Zusammenkunft der Aleviten). *Cem* wird im Text in der Regel als eine Kunstform nomadischer Kultur neben anderen erwähnt (*türkü, destan, ağıt, semah* etc., S. 196 / dt. S. 215, vgl. hier Fußnote 719). Naturphänomene durchdringen das religiöse Weltbild, vgl. S. 15 ff. / dt. S. 14 f. Die religiöse Differenz zwischen den Nomaden und den Sesshaften aus der Perspektive der Sesshaften wird nur in einer einzigen Textstelle deutlich, in der zum *cihad* (Dschihad) aufgerufen wird, um die *kafir* (Ungläubigen) und Kızılbaş (wörtlich: Rotkopf, Bezeichnung für verschiedene schiitische und alevitische Gruppierungen, vgl. das Lemma *Kızıl-Baş* (R. M. Savory), *EI* 2012) zu bekämpfen (S. 102 / dt. S. 109 f.), womit die Nomaden gemeint sind. Religion wandelt sich somit vom Kulturphänomen (Nomaden) zum politischen und gesellschaftlichen Instrument (Sesshafte). Mit den sehr wenigen Aussagen zur religiösen Dimension des Konflikts wird diese unbedeutend bzw. bleibt sehr stark im Hintergrund.

„Wir“.<sup>726</sup> Differenziert überdenkt Mustan, Rebell des Stammes in den Bergen (vgl. S. 32 f. / dt. S. 33 f.), Gewalt und ihre Mechanismen. Dynamiken von Männlichkeit, Rache und die Täter-Opfer-Rolle (S. 145 f. / dt. S. 158 f.) werden thematisiert. Unmissverständlich repräsentiert der Hirte Resul mit seinem leidvollen Leben in absoluter Armut den Übergang vom Opfer zum Täter (S. 149 f. / dt. S. 163 f. et passim). Die Reflexion über sadistisches Verhalten, Folter und Gewalt stellt die Frage nach dem „Warum“, das indirekt die bestehenden Machtverhältnisse zwischen Nomaden und Sesshaften hinterfragt: „*Neden aşığılıyorlar insanlar böyle birbirlerini? [...] Bir başkasını aşığılayan insan önce kendisini aşığılamıyor mu?*“ (S. 147) / „Warum machen sich Menschen einen Spaß daraus, den anderen zu erniedrigen? [...] Aber erniedrigt sich der, der seinen Nächsten erniedrigt, nicht selbst?“ (dt. S. 160). Das Respektieren des Anderen – selbst aus der Position des Mächtigen heraus – gehört zu den Werten des Stammes, zu Sitte und Moral (S. 263 / dt. S. 291). Ideelle Wertmaßstäbe wie *onur* (Selbstachtung, Stolz, Ehre, Würde), *mertlik* (Mannhaftigkeit, Heldenmut, Tapferkeit) und *yığılık* (Tapferkeit, Heldenmut, Reckentum) stehen nicht im Konflikt mit dem Humanismus, der im Zentrum steht (vgl. S. 199 / dt. S. 219). Yaşar Kemal beschreibt eine nomadische Gemeinschaft, die sich durch menschliche Größe und eine ihr eigene Philosophie auszeichnet, wodurch ihr kultureller Reichtum sichtbar wird. Der Leser identifiziert sich mit dem nomadischen Schicksal gerade durch die menschlich nachvollziehbaren Gefühle und Überlegungen. Die Verarmung der Nomaden bedeutet im Kontext von *zulüm* und *insanlık* den Verlust von Menschenwürde, das Fehlen von sozialer Gerechtigkeit und Humanität.

### 13.3 Armut und Reichtum als Kapitalismuskritik

Die Geschichte der Nomaden, wie *Binboğalar Efsanesi* sie erzählt, an sich und die Darstellungen von Armut und Reichtum im Roman bringen eine Kritik am kapitalistischen System zum Ausdruck. Die Transformationsprozesse in der Çukurova, im Zuge derer alle zur Verfügung stehenden Flächen für den landwirtschaftlichen Ackerbau genutzt werden, sind die Ursache für das tragische Schicksal der Nomaden auf ihrer Suche nach einem Winterlager. Dieses Faktum ist im Subtext präsent und wird auch mehrfach im Werk explizit formuliert. Die Veränderungen basieren auf der Kommerzialisierung der Landwirtschaft nach dem Zweiten Weltkrieg, was vereinzelt im Roman angedeutet wird (vgl. S. 73)<sup>727</sup> und insbesondere durch die Figurengestaltung zum Ausdruck kommt. Diejenigen, die in Konfronta-

<sup>726</sup> So äußert sich der Stammesführer Süleyman Kahya folgendermaßen: „*Biz bize zulmediyoruz*“ (S. 198) / „Wir unterdrücken uns heute gegenseitig“ (dt. S. 217). Vgl. auch die Aussage Fethullahs, S. 98 / dt. S. 105.

<sup>727</sup> Der Wechsel zur Geldwirtschaft, wie es das türkische Original (S. 73, wörtlich: *toprak ürünleri para ediyor* / dt. landwirtschaftliche Erzeugnisse bringen Geld ein) wiedergibt, ist nicht in die deutsche Übersetzung aufgenommen worden, vgl. dt. S. 77 f.

tion mit den Nomaden stehen und ihnen ein Winterlager verwehren, handeln aus wirtschaftlichen Interessen. Sie schlagen Kapital aus der elenden Lage des Stammes. Die Karaçullu hingegen symbolisieren eine Gemeinschaft, der kapitalistische Werte fremd sind. Sie lehnen sie ab. Schlüsselszene dieser Haltung bildet die Begegnung Haydar Ustas mit Hurşit Bey, *dem* Intellektuellen (S. 177-183 / dt. S. 194-200). Im Gespräch missbilligt Haydar den Reichtum (wörtlich: *mal mülk* / dt. Hab und Gut), der den Menschen blendet, auf den man nicht bauen und nicht vertrauen kann und der keine Krankheit heilt. Hingegen nennt er die Stammeszugehörigkeit als ein unveräußerliches Gut, das dem Menschen nicht genommen werden kann. Eng verknüpft er materiellen Besitz mit der Vernichtung der Nomaden, mit der Vernichtung des Anderen, mit Gewalt gegen Schwächere und dem Verkommen des Landes (wörtlich: *ülke çürüktür, ölmüştür* / dt. ein verfaultes, ein sterbendes Land, siehe S. 181 / dt. S. 198 f.). Hurşit greift Haydars Kritik an den Reichen auf, fasst diese jedoch in andere Worte, wendet sich stärker der ideellen Ebene zu und sagt: „*Onlar da yabuz paraya tapıyorlar. Allabları para.*“ (S. 182) / „Für sie zählt nur Geld, es ist ihr Heiligtum, ihr Gott.“ (dt. S. 200). Auf den Wert der Stammeszugehörigkeit, durch den sich offensichtlich weltanschauliche Differenzen zwischen beiden zeigen, geht Hurşit nicht ein. Gemeinsam kritisieren sie am kapitalistischen System, dass materieller Besitz als singulärer Wert und einziges Ideal das Denken und Handeln der Menschen uneingeschränkt bestimmt. Haydars kapitalismuskritischen Standpunkt unterstützen weitere Figuren des Stammes. Fethullah, Sohn Süleyman Kahyas, der nicht die Gutmütigkeit seines Vaters besitzt, sondern eher einen leicht aufbrausenden und rebellischen Stammesjüngling verkörpert, bemerkt nach dem Übergriff auf das Lager des Stammes, bei dem Kinder zu Tode kommen, lapidar: „*Beş on kuruş için insanlığa bu zulüm yapılmaz*“ (S. 261) / „Wegen fünf oder zehn Kuruş Menschen so zu tyrannisieren ...“ (dt. 290). Hierin wird erneut Kapital mit Gewalt und Terror verknüpft. Die Stammesgemeinschaft als Kollektiv steht jenseits kapitalistischer Werte und Normen, wie unter anderem einzelne Sitten und Traditionen es verdeutlichen. Zu ihnen gehören beschriebene Todesriten, in denen der Besitz des Toten zerstört und sein Pferd getötet wird (für Haydar S. 253 f. / dt. S. 281 f., für Halil S. 280 / dt. S. 309 f.). Überdies findet sich eine Kapitalismuskritik, die sich an die hier nachgezeichnete anschließt, im Subtext und in diversen Passagen der Handlung.<sup>728</sup> Sie schlägt sich nieder in inhaltlicher Form, in der Sprache und in den verwendeten Bildern. Die Kritik am Kapitalismus formuliert immer die ethischen und humanen Defizite des kapitalistischen Systems und seine absolute Vorherrschaft.

<sup>728</sup> Bei der sesshaften Bevölkerung finden soziale Hierarchien ihren Ausdruck im Materiellen wie Kleidung und Schuhwerk, bspw. beschrieben für die Kinder, mit denen Kerem sich anfreundet (S. 137 / dt. S. 149). Vergleichbare Passagen finden sich nicht für die nomadische Gemeinschaft.

Hinsichtlich der Kategorien von Armut und Reichtum entsteht aus der nicht-kapitalistischen Orientierung der Nomaden einerseits und der mehrheitlich kapitalistisch geprägten Haltung der Sesshaften andererseits eine sehr spezifische Dynamik. Sie zeigt sich erstens in der Relativität von Hab und Gut. Frappierendes Beispiel dieser Relativität ist das goldüberzogene, mit Koransuren verzierte Schwert Haydars, an dem er mehrere Jahrzehnte gearbeitet hat. Als hohes Gut und einmaliges Schmuckstück nomadischer Kultur ist es wertlos geworden (vgl. S. 179 / dt. S. 196). Das Sinnbild für Macht und Männlichkeit zerfällt. Und die alten nomadischen Besitztümer taugen als Statussymbole unter den Dörflern ebenfalls nicht mehr. Fehmi entsorgt nach seiner Ansiedelung Teppiche, Truhen und Geschirr und ersetzt alles durch neues modernes Mobiliar. Autos treten anstelle edler Pferde, nicht mehr der Tierbestand, sondern eine Villa, ein Maschinenpark und anderes zeigen Reichtum an (S. 74 f. / dt. S. 79). Mit der Modernisierung des Lebensstils geht die Verachtung des Alten einher: Fehmi spottet über die Kleidung und das Erscheinungsbild der Nomaden. Sein Verhalten ist ehrverletzend und missachtet die Gastfreundschaftsregeln aufs Äußerste (S. 77 f. / dt. S. 82 f.). Aus der Sicht der Nomaden ist er durch den Verlust und die Missachtung der Traditionen verarmt. Hier und in anderen Passagen wird offenkundig, dass für den Reichtum nunmehr Tierherdenstärke und Familiengröße irrelevant sind. Es zählt vielmehr Besitz von Land und finanziellen Mitteln, im Nomadentum unbedeutende Größen. Nach dem osmanischen Sieg über die türkmenischen Stämme erkennen die Sesshaften den relativen Wert des nomadischen Vermögens und sie rechtfertigen damit ihr Verhalten, die Nomaden zu schröpfen. So heißt es: „*Türkmenin torbalar dolusu hiçbir işe yaramayan altın çöktü.*“ (S. 72) / „Die Türkmenen hatten viel Gold, Säcke voller Gold, das ihnen zu nichts nützte war.“ (dt. S. 76). Achten die Sesshaften ein nomadisches Gut, wie im Falle von Kerems Falken, so wird es zum funktionslosen Ausstellungsobjekt. Die genannten Beispiele versinnbildlichen den Wandel. Sie zeigen, wie stark der Wert einer Sache kultur- und zeitgeistgeprägt ist und wie stark alles davon abhängt, welchen Wert und welchen Status eine Gemeinschaft einem Gegenstand zuschreibt. Eine Größe per se, durch die die Dinge zum Gut von Reichtum werden, existiert nicht.<sup>729</sup>

Zweitens zeigt sich in der Dichotomie kapitalistisch versus nicht-kapitalistisch ein Mechanismus von der Verarmung der Einen (Nomaden) als Bereicherung der Anderen. Dieser Transfer von Gütern ist vorwiegend krimineller Art und führt zur Verarmung der Yörüken. Er beginnt mit Ali Bey, der als erster Osmane die Türkmenen nach ihrer militärischen Niederlage 1876 zwangsansiedelte. Ali Bey, der aus ärmlichen Verhältnissen stammt, wird mit nomadischem Gold reich und steigt

<sup>729</sup> Yaşar Kemal weist in einem Interview auf die Relativität des Wertes hin, vgl. Çiftlikçi, Ramazan 1997: S. 295 f. Ramazan Çiftlikçi trägt in diesem Werk zusammen, was zu und von Yaşar Kemal vorgelegt wurde. Es ist erstaunlich, wie er aus dem Autor eine vollkommen farblose Persönlichkeit macht, der jegliches politisches oder kritisches Profil fehlt. Die Darstellung der Werke Yaşar Kemals zeigt die gleiche Tendenz.

zum Pascha auf. Als Gegenleistung erhalten die Nomaden immerhin ein Dokument für ihre Lager- und Weidestätten, das viele Jahre gültig ist (S. 72 f. / dt. S. 76 f.). Die Karaçullu hingegen gehen stets leer aus. Sie zahlen an Sicherheitskräfte, Politiker, Ağa, Waldhüter und andere, also an Personen, die verschiedene Segmente der Gesellschaft repräsentieren. Deren Erpressungsmethoden sind vielfältig. Köse Ali ist einer der vielen, die Geld fordern für den Aufenthalt auf dem Berg Deliboğa, der nicht in Privatbesitz ist (S. 84 / dt. S. 90). Er verkauft ihn, und zwar seit 15 Jahren immer wieder (S. 82 ff. / dt. S. 87 ff.). Geld von den Karaçullu erpresst ebenso der Parteipolitiker Derviş Hasan, ein Spieler (S. 66 ff. / dt. S. 70 ff.). Ein Onbaşı (Stabsgefreiter) wendet mit Wutausbrüchen und Verleumdung eine andere Erpressungsart an (S. 92 ff. / dt. S. 98 ff.). Oktays Vater, Hasan Ağa, wird zum Großgrundbesitzer, indem er Geld verleiht und den tief Verschuldeten dann den Hof nimmt (S. 266 f. / dt. S. 295 f.).

Darüber hinaus wird drittens ein psychologisches Phänomen offenkundig, das sich durch die Selbstetikettierung aller Täter, das heißt der Erpresser, als Opfer und Geschädigte auszeichnet.<sup>730</sup> Absurderweise loben die *zorbacı* (Despoten) stets ihr gnädiges und großzügiges Verhalten. Neid, Minderwertigkeitskomplexe, unverschämtes Benehmen, Taktik und Hinterlist könnten dieses Verhalten begründen. Oft wirken die gezeichneten Erpresserfiguren allerdings, als seien sie vor allem psychisch gestört. Kehrseite der Umkehrung Täter-Opfer ist, dass der Nomadenstamm – ungeachtet des Sachverhaltes – stets zum Täter (vor)verurteilt wird (bspw. S. 92 ff. / dt. S. 98 ff.). Dementsprechend wirft man den Nomaden vor, die Çukurova im Geld erstickend zu lassen (wörtlich: *bütün Çukurovayı paraya boğdu-muz*, S. 92 / vgl. dt. S. 99). Von den Dörflern angegriffen, werden sie als Unruhestifter schikaniert, verhaftet und vertrieben (bes. S. 205 ff. / dt. S. 225 ff.). Sarkastisch wirkt dabei der Verweis des Provinzgouverneurs auf die Rechte der Nomaden als freie Staatsbürger, die durch ein „aber“ als eingeschränkt markiert sind und so zur Farce verkommen. Außerdem trägt die Aussage zur Lösung des Winterquartierproblems nicht das Geringste bei. Auf die Frage Süleyman Kahyas, wohin der Stamm gehen soll, sagt der Gouverneur Folgendes: „*Nereye isterseniz oraya gidin. Siz hür, serbest, demokratik bir memleketin hür vatandaşlarısunuz. Canınız nereye isterse oraya gider konarsınız. Yalnız adam dövmek, hırsızlık yapmak, adam öldürmek yok. Siz hür vatandaşlarısunuz ama ...*“ (S. 207) / „Geht, wohin ihr wollt. Ihr seid freie Bürger eines freien, demokratischen Staates. Ihr könnt euch niederlassen, wo es euch gefällt. Aber stehlen oder töten oder herumprügeln, das geht nicht. Ihr seid freie Bürger, aber ...“ (dt. S. 227). Treten der Staat und seine Institutionen im Roman in Erscheinung, so hat es auf die Nomaden entweder negative Auswirkungen oder es ist ohne Bedeutung.

<sup>730</sup> Sie beschwerten sich, dass die Nomaden sie umbringen, menschenunwürdig behandeln, hungern lassen, sie jammern über ihre schlechte Lage etc., vgl. für Derviş Hasan S. 69 / dt. S. 73, für Kedi Veli S. 75 f. / dt. S. 80, für Durmuş Ağa S. 119 f. / dt. S. 130, für Cennetöğ-lu S. 102 / dt. S. 109 und für Tazı Memet S. 227 / dt. S. 251.

Reichtum im Sinne von Besitz bzw. Anhäufung von materiellen Gütern wird im Roman verknüpft mit einem kapitalistisch orientierten Handeln, das moralisch defizitär ist und den Anderen ausbeutet. Reichtum ist in dieser Bedeutung eine negative Kategorie, die eine Kritik am Kapitalismus und an einer Kultur, die durch ihn geprägt ist, impliziert.

### *13.4 Armut und Reichtum als Kategorien der Weltanschauung*

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass Armut und Reichtum in *Binboğalar Efsanesi* mehrschichtige Kategorien sind, deren Gehalt weit über das Materielle hinausgeht. Yaşar Kemal präsentiert dem Leser keine absolute Armut der Makal'schen Art, wie er sie selbst auch in seinen Reportagen beschreibt.<sup>731</sup> Das Gefälle von Reich zu Arm ist keines eines höheren zu einem niedrigeren Entwicklungsstand. Ungleichzeitigkeiten, wie Makal sie darstellt, werden nicht akzentuiert. Im Roman treffen zwei verschiedene Kultursysteme aufeinander und die jeweilige Kultur bestimmt den Armuts- und Reichtumsbegriff, sodass Armut stets Elemente der kulturellen Interpretation enthält wie auch Reichtum. Armut ist eine Zuschreibungsgröße mit materieller, symbolischer, kultureller und sozialer Dimension. Der zumeist erzwungene Wechsel eines einzelnen Nomaden von einem System zum anderen hat im Roman den Verlust kulturellen Reichtums zur Folge. Sesshafte, die sich zeitweilig für die nomadische Lebensweise entscheiden, verlieren wiederum an Achtung und sozialem Kapital (Oktay) oder missbrauchen die nomadische Gastfreundschaft (Rahmi Bey S. 52 / dt. S. 53 f.). Dauerhaft schließt sich keine Figur dem Stamm an.

Konsequentermaßen führt die Vorstellung von Reichtum, wie Yaşar Kemal sie in *Binboğalar Efsanesi* nachzeichnet, zu Themen, die eine Weltsicht jenseits kapitalistischer Werte repräsentieren. Die Menschenwürde, ökologische und kulturelle Vielfalt, die Schönheit der Natur gilt es, als menschlichen Reichtum zu achten und zu bewahren. Die nomadische Gemeinschaft wird wie ein Biotop allmählich vernichtet. Ihr Reichtum verschwindet restlos. Er ist unwiederbringlich verloren, das heißt, eine Entwicklung, die durch den Wandel herbeigeführt wurde, kann nicht mehr rückgängig gemacht werden. In einem Land, das bis heute jegliche Differenz leugnet oder nur unter größtem Zwang anerkennt, nimmt der Autor damit einen zum offiziellen Diskurs entgegengesetzten Standpunkt ein. Das dargelegte Verständnis von Kultur kann in Begriffen wie Kultiviertheit, zivilisatorisches hohes Entwicklungsniveau des Menschen gefasst werden. Wichtiger Bestandteil von Kultur ist eine humanistische Weltanschauung. Humanität macht

<sup>731</sup> Vgl. Kemal, Yaşar [1971]. Im Band sind sämtliche Reportagen der Jahre 1951-1957 enthalten, die in späteren Fassungen auf mehrere Bände verteilt wurden. Zur Beschreibung von Armut in der Makal'schen Ausprägung siehe die Reportage *Mağara İnsanları* aus dem Sommer 1953, ebd.: S. 277-319, und auch die Reportage *Yanan Ormanlarda Elli Gün* vom Dezember 1954, ebd.: S. 337-423, hier insbesondere S. 370 ff.

den Menschen zum Menschen. Sie unterstreicht Menschenwürde, Toleranz und Gewaltfreiheit. Die unendliche menschliche Schöpfungskraft – welche Yaşar Kemal im Interview mit Alain Bosquet aufgreift<sup>732</sup> – kann auch im Roman dem Verständnis von Reichtum hinzugefügt werden.

Die Darstellungsweise von Armut in *Binboğalar Efsanesi* enthält darüber hinaus einen politischen Ansatz. Der Roman zeigt, dass die von Armut Betroffenen im Umgang mit Armut fast keinen Handlungsspielraum haben. Es liegt an den Reichen und Regierenden, die kriminellen Machenschaften zu unterbinden und zu beenden. Armutsbekämpfung ist hier verbunden mit dem Eintreten für eine menschlichere Welt.

Eng verknüpft mit der Armutsdarstellung in *Binboğalar Efsanesi* ist Yaşar Kemals Lebenserfahrung. Seine Armutserfahrung, die er im Interview mit Alain Bosquet wiederholt formuliert, kann nicht übergangen werden, denn sie deckt sich in mancherlei Hinsicht mit dem Verständnis von Armut in seinen Werken. Yaşar Kemal wuchs unter äußerst ärmlichen Bedingungen auf. Die Familie verarmte nach der Ermordung des Vaters. Der Stiefvater, der jüngere Bruder des Vaters, verschleuderte den ehemaligen Reichtum, sodass die Familie zu den ärmsten im Dorf gehörte.<sup>733</sup> Nur unter schwierigen Bedingungen konnte Yaşar Kemal als eines der sehr wenigen Kinder des Dorfes die Schule besuchen. Sein Stolz verbot es ihm, finanzielle Unterstützung anzunehmen, deshalb arbeitete er während der Schulzeit.<sup>734</sup> Rückblickend konstatiert er mehrfach, dass er einerseits in unglaublicher (materieller) Armut aufgewachsen ist, andererseits in kultureller und sprachlicher Hinsicht in Reichtum. Explizit äußert er sich zu seiner Erfahrung und Auffassung von Armut folgendermaßen:

*Yoksulluk korkunç bir şeydi. Ben de çok yoksulluk çekmiştim. İstersem çekmeyebilirdim. Çok para kazanabilirdim, zengin bile olabilirdim. Ama söz benim için kutsaldı. Sözüün gücüne inanıyordum. İnsanoğlunun yoksulluğu alçakça bir şeydi. Buna karşı koymayan, sömürüyü yutan yazar değil, insan bile olamazdı bana göre. Bu benim yaşamımdan daha değerliydi.*<sup>735</sup>

Armut war etwas Furchtbares. Auch ich erduldete viel Armut. Wenn ich gewollt hätte, hätte ich sie nicht erdulden müssen. Ich hätte viel Geld verdienen, ja ich hätte sogar reich werden können. Aber das Wort war mir heilig. Ich glaubte an die Macht des Wortes. Die Armut des Menschen war etwas Schmachvolles. Wer ihr nicht entgegentritt, wer die Ausbeutung hinnimmt, konnte in meinen Augen kein Schriftsteller, ja nicht einmal ein Mensch sein. Das war mir kostbarer als mein Leben.

<sup>732</sup> Siehe Kemal, Yaşar / Bosquet, Alain 1993: S. 204 f.

<sup>733</sup> Vgl. ebd.: S. 35.

<sup>734</sup> Siehe ebd.: S. 39 f.

<sup>735</sup> Siehe ebd.: S. 114. Alle zitierten Textpassagen des Gesprächs zwischen Yaşar Kemal und Alain Bosquet sind in dieser Arbeit möglichst textnah in eigener Übersetzung gegeben und folgen nicht der veröffentlichten Übersetzung des Werkes (Kemal, Yaşar 1997).

Des Weiteren sagt er:

*Yoksulluk insanın en alçak yönüdür. Bunu yoksul kalmışlar için söylemiyorum, yoksulluğa sebep olanlara söylüyorum. Yoksulluk bir alın yazısı değildir. Bunu bütün insanlara anlatmalıyız. Sanatçının birinci işi bu.*<sup>736</sup>

Armut ist die niederträchtigste Seite des Menschen. Das sage ich nicht wegen der Armen, das sage ich denjenigen, die Armut verursachen. Armut ist keine Vorherbestimmung des Schicksals. Allen Menschen müssen wir das erzählen. Die primäre Aufgabe des Künstlers ist dies.

Wie die Zitate bereits andeuten, verortet der Autor sich gerade durch die Armuts-thematik in einer engagierten Literatur, die für die Armen und Unterdrückten eintritt. Das Engagement deutet auf eine humanistische und sozialistische Haltung des Literaten. Die Synthese von Sozialismus und Humanismus ist stark mit Yaşar Kemals Sozialisation in Adana verbunden. Bereits in seiner Schulzeit war er im linken Milieu, die politische Verfolgung stärkte seine linke Überzeugung. Parteipolitisch engagierte er sich in den 1960er-Jahren in der Türkischen Arbeiterpartei TİP. Zu seiner politischen Haltung äußerte sich Yaşar Kemal im Interview mit Alain Bosquet. Er bezeichnet sich hier als „sozialistischer Aktivist und Marxist“ (*sosyalist militanım ve Marksistim*), unterstreicht aber, dass er nie eine orthodox marxistische Haltung eingenommen habe.<sup>737</sup> Bis zu seinem Tod war Yaşar Kemal eine kritische Stimme des Landes. Er mischte sich in zentrale Fragen der Menschenrechte ein, was zu häufigen Konflikten mit staatlichen Stellen führte. In Berührung mit einem Humanismus der griechisch-römischen Antike kam Yaşar Kemal ebenfalls bereits in Adana. Später verband ihn eine enge Freundschaft mit führenden Vertretern des türkischen Humanismus, mit der Philologin und Übersetzerin Azra Erhat (1915-1982) und mit dem Schriftsteller und Übersetzer Sabahattin Eyüboğlu (1908-1973). Dem ideologischen Ansatz einer Synthese von Humanismus und Sozialismus folgend klassifiziert Cem Bico die Weltanschauung Yaşar Kemals als „humanist socialism“<sup>738</sup>. Yaşar Kemals Verständnis einer engagierten Literatur fügt sich in seine humanistisch-sozialistische Weltanschauung ein. Er formuliert dieses Verständnis wie folgt:

*Kültürler birbirlerini yoketmeğe çalışmamalı, kültürler, şimdiye kadar olduğu gibi birbirlerini aşlamalı, birbirlerini beslemeliydi. Hiçbir ülke, hiçbir insan ötekini yaratma olanağının önüne engel koymamalıydı. Bu bir ütopye de, insanlığın başka bir çıkar yolu var mı? Bugünlerdeki doğanın yokedilmesi de bunun içinde. Yoksulluk, dünya çok zengin olduğu halde, insanlığın yüz karası değil mi? Bir insanın başka bir insanı aşağılaması, bir ülkenin, bir toplumun başka bir toplumu aşağılaması bütün insanlığın aşağılanması değil de nedir? Bunun için benim edebiyatım bir angaje edebiyattır. Bunun için ben bir angaje insanım.*<sup>739</sup>

<sup>736</sup> Kemal, Yaşar / Andaç, Feridun 2002: S. 21 f.

<sup>737</sup> Siehe Kemal, Yaşar / Bosquet, Alain 1993: S. 137 f. (Zitat) und S. 139.

<sup>738</sup> Bico, Cem 2006: S. XXI.

<sup>739</sup> Kemal, Yaşar / Bosquet, Alain 1993: S. 138 f. Als Gegenstück zur engagierten Literatur kann die Überhöhung Anatoliens als Land der Träume in der Poesie gesehen werden, die Yaşar Kemal in Jugendjahren nicht mit der eigenen Realität in Einklang bringen konnte, vgl. ebd.: S. 120 f.



Die Kulturen sollten nicht danach streben, sich gegenseitig zu vernichten, [vielmehr] sollten sie, wie es bis jetzt der Fall war, sich gegenseitig befruchten und nähren. Kein Land, kein Mensch sollte die schöpferischen Möglichkeiten des anderen behindern. Auch wenn es eine Utopie ist, hat die Menschheit einen anderen Ausweg? Die gegenwärtige Zerstörung der Natur gehört [ebenfalls] dazu. In Anbetracht dessen, dass die Welt sehr reich ist, ist Armut nicht die Schande der Menschheit? Wenn ein Mensch einen anderen Menschen erniedrigt, wenn ein Land, eine Gesellschaft eine andere Gesellschaft erniedrigt, ist es nicht eine Erniedrigung der Menschheit? Deshalb ist meine Literatur eine engagierte Literatur. Deshalb bin ich ein engagierter Mensch.

Abschließend ist festzuhalten, dass in *Binboğalar Efsanesi* Armut keine solitäre Einheit bildet, sondern stets in irgendeiner Weise mit Reichtum verbunden ist. Die Darstellung von Armut und Reichtum bringt vor allem eine spezifische Weltanschauung zum Ausdruck, für die Armut von zentraler Bedeutung ist. Die von Humanismus und Sozialismus geprägte Weltsicht relativiert zugleich Reichtum und Besitz. Das Sein des Menschen rückt in den Vordergrund. Die vermeintlich unterentwickelte und rückständige Kultur des ruralen Anatoliens erfährt eine Neubewertung. Im Gegensatz zu Mahmut Makals Armutsdarstellung ist die gezeichnete Armut nicht naturgegeben, sondern von Menschen verursacht.

*Binboğalar Efsanesi* erschien 1971, also in einer Zeit, in der die Türkei absolute Armut hatte zurückdrängen können. Wirtschaftlich war sie in einer wesentlich besseren Lage als zwei, drei Jahrzehnte zuvor. Das geschilderte kollektive Schicksal der Nomaden mit einer zunehmenden Verelendung steht diametral entgegengesetzt zu dieser Entwicklung. Yaşar Kemal richtet den Blick auf die Lebenslage einer Minderheit, die von den positiven Entwicklungen der Mehrheitsgesellschaft nicht profitieren kann.



## 14 „Autochthone“ städtische Armut literarisch – nach der jungtürkischen Revolution bis in die 1980er-Jahre

Die Entwicklungen nach dem Zweiten Weltkrieg, insbesondere die Landflucht und die Industrialisierung, führten zu wesentlichen Veränderungen des städtischen Lebens. Die ländliche Armut wurde in die Städte getragen. Folgt man soziologischen und historischen Studien, so hatten und haben die Städter im Allgemeinen ein besseres Auskommen als die Menschen in den türkischen Dörfern. Dennoch gab es stets eine „autochthone“ städtische Armut, die nicht mit den Gekekondus und der unmittelbaren Binnenmigration in Verbindung steht. Ein Ort dieser städtischen Armut bildeten die *Teneke*-Behausungen, die bereits im 19. Jahrhundert entstanden waren. Zu den Gruppen mit hohem Armutsrisiko, welche in der städtischen Unterschicht aufgingen, gehörten insbesondere Kriegsflüchtlinge, Witwen und Waisen. Besonders hoch war das Armutsrisiko in den Jahren des Umbruchs vom Osmanischen Reich zum Nationalstaat. Sie sind gekennzeichnet durch einen lang anhaltenden Kriegszustand, Strömen von Vertriebenen nach Kleinasien und Zeiten wirtschaftlicher Krisen mit hohen Inflationsraten und Nahrungsmittelmangel.

Dieses Kapitel widmet sich der Darstellung der „autochthonen“ städtischen Armut. Anliegen hierbei ist es, eine weitere Seite des literarischen Armutsdiskurses sichtbar zu machen, und nicht, einzelne Werke in verschiedene Kategorien von städtischer Armut einzuordnen. Mit der Darstellung der „autochthonen“ städtischen Armut rücken andere gesellschaftliche Schichten als diejenigen, die ihre Wurzeln in den anatolischen und rumelischen Dörfern haben, in den Blick.

Betrachtet man den Kreis der Literaten, deren Werke die „autochthone“ städtische Unterschicht fokussieren, fällt auf, dass sich hier vereinzelt schreibende Frauen zu Wort melden. Ich unterstreiche diesen Sachverhalt, weil in der Dorfliteratur Autorinnen gänzlich fehlen. Es ist eine Männerdomäne, obwohl an den Dorfinstituten, aus denen sich ein großer Teil der Schriftsteller dieser Strömung rekrutierte, auch Mädchen ausgebildet wurden. Zu unterstreichen ist dieser Sachverhalt aber auch, weil Schriftstellerinnen in der Türkei vorwiegend aus dem Bildungsbürgertum stammen und Armut in der Regel nicht zu den Sujets gehört, die sie in den Mittelpunkt ihrer Prosa stellen.

Das vorliegende Kapitel geht auf Werke ein, die den gesamten Untersuchungszeitraum dieser Arbeit abdecken. Zu den sehr frühen Schilderungen städtischer Armut gehören Refik Halit Karays Erzählungen, die in der ersten hier vorliegenden Tiefenanalyse behandelt wurden (siehe Kapitel 8). In realistischer Erzählweise macht der Autor vergleichsweise nüchtern auf die Missstände und das Elend aufmerksam. Städtische Armut präsentiert sich in seinen Erzählungen durch spezifi-

sche Personengruppen der urbanen Unterschicht: Textilarbeiterinnen, Kriegsversehrte, Arbeitslose und Prostituierte. Gleichmaßen schöpfen die späteren Autoren aus diesem spezifischen Figurenkreis zur Gestaltung ihrer Figuren. Die realistische Erzählweise, wie Refik Halit Karay sie für seine Darstellung wählte, wird auch in den darauffolgenden Jahrzehnten von den Schriftstellern favorisiert, allerdings tritt sie in recht unterschiedlichen Spielarten in Erscheinung. Es zeichnen sich zunächst sozialkritische und impressionistische Varianten ab. Eine Sonderrolle nehmen die pikaresken und humoristischen Texte Aziz Nesins ein.

#### 14.1 Reşat Enis Aygen – Armut in der frühkapitalistischen Industrie

Eine Gruppierung der städtischen Unterschicht, die in der Literatur schon sehr früh zur Sprache kommt, ist die Arbeiterschaft, die sich in der Türkei in größerem Maße erst in den 1950er-Jahren formierte.<sup>740</sup> Bereits 1909 greift Refik Halit Karay die elenden Arbeitsbedingungen in einem frühkapitalistischen Industriebetrieb in der Erzählung *Hakkı Sükût* (Das Schweigegeld, siehe Kapitel 8.2.4) auf, damals noch ein innovatives Thema der türkischen Prosa. Mit der Lebenssituation von Arbeitern befassen sich auch in der Folgezeit, bis Mitte der 1940er-Jahre, nur wenige literarische Texte.

Ein Autor, der relativ früh die Probleme der männlichen und weiblichen Industriearbeiter aufgreift, ist Reşat Enis Aygen (1909-1984).<sup>741</sup> Als Journalist lernt er die Armen in den Dörfern, in den Provinzstädten und in Istanbul kennen. In diesen Milieus spielen seine Romane. Als Wegbereiter der Dorfliteratur kritisiert er in *Toprak Kokusu* die ausbleibende Bodenreform (vgl. hier Kapitel 9.7). Sein 1937 publizierter Roman *Afrodit Buburdanında Bir Kadın* (Eine Frau im Weihrauchbrenner Aphrodites)<sup>742</sup> bringt die Probleme der Arbeiterschaft zur Sprache und schließt literaturhistorisch an Refik Halit Karays Schilderungen an, obwohl der Text in einem anderen Duktus geschrieben ist. Um die Lebensumstände des Arbeitermilieus kennenzulernen, recherchierte der Autor als Stadtstreicher verkleidet viele Wochen,<sup>743</sup> sodass die Praxis des *Downclassing* zur Anwendung kam. Über journalistische Ermittlungen hinausgehend, zielt dieses Verfahren auf die Schaf-

<sup>740</sup> Bis in die 1950er-Jahre war die Türkei industriell kaum entwickelt. Die staatlich forcierte Industrialisierung der 1930er-Jahre war während des Zweiten Weltkrieges ins Stocken geraten und gewann erst ab 1946 wieder an Dynamik. Vgl. für die 1930er-Jahre bspw. Boratav, Korkut 2003: S. 59 ff.; für die vorrepublikanische Industrie u. a. ebd.: S. 20 f.

<sup>741</sup> Zu Reşat Enis [Aygen] siehe Fußnote 472, vgl. auch Kapitel 9.7.

<sup>742</sup> [Aygen,] Reşat Enis 2002 [1937<sup>1</sup>]. Zum Roman *Afrodit Buburdanında Bir Kadın* siehe unter dem Romantitel in Necatigil, Behçet 2005: S. 13-14. Siehe auch Sezer, Sennur 2003 sowie Sarıççek, Mümtaz 2009: S. 91-114; Aydan, Gündüz 2013: S. 54-61 und Derviş, Suat [1940/1941]. Fethi Naci unterstreicht, dass der Roman zwar schlecht, aber hinsichtlich seiner Themen literaturgeschichtlich wichtig sei, siehe Naci, Fethi 1981: S. 335-339 (Soru 66), hier S. 339.

<sup>743</sup> Siehe Sarıççek, Mümtaz 2009: S. 21 und S. 237.

fung von klassenüberschreitenden Beziehungen und einer egalitäreren Gesellschaft. Die Geschehnisse in Aygens melodramatischem Roman spielen in der Zeit seines Erscheinens.

In *Afrodit Buburdanunda Bir Kadın* beschreibt der Autor die ausbeuterischen Methoden der Bergbauindustrie in Zonguldak<sup>744</sup> und der Textilindustrie in Istanbul, die Ohnmacht und Schutzlosigkeit der Armen und die vollkommen fehlende soziale Absicherung der Working Poor<sup>745</sup>. In der durch Armut verursachten Zwangslage einzelner Figuren wird die Prostitution zum letzten Ausweg, sodass nicht nur die Arbeitskraft der jungen Frauen, sondern auch ihr Körper ausgebeutet wird. Der Armut der Arbeiterschaft stehen der unendliche Reichtum und die Ignoranz der Fabrikbesitzer gegenüber. Sie sind die Ausbeuter schlechthin, denen jegliches soziales Verhalten fehlt.

Das gezeichnete Elend und die anschaulich geschilderte Ausbeutung stellen eine Kritik am Kapitalismus dar, die sehr stark in linken Diskursen verankert ist. Die Handlung und die Gestaltung der Figuren können in den Kontext linker Propaganda eingeordnet werden. Explizit wird jedoch selten auf eine ideologische Ausrichtung verwiesen. Aussagen einzelner Nebenfiguren, wie etwa die eines kommunistischen Vorarbeiters (S. 12), sind derartige Hinweise. Die Szenerie des Romans bildet zugleich den Hintergrund für ein Melodrama, in dessen Mittelpunkt der Protagonist Osman steht. Als Kind arbeitet er in Zonguldaks Bergwerken unter elenden Bedingungen, als Erwachsener in einer Fabrik in Istanbul, wo er durch einen Arbeitsunfall erblindet. Die bereits äußerst ärmlichen Verhältnisse verschlechtern sich dadurch noch.

Reşat Enis Aygen lässt im Roman *Afrodit Buburdanunda Bir Kadın* ein drastisches Bild der Armut entstehen. Der Mangel an Existenznotwendigem wie Nahrung und Obdach, den der Autor teilweise sehr konkret schildert, stellt eine Ebene der gezeichneten Armut dar. Die Ohnmacht gegenüber den frappierenden Ungerechtigkeiten, wie sie dem Protagonisten widerfahren, bildet eine weitere Ebene. Durch die bittere Not infolge der tragischen Erblindung lösen sich Osmans soziale Bindungen, sodass die dargestellte Armut eine weitere gesellschaftliche Dimension erhält.

---

<sup>744</sup> Schauplatz war Zonguldak schon vor Reşat Enis Aygens Roman, so bspw. in der Erzählung *Kırmızı ve Siyah* (1928) von Nahid Sırrı, siehe Örik, Nahid Sırrı 1997: S. 21-50. Hier spielen die Arbeiter in den Minen kaum eine Rolle, ihre Situation und der durchgeführte Streik kommen nicht zur Sprache, vielmehr steht das Milieu der Fabrikbesitzer im Mittelpunkt. Zu Nahid Sırrı Örik vgl. auch Özgül, M. Kayahan 1997.

<sup>745</sup> Personen, die von ihrer Arbeit nur sehr schlecht leben können oder deren Einkünfte nicht einmal dafür ausreichen.

## 14.2 Sabahattin Ali – Die städtische Unterschicht

*Nerede yoksulluk varsa, orada sömürü vardır. Bir millet durup dururken yoksul olmaz. Sömürüldüğü için yoksul olur.*<sup>746</sup>

Wo es Armut gibt, da gibt es auch Ausbeutung. Ein Volk ist nicht grundlos arm. Es ist arm, weil es ausgebeutet wird.

(Sabahattin Ali, 1943)

Ab Mitte der 1930er-Jahre greift Sabahattin Ali (1907-1948)<sup>747</sup> in wenigen seiner Prosawerke die Problematik der städtischen Armut auf. Als Dichter hatte er bereits 1926, in *Köprünün Çocukları* (Die Kinder an der Brücke),<sup>748</sup> seine Begegnung mit Straßenkindern verarbeitet. Dieses Gedicht – „Initialmoment für Sabahattin Alis Auseinandersetzung mit der Gesellschaft“ (Elisabeth Siedel)<sup>749</sup> – ist das früheste Zeugnis seiner literarischen Sozialkritik (vgl. hier Kapitel 9.6). Für seine später artikulierte Gesellschaftskritik und seine weitere Behandlung der städtischen Armut wählte der Autor dann nicht die Poesie, sondern die Prosa. In der Darstellung städtischer Armut zeichnet sich von den frühen zu den späteren Texten hin ein Wandel ab, indem Sabahattin Ali sich im literarischen Armutsdiskurs, wie die ausgewählten Beispiele verdeutlichen, zunehmend vom Thema der Ausbeutung löst. In diesen frühen Texten werden die Gegensätze von Arm und Reich mit klaren Konturen gezeichnet, die mit einer Rollenzuweisung der Figuren, die ins Klischeehafte und Stereotype hineinreicht, verbunden ist. Dabei steht der Ausbeutung der Armen die Unverschämtheit der Reichen gegenüber.

Exemplarisch hierfür kann die 1935 erschienene Kurzgeschichte *Apartıman* (Das Mehrfamilienhaus)<sup>750</sup> genannt werden, in der das tragische Schicksal eines Dachdeckers, Vater einer fünfköpfigen Familie, im Mittelpunkt steht. Da sein Einkommen nicht ausreicht, muss der Sohn, noch ein Kind, als Lastenträger hinzuverdienen. Vom Dach eines Rohbaus beobachtet der Vater, wie sein Sohn eine überschwere Last für den Haushalt des Bauherrn trägt. Er muss mit ansehen, wie der Junge am Haus des Bauherrn angekommen unter der Last zusammenbricht, sich verletzt, vom Burschen des Bauherrn beschimpft und gedemütigt wird. Dem Jungen wird der Lohn verweigert, er weint und schließlich versucht der Bursche, auf Befehl des Bauherrn ihn wegzuzerren. Bei diesem Anblick zittert der geschwächte Vater derart, dass er vom Dach in den Tod stürzt.

<sup>746</sup> So zitiert Talip Apaydın Sabahattin Ali aus einem Gespräch, das 1943 am Höheren Dorf-institut Hasanoğlan stattfand, siehe Apaydın, Talip 1978: S. 195.

<sup>747</sup> Zu Sabahattin Ali siehe hier Fußnote 446, vgl. auch Kapitel 9.6.

<sup>748</sup> Ali, Sabahattin 2008a: S. 75-76. Das Gedicht *Köprünün Çocukları* erschien erstmalig in *Servet-i Fünun* (25.11.1926).

<sup>749</sup> Siedel, Elisabeth 1983: S. 195.

<sup>750</sup> Ali, Sabahattin 1965: S. 77-83. Die Erzählung *Apartıman* erschien erstmalig am 15.9.1935 in der Zeitschrift *Varlık*. Auf Deutsch erschien sie unter dem Titel *Der Dachdecker*, siehe Ali, Sabahattin 1953: S. 19-24.

Aus der Position des unbeteiligten Beobachters wird die Handlung nüchtern mit den wesentlichen Informationen und den Wahrnehmungen des Protagonisten in Alltagssprache erzählt, ohne den Ort der Geschehnisse zu benennen. Mit der Höhe des Neubaus von fünf Stockwerken schließt der Leser auf ein städtisches Umfeld. In der Erzählung wird Armut als materieller Mangel und Ohnmacht erfahren. Der Dachdecker kann in seiner Rolle als Arbeiter im konkreten und übertragenen Sinne die Stimme nicht erheben. Auf der Baustelle darf nicht (laut) gesprochen werden. Die Arbeiter verinnerlichen diese Anweisung derart, dass sie auch ohne die direkte Kontrolle des Bauherrn verstummen. Als Folge der Arbeitssituation malt sich der Dachdecker aus, die eigene Ohnmacht in seiner Rolle als Familienvater zu kompensieren. Darüber hinaus ist ihm bewusst, dass er seine Stimme nicht erheben kann, um sich über die Behandlung seines Sohnes zu beschweren. Dies würde zu seiner sofortigen Entlassung führen, da der Bauherr keine Widerrede duldet. Die Demütigung und ungerechte Behandlung des Sohnes aber kann der Vater nur schwer ertragen, was die eigene Ohnmacht verstärkt. Über die konkret dargestellte Szene hinaus sind die Handlungsmöglichkeiten des Vaters begrenzt. Den Jungen muss er aus der Schule nehmen, da die Familie auf seinen Verdienst, auf die Kinderarbeit, angewiesen ist. Damit reproduziert sich die Armutssituation in der nächsten Generation und eine Verbesserung der Lage zeichnet sich auch für die Zukunft nicht ab.

Komplementär zum Protagonisten ist der wohlhabende Bauherr mächtig, was insbesondere in seiner persönlichen Überwachung der Baustelle zum Ausdruck kommt. Sein Bursche, seine exekutive Instanz, ist eingebunden in die vorhandenen Machtstrukturen. Als der Vater „wie ein Sack“ (S. 83, *bir çuval gibi*) vom Dach in den Tod stürzt, zeigt der Bursche noch menschliche Regungen. Er eilt zum Verunglückten. Zu solchen Regungen ist der Bauherr nicht fähig. Angeekelt und naserümpfend schließt er das Fenster. Er verschließt sich dem Leid, das er mit zu verantworten hat.

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass Armut in der Kurzgeschichte *Apartman* als Ohnmacht und als Mangel an Elementarem erscheint. Sie ist verursacht durch die Ausbeutung. Den Betroffenen bleibt nur der Kampf ums Überleben, ein Kampf, der nicht zu gewinnen ist. Der deutlich gezeichnete Gegensatz von Gut und Böse fügt sich in marxistische Vorstellungen ein.

Solch eine klare Dichotomie von Gut und Böse, Arm und Reich findet sich auch im Roman *Kuyucaklı Yusuf* (1937, Yusuf aus Kuyucak, dt. *Yusuf*)<sup>751</sup>, der in den ers-

<sup>751</sup> Ali, Sabahattin 1968. Die Fortsetzungsserie des Romans, die 1932 in *Yeni Anadolu* (Konya) und 1936 in *Projektör* zu erscheinen begann, musste abgebrochen werden. Der Abdruck in der Zeitung *Tan* (November 1936 bis Januar 1937) blieb ebenfalls unvollständig. In Buchform wurde das Werk dann 1937 publiziert. Unter der Regie von Feyzi Tuna entstand 1985 eine Verfilmung. Zum Werk siehe unter dem Autor in *KLL* (Bedriye Atsız, Kuyucaklı Yusuf) und *KnLL* (Bedriye Atsız, Yusuf aus Kuyucak); sowie Moran, Berna 2004 [1990!]: S. 21-45, das Kapitel *Soylu Vahşi Olarak Kuyucaklı Yusuf*; Tatarlı, İbrahim 1968; ferner Be-

ten zwei Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts spielt. Die Notabeln und Reichen der Kleinstadt Edremit<sup>752</sup> (vor allem Hilmi Bey und sein Sohn Şakir) schrecken vor keiner Schandtat – ob Mord, Vergewaltigung oder Korruption – zurück. Sie handeln schamlos und jegliche ethischen Werte sind ihnen fremd. Der Held des Romans, Kuyucaklı Yusuf, Waise aus einem Dorf, der sich dem Stadtleben nicht anpassen kann, stellt sich ihnen in den Weg.<sup>753</sup> Im Roman haben die ärmeren Schichten ihr Auskommen, solange sie nicht Opfer der Reichen werden (Kübra und ihre Mutter, eine Wäscherin, Kuyucaklı Yusuf und seine Familie). Wie ein Fels in der Brandung halten die Armen und Ärmern dem moralischen Verfall und der Dekadenz der Mächtigen stand. Die klare Dichotomie von Gut und Böse wirft die Frage auf, wie eine gerechte Gesellschaft (und Nation) gestaltet werden kann.

Spätere Erzählungen Sabahattin Alis, die sich der städtischen Armut widmen, lösen sich vom dualistischen Klischee Arm versus Reich und Gut versus Böse. Damit bricht der Autor mit einer Tendenz, die bis dahin seine Zeichnung von Armut in den Städten bestimmte. Beispielhaft für den neuen Erzählton und den Perspektivenwechsel im Blick auf die städtische Unterschicht ist die ausdrucksstarke Kurzgeschichte *Isitmak İçin* (1939, Zum Wärmen)<sup>754</sup>. Sie spielt in Konya<sup>755</sup>, wo Sabahattin Ali nach seiner Rückkehr aus Deutschland ab September 1931 für mehr als ein Jahr als Lehrer angestellt war. Im Mittelpunkt der Kurzgeschichte steht ein namenloser Ich-Erzähler, der seine Wäscherin und ihr Schicksal kennenlernt. Durch diese Erfahrung der direkten Konfrontation mit bitterer Armut wird ein innerer Wandel angestoßen, sodass er seine Umwelt und damit auch die Armut anderer, die er zunächst ignoriert, wahrnimmt. Er reagiert, entwickelt Empathie und greift schließlich aktiv ein. Analog zum Protagonisten erfährt der Leser mit voranschreitender Lektüre von den Lebensumständen der Wäscherin.

---

zirci, Asım 2007b [1994<sup>1</sup>]: S. 171 ff. Auf Deutsch erschien der Roman unter dem Titel *Yusuf*, siehe Ali, Sabahattin 2014.

<sup>752</sup> Hier verbrachte Sabahattin Ali seine Kindheit und Jugend.

<sup>753</sup> Für die Zeichnung der Figuren ließ sich Sabahattin Ali von realen Personen aus seinem Umfeld inspirieren. Das Vorbild des Protagonisten Yusuf lernte er 1931 im Gefängnis in Aydın kennen. Erste veröffentlichte Passagen des Werkes sorgten für Aufsehen; das Buch, das heute in die Liste der 100 Werke aufgenommen ist, wurde nach Erscheinen beschlagnahmt. Siehe hierzu Sönmez, Sevgül (ed.) 2009: S. 325-329 zur Beschlagnahmung und Anklage, S. 323 f. zu den realen Vorbildern der Figuren. Vom Vorwurf der „Entfremdung des Volkes vom Familienleben und von der Armee“ wurde Sabahattin Ali freigesprochen. Zu den vielfältigen Repressalien gegen den Autor siehe Bayram, Kemal (ed.) 1978. Die Aussagen diverser Personen aus Sabahattin Alis Umfeld verdeutlichen, wie der Autor diffamiert, verfolgt und drangsaliert und wie ihm die Lebensbasis entzogen wurde. Es gibt anschaulich die Atmosphäre der Zeit wieder.

<sup>754</sup> Ali, Sabahattin 2011b [1943<sup>1</sup>]: S. 40-49. Auf Deutsch erschien die Erzählung *Isitmak İçin* unter dem Titel *Die Waschfrau*, siehe Ali, Sabahattin 1953: S. 97-109.

<sup>755</sup> 1927 hatte das zentralanatolische Konya ca. 47 000 Einwohner, vgl. *Büyük Larousse. Sözlük ve Ansiklopedisi* [1992?]: Cilt 13, S. 6963.



Die Handlung lässt sich folgendermaßen zusammenfassen: Ein Jungeselle, der ein geregeltes und ruhiges Leben führt, wohnt in einem möblierten Zimmer bei einer älteren Armenierin zur Untermiete. Als die Frau, die ihm die Wäsche besorgt, eines Wintertages zum verabredeten Termin nicht kommt, macht er sich auf, ihr Haus zu suchen, das am Rand, im ärmsten Viertel der Stadt liegt. Sie verharrt dort bei ihrer toten Tochter, die durch Hunger und Kälte umgekommen ist. Der Ich-Erzähler versucht, beim Anblick der beiden die eigene Verzweiflung zu unterdrücken und Trost zu spenden. Er hört der Waschfrau zu. Mit eigener Stimme schildert sie ihr Schicksal. Dieser Schilderung wird mit einer verhältnismäßig langen wörtlichen Rede viel Raum gegeben. Für die Rettung der Tochter kommt die Hilfe des Protagonisten jedoch zu spät. Mit dem Verlust der Tochter, des einzigen Kindes, des einzigen Verwandten und Familienmitgliedes, sind die Erfahrungen von Schmerz und Einsamkeit weit vorangetrieben. Die Tochter, noch ein Kind unter 10 Jahren, konnte dem Hunger noch standhalten; die Kälte jedoch konnte sie nicht mehr ertragen (S. 48). Diese konkrete Kälte verweist auf die menschliche Kälte, womit nicht nur die materielle, sondern auch die emotionale Ebene der Armut sichtbar wird.

Die Armutproblematik ist essenziell für die Figurengestaltung. Wenige Merkmale, mit denen sich ihre Charakterisierung fast schon erschöpft, zeichnen die Wäscherin als arm aus. Sie ist zwar erst um die 30, aber zahnlos und früh gealtert. Im Viertel, in dem sie wohnt, existiert keine nachbarliche Solidargemeinschaft. Ein Mann, der die Familie ernähren könnte, fehlt. Es mangelt am Existenznotwendigen wie Nahrung und Brennstoff. Im Gegensatz zur Pensionswirtin, die freimütig den Brennstoff ihres Untermieters nutzt, hat die Waschfrau keinen Zugriff auf den Besitz anderer. Ihr verzweifelter Versuch, die akute Notlage zu mildern, scheitert. Dennoch gelingt ihr die Annäherung an den Ich-Erzähler und sie kann am Ende der Geschichte ihre Lage kommunizieren.

Wesentlich ist die Auseinandersetzung mit der Armutproblematik für die Gestaltung des Ich-Erzählers. Autobiografische Züge Sabahattin Alis sind in ihm erkennbar. Zu Beginn der inneren Entwicklung ist der Protagonist eine introvertierte Person, dem das eigene Leben sinnentleert erscheint (S. 41). Durch die Ereignisse, auf die er zurückblickt, wird er aus seiner „geistigen Trägheit“ (S. 42, *manevi miskinlik*<sup>756</sup>) gerissen. Sie bewirken seinen inneren Wandel. Neugierig und zugleich psychologisch einfühlsam nähert er sich der Wäscherin. Sein soziales Gewissen erwacht und er beginnt, zu handeln: Die Andere suchen, auf sie zugehen, sprechen und ihr zuhören. Im Haus der Wäscherin, wo der Spannungsbogen seinen Höhepunkt erreicht, steigert sich die emotionale Involvierung des Protagonisten in das Geschehen in Dichte und Intensität. Zunächst will er die Flucht ergreifen, als die Waschfrau vor ihm steht. Er will das Elend nicht sehen und spüren, gibt

<sup>756</sup> Mit dem Begriff *miskinlik* (auch Armut, vgl. Kapitel 4) deutet sich die Thematik der Armut schon an, worauf eine Schilderung der Wäscherin dann auch folgt.

diesem Wunsch aber nicht nach. Seine Erschütterung und seinen Schmerz verbirgt er vor der trauernden Mutter. Die zwischenmenschliche Begegnung wirkt sinnstiftend.

Die Dichotomie Arm und Reich als Gut und Böse wird in *İstmak İçin* aufgelöst und das Thema der Ausbeutung kommt nicht mehr zum Tragen. Mit der armenischen Vermieterin, die den Brennstoff des Untermieters nutzt und die Wäscherin kostenlos in Anspruch nimmt, schimmert die Figur des „Ausbeuters“ noch in äußerst schwachen Zügen durch. Die Vermieterin, eine allein lebende Frau einer bessergestellten Schicht, ist aber vielmehr als Gegenstück der Wäscherin zu betrachten. Beide Frauen sind auf sich allein gestellt. Während die sozioökonomischen Umstände der einen ihr ein menschenwürdiges Leben sichern, muss die andere um das Überleben kämpfen. Der Protagonist wird als Philanthrop zum exemplarischen Vorbild im Umgang mit Armut. Mit dem impliziten Aufruf, nicht wegzusehen und als Individuum zu helfen, hat die Kurzgeschichte Appellcharakter.

Eine Dichotomie arm versus reich, gut versus böse fehlt auch in der Kurzgeschichte *Cigara* (1945, Die Zigarette)<sup>757</sup>. Mit *Cigara* wendet sich Sabahattin Ali erneut den Straßenkindern zu, die es im Istanbul der 1940er-Jahre in großer Zahl gab.<sup>758</sup> Im Gegensatz zu seinem frühen Gedicht *Köprünün Çocukları* (siehe oben) ist die Geschichte jedoch nicht mehr aus der Distanz des Beobachters erzählt. Nunmehr werden die Straßenkinder aus nächster Nähe betrachtet und sie verfügen über eine eigene Stimme. Nachts beobachtet ein Ich-Erzähler zwischen einschlägigen Nachtschwärmern im Umfeld der Kneipen Beyoğlu eine kleine Gruppe von Straßenkindern. Unter ihnen sind Esad und Kemal, beide aus Tophane, die sich in derber Ausdrucksweise lautstark streiten. Der erwachsene Ich-Erzähler mischt sich ein, schlichtet und gibt Geld. Esad geht und Kemal wartet lange, bis er eine weggeworfene Zigarettenkippe von der Straße aufsammeln und rauchen kann. Als er vom Ich-Erzähler angesprochen wird, verschwindet er fluchend in einer der Seitenstraßen. Der belehrende Kommentar des Erzählers erreicht den Jungen nicht. Mit dieser Beschreibung des Milieus der städtischen Unterschicht gleicht Sabahattin Alis Kurzgeschichte den Sait Faik Abasıyanık'schen Impressionen.

In der Darstellung der Armen zeigen die ausgewählten Beispiele vor allem die Not der Working Poor in einer sozial ungerechten Gesellschaft. Konkrete Zeit- und Ortsumstände fließen dabei kaum in die Schilderungen ein. Das Fehlen des Ernährers ist wiederholt ein Armutsfaktor. In einer patriarchalen Gesellschaft ist es für Frauen und Waisen der Unterschicht schwierig, allein zu überleben. Den

<sup>757</sup> Ali, Sabahattin 2011a [1947<sup>1</sup>]: S. 52-55.

<sup>758</sup> Zeitungen berichten bereits im ausgehenden Osmanischen Reich von Straßenkindern in Istanbul. Für die 1940er-Jahre nennt die Zeitung *Tan* 6000 Straßenkinder, denen keinerlei Hilfe zuteil wird. Allein in den ersten Monaten des Jahres 1943 wird von mehr als zwanzig erfrorenen Kindern berichtet. Vgl. Buğra, Ayşe 2009: S. 143 f. Für Straßenkinder in der Türkei vgl. außerdem Altıntaş, Betül 2003.

Randexistenzen und Vertretern der städtischen Armen gehört die Sympathie des Erzählers bzw. Autors. Im Umgang mit Armut wird der Leser vereinzelt, wie in *İstimak İçin*, direkt dazu angeregt, das eigene Handeln zu überdenken. Die Darstellung von Armut dient dem Autor als Mittel der Gesellschaftskritik.

### 14.3 Suat Derviş – Die städtische Unterschicht aus weiblicher Perspektive

Etwa zeitgleich zu Sabahattin Ali tritt ab Mitte der 1930er-Jahre eine Schriftstellerin und Journalistin in Erscheinung, die sich mit städtischer Armut auseinandersetzt und diesen Themenkomplex in ihre journalistischen Arbeiten und ihre literarischen Werke einfließen lässt. Es handelt sich um Suat Derviş (1901?-1972).<sup>759</sup> Zwar stammte Suat Derviş aus einer kosmopolitischen, aristokratischen Familie, aber als bekennende Kommunistin suchte sie den engen Kontakt zu Kreisen außerhalb ihrer Schicht. Schon bevor Suat Derviş die literarische Bühne betrat, artikulierten sich vereinzelt Frauen mit linksorientierter Gesinnung literarisch. Davon zeugen zum Beispiel die Gedichte der Dichterin Yaşar Nezihe Bükülmez (1882-1971)<sup>760</sup> mit sozialistischen Ideen zum 1. Mai 1923.

Suat Dervişs Hinwendung zu unteren Schichten ist in Reportagen über die Elendsbehausungen Istanbuls dokumentiert.<sup>761</sup> Diese erschienen 1935. Sie beschreiben mit Wohlwollen die Menschen in diesen Vierteln und ihre Wohnverhältnisse und gewähren dem Leser damit tiefe Einblicke in ihre primitiven Lebensumstände. Die Betroffenen, darunter Flüchtlinge und Dörfler, kommen dabei ausgiebig zu Wort. Suat Dervişs Reportagen sind ein wichtiges Zeugnis städtischer Armut jener Jahre, bevor die Binnenmigration nach dem Zweiten Weltkrieg einsetzte und die großen Gecekondu-Siedlungen entstanden.

Die Literatin Suat Derviş bringt mit ihrem Schreiben über Armut einen neuen Duktus in die türkische Literatur ein, was anhand ihres Romans *Fosforlu Cevriye* (Phosphor-Cevriye)<sup>762</sup> aus dem Jahre 1944/1945 exemplarisch dargelegt werden

<sup>759</sup> Zu Suat/Suad Derviş siehe Behmoaras, Liz 2008; Derviş, Suat 2002; außerdem *TBEA* 2001: Cilt II, S. 748-749; *TDEA* 1977: Cilt I, S. 312, und *TEA* 1987: Cilt 2, S. 367-368. Das Geburtsjahr ist nicht eindeutig zu bestimmen. Sie wurde 1901 oder später geboren. Liz Behmoaras nennt in ihrer Biografie über Suat Derviş 1901 als das Geburtsjahr und weist 1905 und andere Jahre dazwischen entschieden zurück, siehe Behmoaras, Liz 2008: S. 23. Rasih Nuri İleri gibt 1905 und offiziell 1319 [=1903] als Geburtsjahre an, siehe İleri, Rasih Nuri 2002: S. 128. Suat Derviş war viermal verheiratet und Saadet Baraner war ihr letzter offizieller Name.

<sup>760</sup> Zu Yaşar Nezihe Bükülmez siehe hier Fußnote 46.

<sup>761</sup> Derviş, Suad 1935. Die Reportagen sind durch Abbildungen ergänzt. Die besuchten Elendsquartiere liegen im Herzen der Stadt: hinter dem geschlossenen Basar, um Edirnekapı und in Şişli, in der Barackensiedlung des Teneke-Viertels.

<sup>762</sup> Derviş, Suat 1968. Der Roman wurde bereits 1944-1945 in *Son Telgraf* als Fortsetzungsroman veröffentlicht. 2000 wurde er unter dem Originaltitel *Fosforlu Cevriye* in der Regie von Mustafa Altıoklar verfilmt. Der 1969 unter der Regie von Nejat Saydam entstandene Film *Fosforlu Cevriyem* erzählt eine Geschichte, die nichts mit dem Roman zu tun hat. Der Film

soll.<sup>763</sup> Die Figuren des Romans stammen aus dem einschlägig bekannten Personenkreis der städtischen Unterschicht, wie sie in anderen Werken ihrer Zeit und davor zu finden sind. Ein Novum stellt die weibliche Perspektive dar, die sie – wie in *Fosforlu Cevriye* – in realistischer, überzeugender und einfühlsamer Innensicht, weder kitschig noch melodramatisch darlegt. Suat Dervişs Schreiben über die städtische Armut begründet damit eine Tendenz, an die insbesondere schreibende Frauen anknüpfen. Füruzans (geb. 1935) frühe Erzählungen können dieser Schule zugerechnet werden (vgl. hier Kapitel 15). Latife Tekin (geb. 1957), die Autorin, die in den 1980er-Jahren den literarischen Diskurs über städtische Armut dominierte, modifizierte die von Suat Derviş eingebrachten Erzählweisen stark, hält aber an der weiblichen Innenperspektive fest (vgl. hier Kapitel 12.5).

Im Mittelpunkt des figurenreichen Romans *Fosforlu Cevriye*, der im Milieu der Kneipen Istanbuls unter Prostituierten, Seeleuten und Fischern spielt, steht die Prostituierte Fosforlu Cevriye und ihre Lebensgeschichte. Die Waise wuchs als Straßenkind unter der Goldenen-Horn-Brücke auf, verfügte nie über einen Wohnsitz und verbrachte ihr Leben stets unter Kriminellen und Gesetzesbrechern. Nach einem Gefängnisaufenthalt flieht sie aus der darauffolgenden Verbannung nach Istanbul zurück, wo sie ihren Geliebten sucht. Sie findet ihn im Gefängnis, wird hineingezogen in seine Angelegenheiten, die im Dunkeln bleiben, und muss schließlich vor der Polizei flüchten. Auf der Flucht begeht sie am Ende des Romans Selbstmord. In diese Geschichte sind ferner die Schicksale anderer Figuren in knapper Form eingeflochten.

Deutlich wird, dass jede und jeder nach ihren bzw. seinen sozial, geistig und körperlich begrenzten Fähigkeiten und Möglichkeiten handelt. Das beschriebene Milieu zeichnet sich durch eine spezifische Kultur aus, die einige der Kennzeichen von Lewis' *Culture of Poverty* aufweist. Inhaltlich konzentriert sich das Geschehen auf die Beziehung zwischen Cevriye und dem Geliebten, dessen Identität im Dunkeln bleibt, da er sich vor der Polizei verstecken muss. Er behandelt Cevriye mit Achtung und ebenbürtig, sodass durch diese Freundschaft eine zweite Identität Cevriyes zum Vorschein kommt. Sie zerfällt in Fosforlu, die derbe, lebenslustige Prostituierte ohne Wohnsitz, und Cevriye, die Ehrenhafte und „Häusliche“ (S. 178), die erstmalig über ihr Leben sprechen kann (S. 147 ff.). Für den Leser kann das Verhalten des Geliebten gegenüber der sozial Ausgegrenzten als Handlungsanweisung im Umgang mit den Armen betrachtet werden.

Der Milieuroman *Fosforlu Cevriye* schildert Armut, fokussiert sie aber nicht thematisch, sondern nutzt sie als Fond für die Figurengestaltung und die Handlung. Dennoch reflektiert die Protagonistin Fosforlu Cevriye ihre Lebenslage mehrfach. Sie selbst betrachtet sich nicht als arm, da sie bisher nicht durch äußere

---

übernimmt lediglich den Titel und wesentliche Charakterzüge der Protagonistin von der Literaturvorlage.

<sup>763</sup> Größtenteils sind die Romane Suat Dervişs bis heute nicht in Buchform publiziert, sondern lediglich als Fortsetzungsserien in führenden Periodika, vgl. *TBEA* 2001: Cilt II, S. 748 f.

Umstände zu Tode gekommen ist. Sie unterstreicht, dass sie stets ihr Auskommen (S. 150, *rızık*, das tägliche Brot) hatte. Armut kann hier als absolute Armut mit Unterschreiten der Überlebensgrenze bestimmt werden. Im Zusammenhang mit dieser Ansicht steht ein islamisch geprägter Schicksalsglaube (*kismet*)<sup>764</sup> Cevriyes (S. 150 f.): „*Allahın işine karışılmaz! Alımda ne yazılı ise onu yaşar, kısmetimiz nerede ise onu orada buluruz ...*“ (S. 151) / dt. „In Allahs Angelegenheiten kann man sich nicht einmischen! Was uns [als Los] auf die Stirn geschrieben ist, das wird sein, wo unser vorherbestimmtes Schicksal ist, da werden wir sein ...“. Folglich ist sie Allah dankbar dafür, dass sie überlebte (S. 150-152). Diese hier explizit formulierte Haltung prägt das Armutsverständnis im Roman. Eine kommunistisch geprägte Auffassung von Armut, wie die politische Haltung der Autorin es nahelegen könnte, findet keinen Niederschlag.

#### 14.4 Sait Faik Abasıyanık – Porträts und Momentaufnahmen städtischer Armut

*Sanatkârın hiç olmazsa bugünkü sanatkârın vazifesi, kendi yurdunda işsizlikle, dilencilikle, baksızlıkla, istismarcılıkla mücadeleidir.*<sup>765</sup>

Aufgabe des Künstlers, zumindest des heutigen Künstlers, ist es, Arbeitslosigkeit, Bettlertum, Ungerechtigkeiten und Ausbeutertum im eigenen Land zu bekämpfen.

(Sait Faik, 1951)

Im Kontext der städtischen Armut stehen einige Kurzgeschichten von Sait Faik Abasıyanık (1906-1954)<sup>766</sup>. Sait Faik gehört mit seiner Kurzprosa, die ab Mitte der 1930er-Jahre erschien, zu den einflussreichsten Schriftstellern der Türkei. Als Meister der Kurzgeschichte prägte er dieses Genre und die Literaturentwicklung in der Türkei maßgeblich und nachhaltig. Seine Werke wurden vielfach aufgelegt und in zahlreiche Sprachen übersetzt. Sait Faik siedelt seine impressionistischen Momentaufnahmen städtischen Lebens zumeist im Milieu der einfachen Menschen unterer Schichten an, obwohl er selbst, Sohn einer wohlhabenden Händlerfamilie, Bohemien und Müßiggänger, nicht aus dieser sozialen Schicht stammt. Sait Faiks Œuvre ist eng verbunden mit der Metropole Istanbul, in der er die meiste Zeit seines Lebens verbrachte. Als Flaneur durch die Stadt dokumentiert er in seinen Werken das kosmopolitische Istanbul, das nach dem Zweiten Weltkrieg zunehmend verloren geht. Eng verbunden sind seine Werke aber auch mit einem ausgeprägten Humanismus.

<sup>764</sup> Vgl. hier Kapitel 5.2.

<sup>765</sup> So Sait Faik in einem Interview, zitiert nach Kurdakul, Şükran 1992: S. 56.

<sup>766</sup> Zu Sait Faik Abasıyanık siehe vor allem Naci, Fethi 1998 [1990<sup>1</sup>]; Uyguner, Muzaffer 1991; Ergun, Perihan (ed.) 1996; *KLfG* (Monika Carbe) und *TBEA* 2001: Cilt I, S. 2-6, sowie die in diesen Quellen angegebene Literatur. Von Sait Faik liegen knapp 200 Erzählungen, zwei Romane, ein Gedichtband, Reportagen und diverse Texte anderer Genres vor.

Zu Lebzeiten kritisierte man den Autor wegen eines extremen Individualismus und fehlender sozialer Themen.<sup>767</sup> Nach seinem Tod wurde diese Kritik noch deutlicher artikuliert. In einem Nachruf diffamiert Peyami Safa (1899-1961) den Autor als Aristokraten und Bohemien, wodurch er Sait Faik die Fähigkeit abspricht, sich dem Volk zuzuwenden.<sup>768</sup> Die Frage nach sozialen Themen in Sait Faiks Werk ist jedoch wesentlich differenzierter zu betrachten. Zum einen folgte Sait Faik in seiner Art und Weise, soziale Themen literarisch aufzugreifen, nicht den vorherrschenden Entwicklungen seiner Zeit. Seine Erzählweise und sein Stil machen ihn literarisch zu einem „Einzelgänger“, er steht außerhalb der dominierenden literarischen Tendenzen. Zum anderen lassen seine Milieustudien keine Neigung erkennen, in eine politische Ideologie eingebettet zu sein und diese zur Sprache zu bringen. Folglich wurde Sait Faik nicht als Vertreter einer engagierten Literatur betrachtet. Dass der Autor sich selbst jedoch als ein Literat verstand, der soziale Themen engagiert aufgreift, klingt in obigem Zitat an.

Sait Faiks Beschreibungen der Stadt sind in einem völlig anderen Duktus gehalten als die bisher untersuchten Werke. Impressionistisch porträtiert er liebevoll seine Umwelt durch einen gefühlvollen Ich-Erzähler, der dem Autor sehr ähnlich zu sein scheint. Im Spätwerk erhalten die subjektiven Beobachtungen und Empfindungen des Protagonisten eine surrealistische Note, die Texte werden experimenteller. Die Figuren in Sait Faiks Kurzgeschichten sind vor allem die kleinen Leute, denen der Ich-Erzähler auf der Straße, in den Kneipen, Teehäusern, Parks und anderen öffentlichen Räumen begegnet. Sie stellen das multikulturelle Istanbul und das Leben auf den Prinzeninseln dar.

Anhand weniger exemplarisch ausgewählter Kurzgeschichten soll hier die Armutsthematik in den verschiedenen Schaffensperioden<sup>769</sup> Sait Faiks in den Blick genommen werden. Die ausgewählten Texte sind zugleich charakteristische Beispiele für Sait Faiks literarische Behandlung sozialer Themen. Sie unterscheiden sich von Texten anderer Autoren vor allem darin, dass sie die Ereignisse auf eine Metaebene heben, die über Schilderungen eines Geschehens weit hinausgeht. So verliert sich der Protagonist in Gedanken, er träumt, fantasiert und schweift von der beschriebenen Realität weit ab. Der Autor stellt damit verschiedene (individuelle) Realitäten nebeneinander und unterstreicht den fiktionalen Charakter seiner Texte.

<sup>767</sup> Vgl. Sönmez, Sevengül (ed.) 2007: S. 7, im Beitrag *Bir Kelebek Avcısı: Sait Faik* (Sevengül Sönmez), S. 5-7.

<sup>768</sup> Wörtlich: „*Bunun için halka inemedi.*“ („Deshalb konnte er sich dem Volk nicht zuwenden.“), siehe Sönmez, Sevengül (ed.) 2007: S. 161, unter dem Lemma Peyami Safa, S. 161-162.

<sup>769</sup> In der Gliederung von Sait Faiks Schaffen orientiere ich mich an den Ausführungen von Naci, Fethi 1998 [1990<sup>4</sup>]. Zur frühen Schaffensphase gehören die ersten drei Erzählbände *Semaver* (1936), *Sarınc* (1939) und *Şabmerdan* (1940), siehe ebd.: S. 15 ff. Die mittlere Periode umfasst die Bände *Lüzümsüz Adam* (1948), *Mahalle Kabresi* (1950), *Havuz Başı* (1952) und *Son Kuşlar* (1952), siehe ebd.: S. 30 ff. Sein Spätwerk findet sich in seinem letzten, kurz vor seinem Tod erschienenen Erzählband *Alemdağ'da Var Bir Yılan* (1954), siehe ebd.: S. 57 ff.

In der frühen Phase ab Mitte der 1930er-Jahre siedelt Sait Faik seine Protagonisten in einfachsten Verhältnissen an, aber Erfahrungen absoluter Armut und ein Mangel an Elementarem sind in den Texten nicht zu finden. Auch Mechanismen sozialer Ausgrenzung spielen keine Rolle. Ein Beispiel hierfür ist die bekannte Kurzgeschichte *Semaver* (1935, dt. *Der Samowar*)<sup>770</sup>, die in Sait Faiks gleichnamigem ersten Erzählband erschien. In dieser frühen Schaffensphase leuchtet die Kurzgeschichte *Çelme* (1937, Einem ein Bein stellen)<sup>771</sup> die Armutsthematik aus, wodurch sie sich von anderen Texten dieser Periode abhebt. In schweren Kriegsjahren überfallen hungrige Frauen eine Ausflugsgesellschaft wohlhabender Damen. Sie stürzen sich auf die Speisen und im Kampf um die Nahrung gibt es sogar Tote. Trotz dieser Handlung fokussiert der Autor hier nicht die Kluft zwischen Arm und Reich, vielmehr stehen Themen wie die Frage nach Realität und Illusion, nach den Träumen des Menschen als Realität des Einzelnen im Mittelpunkt.<sup>772</sup>

Kurzgeschichten der mittleren Schaffensphase, die nach Ende des Zweiten Weltkrieges entstanden, akzentuieren die Armutsthematik stärker als Werke der frühen Periode. Häufig sind es Geschichten, in denen sich ein Ich-Erzähler und eine andere Person auf Augenhöhe begegnen. Exemplarisch ist die Kurzgeschichte *Uyuz Hastalığı Arkasından Hayal* (1946, Träumereien nach der Krätze)<sup>773</sup>, in der ein Ich-Erzähler auf ein Straßenkind mit Krätze, das vor einem Kino bettelt, trifft. Der Anblick eines solchen Kindes ist ihm vertraut, denn in der Stadt gibt es Hunderte von ihnen.<sup>774</sup> Der Ich-Erzähler nähert sich dem Jungen, spricht ihn auf seine krätzigen Hände an und gibt ihm fünf Kurusch, nicht einmal ein Zehntel des Preises einer Kinokarte. Eine schicke Frau mittleren Alters kommt heran, weicht mit Angst und Schrecken vor dem Kind zurück. Diese eher spärliche Handlung füllt Sait Faik mit Leben, indem er die träumerischen, um „das Kind“ (*çocuk*) bzw. „den Krätzigen“ (*uyuzlu*) kreisenden Vorstellungen des Ich-Erzählers wiedergibt. Mit einer inneren Stimme meldet sich das soziale Gewissen des Ich-Erzählers. Er sucht nach Vorwänden, warum er nicht mehr gegeben hat, und fühlt sich schuldig. In Fantasien malt er sich aus, wie eine Frau dem Kind helfen und es in kürzester Zeit

<sup>770</sup> Abasiyanik, Sait Faik 2009d [1936<sup>1</sup>]: S. 9-13. Die Kurzgeschichte *Semaver* wurde erstmalig in *Varlık* (42/Nisan 1935) veröffentlicht.

<sup>771</sup> Abasiyanik, Sait Faik 2009e [1940<sup>1</sup>]: S. 14-20. Die Kurzgeschichte *Çelme* wurde erstmalig in *Kurum* (25 Mart 1937) veröffentlicht.

<sup>772</sup> 1940, nach einem zweiten Abdruck von *Çelme*, wurde der Autor wegen „Entfremdung des Volkes von der Armee“ (*halkı askerlikten soğutmak*, TCK § 318) angeklagt. Zwar wurde Sait Faik freigesprochen, aber der Prozess beeinträchtigte ihn nachhaltig. Zum Prozess und seinen Folgen siehe Sönmez, Sevgül (ed.) 2007: S. 64 ff. Das nachfolgende Buch, der Roman *Medar-ı Maişet Motoru* (1944, dt. *Ein Lastkahn namens Leben*), wurde beschlagnahmt. Erst 1948 erschien ein weiterer Erzählband.

<sup>773</sup> Abasiyanik, Sait Faik 2009c [1950<sup>1</sup>]: S. 23-25. Die Kurzgeschichte *Uyuz Hastalığı Arkasından Hayal* erschien erstmalig in *Büyük Doğu* (38/19 Temmuz 1946).

<sup>774</sup> Im Text finden sich keine Ortsangaben. Dennoch kann Istanbul als Ort des Geschehens angenommen werden. Zu den Straßenkindern im Istanbul der 1940er-Jahre vgl. hier Fußnote 758.

genesen könnte. Einwände, warum dies nicht gelingen kann, drängen sich in die Gedanken. Die Lage des Jungen ist dafür verantwortlich, also seine Obdachlosigkeit, eine fehlende Fürsorge und mangelhafte Hygiene. Ungeachtet der Tatsache, dass das Kind bettelt, befasst sich der Erzähler nicht mit der Bettelei als solche und der Akt des Bettelns wird nicht bewertet.<sup>775</sup> Vielmehr schaffen die humanistisch geprägten Überlegungen ein Bewusstsein für die Probleme des Jungen. Sie zeigen zugleich auf, dass seine Armut mit finanziellen Gaben nicht zu beheben ist. Der letzte Satz der Kurzgeschichte unterstreicht den fiktiven Charakter des Textes, indem er darauf verweist, dass alles nur eine Illusion (*hayal*) des Ichs sei. Eine umfassende und nachhaltige Hilfe für das Straßenkind wird damit ebenfalls zur Illusion.

Literarisch ist der Text so gestaltet, dass der erzählerische und sprachliche Raum hierarchisierende Muster vermeidet. Dies erreicht der Autor mit spezifischen Stilmitteln, die beispielsweise in der Textstruktur, in der Syntax, in der Häufigkeit und Form der Figurennennung zutage treten. So rückt das Kind in den Anfangsworten einzelner Absätze in den Vordergrund, während das Ich am Ende der Sätze in Erscheinung tritt. Es entsteht ein dialogisches Zusammenspiel, so zu Beginn der Kurzgeschichte mit folgenden Formulierungen: „*Uyuzluya [...] rastladım.*“ (S. 23, Dem Krätzigen [...] bin ich begegnet.) „*Bu çocuğu [...] tanıyorum.*“ (S. 23, Dieses Kind [...] kenne ich.) „*Uyuzlunun gözleri bendeydi, [...].*“ (S. 23, Des Krätzigen Augen waren auf mich [gerichtet ...]). Fortgeführt mit einem absatzeinleitenden „*O [...].*“ (S. 23, Er [...]) und „*Ben [...].*“ (S. 23, Ich [...]) tritt eine neue Phase der Begegnung ein. In der Mitte der Kurzgeschichte wird dann einem anfänglichen zweifachen „*Ben*“ (S. 24 f., Ich) die Nennung des Kindes durch eine Doppelung mit „*Uyuzlu çocuk*“ (S. 25, Das krätzige Kind) an die Seite gestellt. Beide Figuren erhalten durch diese Stilmittel eine Gleichwertigkeit. Dennoch bleibt visuell die Distanz zwischen ihnen im Textbild bestehen, sodass sich zwei Individuen gegenüberstehen. Ein „*Wir*“ kommt nicht zustande.

Welche Bedeutung solchen zufälligen Zusammentreffen wie in *Uyuz Hastalığı Arkasından Hayal* beigemessen wird, formuliert der Ich-Erzähler in *Parkların Sabahları, Akşamı, Gecesi* (1947, Die Morgen, Abende und Nächte der Parks)<sup>776</sup>. Hier

<sup>775</sup> Uyuz Hastalığı Arkasından Hayal gehört zu den wenigen Beispielen, in denen das Betteln, das über viele Jahrhunderte *die* Strategie war, um Armut zu lindern, explizit zur Sprache kommt. Neben Sait Faik setzten sich Autoren wie Hüseyin Cahit Yalçın (1875-1957) und Hüseyin Rahmi Gürpınar (vgl. hier Kapitel 9.5), Reşat Nuri Güntekin (1889-1956) und Nevzat Üstün (vgl. hier Kapitel 14.5) literarisch mit der Figur des Bettlers bzw. des bettelnden Kindes auseinander. Vgl. die tragisch-melodramatische Erzählung *Kör Dilenci* von [Yalçın,] Hüseyin Cahid 1909/1910 und den Roman *Hayattan Sabifeler* von [Gürpınar,] Hüseyin Rahmi 1940 [1919<sup>1</sup>]. Dieser rührselige Roman spielt im Istanbuler Bettlermilieu, wobei die Bettelei eher den Fond als das Thema der Geschichte bildet. Ein Beispiel für das Schicksal eines professionellen Bettlers ist der Roman *Miskinler Tekkesi* von Güntekin, Reşat Nuri 1976 [1946<sup>1</sup>].

<sup>776</sup> Abasıyanık, Sait Faik 2009b [1952<sup>1</sup>]: S. 89-92.



philosophiert der Erzähler über die Einsamkeit des Menschen in der Großstadt und sein Auf-sich-allein-gestellt-Sein angesichts des Todes. Flüchtigen Begegnungen mit anderen Menschen räumt der Ich-Erzähler – durch den wiederum der Autor hindurchscheint – einen wichtigen Stellenwert ein, deren Bedeutung sogar über familiäre Bindungen hinausgeht. Sie ermöglichen menschliche Nähe. Inbegriffen sind auch jene am Rand der Gesellschaft. Diese Weltsicht formt die Armutsthematik in einer sehr spezifischen Weise. Der Mensch, gleich welcher Schicht und Herkunft, rückt als Mensch mit seinen Gefühlen und seinem Schicksal in den Mittelpunkt. Das Humane steht im Fokus der Betrachtung. *Parkların Sabahları, Akşamı, Gecesi* spielt im Milieu der Obdachlosen. Es ist damit eines der seltenen Werke der türkischen Belletristik, das sich mit der Problematik der Obdachlosigkeit auseinandersetzt.<sup>777</sup> Durch den gewählten Ort, den Gülhanepark, ist sie im Zentrum städtischen Lebens anzutreffen. Der Park wird zum Ort zweier Realitäten, mit verschiedenen Funktionen am Tage und in der Nacht.

Darüber hinaus greift Sait Faik vereinzelt Mechanismen sozialer Schichtung auf. Mit Bildung als Mittel zum sozialen Aufstieg setzt er sich in *Baba-Oğul* (1948, Vater und Sohn)<sup>778</sup> kritisch auseinander. Ein aus der unteren Mittelschicht Istanbuls stammender Junge wird Arzt in Paris. Er verleugnet die eigene soziale Herkunft, sodass er für seinen Vater verloren ist. Die soziale Entfremdung ist nicht mehr zu überbrücken.

Die Wechselwirkungen von fehlender Bildung und Armut spielen in *Plajdaki Ayna* (1948, Der Spiegel am Strandbad)<sup>779</sup> eine Rolle. In die Rahmenhandlung, in der ein Ich-Erzähler fokussiert wird, ist eine Binnengeschichte eingefügt, in der ein neunjähriger Junge im Mittelpunkt steht: Der Ich-Erzähler sieht ein Kind unter einem Baum, geht auf den Jungen zu und unterhält sich mit ihm, die Mutter des Jungen, eine Wäscherin und Gelegenheitsprostituierte, kommt hinzu. Der Ich-Erzähler folgt ihr in die elende Behausung, gibt ihr Geld und nähert sich ihr körperlich. Daraufhin beginnt der Junge vor der Hütte derart laut zu schreien, dass ihm mehrfach Geld gegeben wird. Da er nicht zu beruhigen ist, schlägt ihn schließlich die Mutter, sodass er endlich verstummt. Bis zum Ende der Binnenhandlung bleibt das Kind durch diesen Plot im Mittelpunkt des Geschehens.

Der schlichte Dialog zwischen dem Ich-Erzähler und dem Jungen nähert sich der unmittelbaren, szenischen Darstellung. Es entspinnt sich ein Gespräch, das komplexe Armutsfaktoren wie einen Mangel an Wissen, extrem eingeschränkte

<sup>777</sup> Einer der wenigen Texte, die intensiv auf Obdachlosigkeit eingehen, ist der wesentlich später erschienene Roman von Dinamo, Hasan İzzettin 2007a [1980<sup>1</sup>] (vgl. hier Kapitel 12.2). Obdachlosigkeit ist in der sozialwissenschaftlichen Armutsforschung zur Türkei ebenfalls ein selten zur Sprache kommendes Thema.

<sup>778</sup> Abasıyanık, Sait Faik 2009c [1950<sup>1</sup>]: S. 36-39. Die Kurzgeschichte *Baba-Oğul* erschien erstmalig in *Varlık* (331/Şubat 1948).

<sup>779</sup> Abasıyanık, Sait Faik 2009c [1950<sup>1</sup>]: S. 14-22. Die Kurzgeschichte *Plajdaki Ayna* erschien erstmalig in *Yedigün* (26/11 Eylül 1948).

Handlungsmöglichkeiten und einen klassenspezifischen Habitus berührt. Erfahrungen der Vaterlosigkeit, Vorstellungen vom Erwachsensein sowie von Männlichkeit kommen zur Sprache. Auf die Armutserfahrungen wird aus der Perspektive des Jungen, des Betroffenen, geblickt. Die Gesprächsführung ist so angelegt, dass der sprachliche Ausdruck beider Figuren geradezu identisch ist. Derb wird die Sprache des Jungen erst, als die Mutter hinzukommt. Der Ich-Erzähler schlüpft mit seinen wiederholten Fragen „Warum?“ (S. 16 f., *Neden?*) und „Dann?“ (S. 18, *Sonra?*) in die Kindesrolle, wohingegen der Junge schließlich in der Rolle des Erwachsenen entnervt weitere Antworten verweigert. Mit der Frage „Was willst du werden, wenn du groß bist?“ (S. 16, *Sen ne olacaksın büyüyünce?*) ergibt sich das Zwiegespräch, das Armut und Ausgrenzung mit der Frage nach Bildung verknüpft. Der Junge will Schuhputzer werden, ein Beruf, der für ihn positiv besetzt ist und Vorbildcharakter hat. Negativ erfahren hat er hingegen den Arztberuf, da eine Arztrechnung die Ersparnisse aufzehrte und er zwei Tage hungern musste. Negativ besetzt ist auch die Rolle des Lehrers. Während seines kurzzeitigen Schulbesuches wird er von den anderen Schülern als Bastard beschimpft, vom Lehrer verprügelt und schließlich als Dieb von der Schule entfernt. Dazu kommt es, als er sich von einem Mitschüler einen Stift und ein Heft nimmt. Er selbst verfügt über keine Schreibutensilien. Die Erfahrungen des Jungen demonstrieren geradezu beispielhaft den Teufelskreis aus fehlender Bildung und Armut, ein Teufelskreis, der nicht durchbrochen werden kann.

Eine Rahmenhandlung reflektiert das Geschehen. Die Kurzgeschichte setzt mit einem zerbrochenen Spiegel am Strand ein, der in den Augen der Menschen dort von einem unbekanntem Verrückten zerstört wurde. Der Leser erfährt jedoch, dass der Ich-Erzähler den Spiegel zerschlagen hatte und dass er am Ende der Ereignisse wie ein Unbeteiligter am Tatort vorbeischlendert. Der Erzähler bestreitet mit Nachdruck jeglichen Grund für die Tat. Mit dem Wissen um die Binnengeschichte erhält die Zerstörung des Spiegels eine andere Interpretation als zu Beginn der Lektüre. Zum einen steht der Aufruhr der Menschen um den zerbrochenen Spiegel in keinem Verhältnis zur völligen Ignoranz gegenüber Armut und Elend. Wut und Verzweiflung über diese Haltung der Gesellschaft könnten in der Zerstörung zum Ausdruck kommen. Zum anderen ist der Ich-Erzähler durch die Episode der Binnenhandlung in Mitleidenschaft gezogen. Er hat das Gefühl, sich reinigen und befreien zu müssen. Schweiß rinnt ihm wie Blut von der Stirn (S. 21), der Junge und die Frau verfolgen ihn in Gedanken und selbst im Wasser bleibt der Gestank der Behausung an ihm haften. Der Spiegel wird zerschlagen, da er sein eigenes Verhalten und seinen eigenen Anblick nicht ertragen kann. Mit beiden Interpretationsansätzen bedient der Autor die Leseerwartungen des rationell denkenden Lesers. Doch der Text lässt ganz andere Interpretationen offen, welche die Kausalität der Ereignisse negieren und die Fiktionalität der Literatur betonen. In einem Dialog zwischen Erzähler/Autor und Leser (S. 22) werden die verschiedenen Möglichkeiten durchgespielt.

In der späten Schaffensphase, kurz vor seinem Tod, gestaltete Sait Faik seine Texte experimenteller und entfernte sich zunehmend von einer realistischen Darstellungsweise. Das Armutssujet verliert sich, obwohl der Autor immer noch aus dem gleichen Figurenrepertoire schöpft.

Das Spätwerk reflektiert vereinzelt soziale Normen wie beispielsweise die Kurzgeschichte *Dolapdere* (1953, Dolapdere)<sup>780</sup>, in der das gleichnamige Armenviertel zwischen Taksim und dem Goldenen Horn im Mittelpunkt steht. Schlamm, Gestank und eine Fabrik kennzeichnen die Lebensumstände. Den breitesten Raum im Text nehmen jedoch die Bewohner des Viertels ein, was die philanthrope Haltung des Autors widerspiegelt. Neben Handwerkern vielfältiger Berufe und Tausenden jungen Christinnen, die in Beyoğlu arbeiten, leben Kleinkriminelle, „Heroinkranke“ (S. 84, *eroin hastalari*), Wahrsagerinnen, Schutzgelderpresser und Zuhälter in Dolapdere. Die multikulturelle, soziale Vielfalt der Großstadt wird sichtbar. Sie steht diametral entgegengesetzt zu dem Bild, das die Menschen der Türkei in einer homogenen nationalen Einheit zeichnet. Prostituierte und Straßenkinder, die häufig Lebenslagen in Armut kennzeichnen, verlieren sich in dieser Vielfalt. Auch sie nehmen einen Platz mitten in der Gesellschaft ein. Weder haftet ein sozialer Makel an ihnen, noch werden sie moralisch beurteilt. Sie sind mit ihrer Andersheit akzeptiert.

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass Sait Faik in seinen Kurzgeschichten beinahe *ohne* Sozialkritik über Armut sprechen und sich mit den Armen auseinandersetzen kann. Seine Porträts städtischen und kosmopolitischen Lebens zeichnen Realitäten der armen und ausgegrenzten Bevölkerung nach. Da aber der Mensch im Mittelpunkt steht, rückt die Armutsthematik scheinbar in den Hintergrund. Menschen jeder Façon und jeder Schicht wecken die Neugier des Erzählers. Mit dieser Haltung gibt der Autor den Armen und Bedürftigen eine Individualität und Würde, die andere ihnen absprechen. Er zeichnet sie als gleichwertige, geachtete Menschen auf Augenhöhe.

#### 14.5 Nevzat Üstün – Der männliche Blick

Ein Autor, der wie Sait Faik seinen Erzähler durch die Straßen Istanbuls schlendern lässt, ist Nevzat Üstün (1924-1979)<sup>781</sup>. Er platziert städtische Armut in spezifischen separierten Gebieten der Stadt,<sup>782</sup> in den Gecekondus (vgl. hier Kapitel 12.2.) und den heruntergekommenen Seitengassen, die im Kerngebiet der Altstadt liegen. Ex-

<sup>780</sup> Abasıyanık, Sait Faik 2009a [1954<sup>1</sup>]: S. 83-85. Dolapdere wurde erstmalig in *Resimli İstanbul Haftası* (2 Mayıs 1953) veröffentlicht.

<sup>781</sup> Zu Nevzat Üstün siehe hier Fußnote 668.

<sup>782</sup> Siehe das im Eigenverlag des Autors erschienene Sachbuch Üstün, Nevzat 1968: S. 41. Hunger und somit Armut verortet er in den 1960er-Jahren in den Dörfern Anatoliens, in den Vierteln am Stadtrand, den Seitengassen und den Gecekondus Istanbuls und anderer großer Städte.

emparisch für die Auseinandersetzung mit städtischer Armut ist die Erzählung *Boşluk* (1966, Die Leere).<sup>783</sup> Die Rahmenhandlung stellt den Protagonisten vor: Er ist erschöpft, der Welt entfremdet und fühlt sich leer. Um sich aus dieser Krise zu befreien, schlendert er durch die Gassen Istanbuls, durch Tahtakale unterhalb der Süleymaniye-Moschee. So gelangt er an den Ort der Binnenhandlung, wo er mit Not und Elend konfrontiert wird: Straßenkinder durchwühlen den Müll in den Gassen, die durch Schmutz und Unrat, einen unerträglichen Gestank und Insektenchwärme gekennzeichnet sind. Kinder umringen ihn, betteln und er gibt ihnen sein gesamtes Kleingeld. Schmutz und Elend verdrängen sein Gefühl der inneren Leere. Ein Mädchen fordert ihn auf, mit ihr nach Hause zu kommen. Begriffsstutzig denkt der Protagonist nicht an Prostitution und fast willenlos folgt er dem Mädchen. Er wird zu einem alten Konak gebracht, in dem auf engstem Raum viele Familien unter katastrophalen hygienischen Verhältnissen leben. In einem der Zimmer begegnet er der Prostituierten, der etwa 15-jährigen Güllü. Das Geschäftliche der Prostitution wird rasch geregelt, der Geschlechtsakt wird vollzogen, ohne dass der Text ihn schildert. Am Ende der Erzählung findet sich der Protagonist in der bekannten Leere wieder. Die Insekten haben sich nun vermehrt, die Stadt versinkt im zunehmenden Schmutz und Gestank. Mit diesem Ende der Erzählung deutet der Autor für die Zukunft Istanbuls eine zunehmende Armut an.

Für den literarischen Armutsdiskurs ist einerseits die Darstellung der Bettelei und andererseits die Auseinandersetzung mit der Prostitution von besonderem Interesse.

In *Boşluk* verweist der Sprachgebrauch der Kinder beim Betteln auf einen islamisch geprägten Bezugsrahmen und auf ein reziprokes Verhältnis zwischen Spender und Almosenempfänger.<sup>784</sup> Mit Bezeichnungen wie *abi* (älterer Bruder) wird symbolisch eine pseudo-verwandtschaftliche Beziehung hergestellt, in der dem Wohlhabenden die Fürsorge obliegt. Für den Geber existiert solch ein Kontext nicht. Er kritisiert nicht nur die individuelle einmalige Hilfe, sondern hält sie auch für schädlich: „*Oysa oldum olası bu çeşit para vermeye karşıyım. Hele çocuklara böyle para vermek, onlara kişiliklerini yitirtmekten başka bir işe yaramaz.*“ (S. 237) (Ich bin schon immer gegen diese Art des Geldgebens. Besonders Kindern Geld zu geben, nützt nichts und verdirbt ihren Charakter.) Im Gegensatz zu Sait Faiks Protagonisten<sup>785</sup> kommt es bei Nevzat Üstün zu keiner tiefer greifenden Auseinandersetzung mit der Lage der bettelnden Kinder. Eine Begegnung zweier Individuen findet nicht statt, Empathie wird nicht hergestellt.

<sup>783</sup> Üstün, Nevzat 1970: S. 235-246. Die Erzählung *Boşluk* wurde bereits 1966 im Band *Çıplak* publiziert, vgl. Üstün, Nevzat 1966.

<sup>784</sup> Vgl. bspw. die Worte des Mädchens, das den Protagonisten zuerst wahrnimmt: „*Sevgilinin başı için bir sadaka abi!*“ (dt. „Bruder, für deine Geliebte ein Almosen!“), siehe Üstün, Nevzat 1970: S. 236, in der Erzählung *Boşluk*, S. 235-246.

<sup>785</sup> Zum Betteln in der Literatur vgl. Fußnote 775 sowie die Ausführungen zum Thema in Kapitel 14.4.

Ihren Höhepunkt erreicht die Erzählung in der Darstellung der Prostitution, die von der jüngeren Schwester vermittelt und von der Mutter der Prostituierten beaufsichtigt wird. Nimmt man diese familiären Verhältnisse für die erzählte Welt als real, so lassen sie an Lewis' *Culture of Poverty* denken. Der Leser erfährt wenig über die Prostituierte. Mit zehn Jahren wurde sie „befleckt“ (S. 243, wörtlich: *beni o kirletti*) und als Muslimin gehört sie der Mehrheitsgesellschaft an (S. 243, wörtlich: „*Müslümanız biz.*“ Wir sind Muslime.), was der Autor unterstreicht. In männlicher Perspektive erreicht die sexuelle Annäherung in folgenden Worten ihren Höhepunkt:

[Güllü:] – *Beni filmlerdeki gibi öpsene.*

*Gelip yanuma oturdumtu, şimdi ne pisti, ne yoksuldu, ne şu, ne bu yalnızca sevmek isteyen bir dişi. İstedigi gibi öptüm onu.*

– *Soyunsana, dur ben soyayım seni. Kendimi bırakmıştım, bu bırakışta bırakışta çok aldırmaçlık vardı.* (S. 246)

„Küsse mich wie im Film.“ Sie setzte sich neben mich, jetzt war sie weder schmutzig noch arm, weder dies noch das, sie war nur ein weibliches Wesen, das geliebt werden wollte. Wie sie es wollte, küsste ich sie. „Zieh dich aus, nein, warte, ich ziehe dich aus.“ [ , sagte sie.] Ich ließ mich gehen, [und] dieses Sich-gehen-Lassen war vor allem Gleichgültigkeit.

Implizit fließt hier die Vorstellung, Frauen seien stets lüstern und ihre Sexualität müsse durch den Mann kontrolliert werden, mit ein. Die Passivität des Freiers fügt sich in dieses Bild. In der geschilderten Ausübung der Prostitution wird die männliche Imagination der Geschlechter sichtbar. Die Prostitution dient zugleich aber auch als ein Mittel, die katastrophalen Lebensumstände in Elend und Not – der für den Mann nicht-zugänglichen, nicht-öffentlichen Sphäre der Unterschicht – darstellen zu können. Neben der Erzählung *Boşluk* folgt die Erzählung *Orospuyla Kedi* (1966, Die Dirne mit der Katze)<sup>786</sup> einem vergleichbaren Handlungsmuster. Hier geht die Prostituierte, eine ältere Frau, mit der Pflege einer behinderten Katze ganz in der Rolle der „Mutter“ auf, sodass sie „arm, aber glücklich“ ist (S. 266).

Beide Texte schildern das Geschehen aus der Sicht eines Beobachters. Eine fehlende Innensicht der Armen, die oberflächliche Schilderung ihrer Lebenslage und die Passivität des Protagonisten kennzeichnen den Blick von außen. Armut ist in der erstgenannten Erzählung zwischen Ekel und Faszination angesiedelt, in der zweitgenannten wird sie ignoriert. In beiden Fällen bildet sich keine Empathie heraus. Der Umgang mit der Prostitution, die Skizzierung der Figuren, der Handlungsablauf und der Sprachgebrauch offenbaren eine männliche Perspektive. Im Kontext der Prostitution ist der Ehrbegriff (*namus*) irrelevant, moralische Bedenken, sexuelle Dienste in Anspruch zu nehmen, existieren nicht. Die Prostitution ist selbstverständlich für den Mann, wie Nevzat Üstün ihn zeichnet.

<sup>786</sup> Üstün, Nevzat 1970: S. 265-272. Die Erzählung *Orospuyla Kedi* wurde bereits 1966 im Band *Çıplak* publiziert.

Vorstellungen der gesellschaftlichen Stratifikation eines Oben und Unten sind vor allem in der Erzählung *Boşluk* erkennbar, wobei die Unterschicht fokussiert wird. Die soziale Kluft ist derart ausgeprägt, dass sich der Protagonist mit einem König, der sich erstmalig unters Volk mischt (S. 235), vergleicht. Während in der Erzählung *Kırk Üçüncü Sokak, Otuz Altı Numara* (1966, Die 43. Straße, Nummer 36)<sup>787</sup> (vgl. hier Kapitel 12.3) der bessergestellte Protagonist einen Zugang zu Männern der Unterschicht durch die politische Arbeit erhält, kann er in den beiden hier behandelten Erzählungen mittels Kontakten im öffentlichen Raum den Zugang zu Armen des anderen Geschlechts herstellen. Die Handlung folgt in allen ausgewählten Erzählungen einer vergleichbaren Struktur, in der Anknüpfungspunkte an die hier behandelten Kurzgeschichten Sait Faiks aufscheinen (vgl. hier Kapitel 14.4). Dem Leser gegenüber muss der Ich-Erzähler begründen, warum er die Armenviertel aufsucht. Die Handlungen bilden eine Hinwendung zum Volk (*halka doğru*) ab. Folgt man diesem Interpretationsansatz, so ist die Hinwendung des Mannes zur Unterschicht mittels der Prostitution eine eigenwillige Auslegung der Idee des Populismus. Männlicher Chauvinismus geht hier Hand in Hand mit ideologischen Weltanschauungen. Diese Verbindung ist anderenorts für den literarischen Armutsdiskurs kaum in dieser Offenheit und Radikalität dokumentiert.

#### 14.6 Orhan Kemal – Ein Panorama städtischer Armut

In den 1950er- und 1960er-Jahren stehen Schilderungen städtischer Armut unter dem Einfluss linker Ideologien und der Strömung des sozialen Realismus. Das Figurenrepertoire dieser Jahrzehnte schöpft weiterhin aus den bis dahin bekannten Gruppen städtischer Armen. Fabrikarbeiter, Prostituierte und Straßenkinder stehen weiterhin im Fokus. Hinzu kommen die Zuwanderer aus den Dörfern, die sich in den Gecekondus ansiedeln. Ein Autor, der sich mit städtischer Armut in ihren verschiedenen Facetten auseinandersetzt, ist Orhan Kemal (1914-1970)<sup>788</sup>. In seinen Romanen bilden die Probleme der Dörfler und ihre Migration in die Städte einen Schwerpunkt (vgl. hier Kapitel 12.1). Der „autochtonen“ städtischen Unterschicht wendet er sich nicht nur im Romanggenre, sondern auch in Reportagen<sup>789</sup> und in

<sup>787</sup> Üstün, Nevzat 1970: S. 201-215. Die Erzählung *Kırk Üçüncü Sokak, Otuz Altı Numara* wurde bereits 1966 im Band *Çıplak* publiziert.

<sup>788</sup> Zu Orhan Kemal siehe hier Kapitel 12.1, insbesondere Fußnote 643. Zu den Werken Orhan Kemals, die sich mit Armut im Kontext der Binnenmigration befassen, siehe hier Kapitel 12.1. Die Monografie von Bingül, İlyaz 2014, welche die Arbeiterschaft in Orhan Kemals Gesamtwerk untersucht, konnte nicht eingesehen werden.

<sup>789</sup> Gemeinsam mit führenden Dichtern der *Garip*-Bewegung veröffentlichte Orhan Kemal 1956 in *Akşam Gazetesi* die Reportage *Çok Çocuklu Aileler Arasında* (In kinderreichen Familien). Da Armut in den 1950er-Jahren mit Kommunismus in Verbindung gebracht wurde und in diesen Jahren ein starkes antikommunistisches Klima herrschte, vermutet Ayşe Buğra, dass ein Titel wie *Yoksul Aileler Arasında* (In armen Familien) vermieden wur-

seiner Kurzprosa<sup>790</sup> zu. In den Erzählungen stehen häufig Figuren im Mittelpunkt, die offenkundig nicht vom Dorf stammen, die aber als Figuren aus der städtischen Unterschicht um ihr Auskommen ringen müssen. Die Armutssproblematik tritt bereits im Titel seines ersten Erzählbandes *Ekmek Kavgası* (1949, Der Kampf ums tägliche Brot)<sup>791</sup> zutage. Die Erzählungen, die ab 1949 in Buchform erschienen, sind vielfach bereits in den 1940er-Jahren verfasst. Schauplätze der Erzählungen sind die Çukurova und Istanbul, wo der Autor lebte. Wie das Gesamtwerk Orhan Kemals ist auch die Kurzprosa durch die breite Verwendung von Dialogen zu charakterisieren. Kennzeichnend ist der dialektale Ausdruck in der Figurensprache, mittels derer der Autor Authentizität schafft. Das Stilelement des Dialogs gibt der Prosa eine besonders wirklichkeitsnahe und szenisch anmutende Wirkung. Schmucklos, schlicht und ohne großen Spannungsbogen schildern die Erzählungen die Welt der kleinen Leute. In der Regel zeichnet der Autor keine Innensicht nach, psychologisierende Elemente fehlen und der Leser blickt analog zum Erzähler aus der (weitgehend) unbeteiligten Beobachterperspektive auf die Figuren und die Handlung. Armut spielt in vielen dieser Erzählungen eine Rolle. Exemplarisch wurden hier mehrere Geschichten ausgewählt, die überwiegend aus den Jahren des Zweiten Weltkrieges bis hin zu den frühen 1950er-Jahren stammen. Durch sie wurde Orhan Kemal als Autor wahrgenommen. In der Periode der 1940er-Jahre war das Land in einer äußerst schlechten wirtschaftlichen Lage, sodass die realen Verhältnisse reflektiert werden. Die Texte zeigen auf, wie die Lebensumstände eines Menschen sein Schicksal bestimmen. Oft sind es Kinder, die unter schwierigen Lebensbedingungen besonders stark leiden.

Absolute Armut, Hunger, äußerst schlechte und gesundheitsschädigende Arbeitsbedingungen, extreme körperliche Belastung durch ausbeuterische Arbeitsverhältnisse und Armut im Gefängnis gehören zu den Themen, die in den Erzählungen zur Sprache kommen. Beispielhaft ist die Erzählung *Uyku* (1942, Der Schlaf)<sup>792</sup>. Sie liest sich wie eine zeitangepasste Neufassung von *Hakkı Sükût* (1909,

---

de, vgl. Buğra, Ayşe 2009: S. 174 ff. Die Reportage selbst war mir nicht zugänglich. Die 2009 angekündigte Neuauflage (Orhan Kemal, Rifat Oktay, Melih Cevdet Anday ve diğer. *Roman Köken Evlerde Gezinti*. Istanbul: Yaba Yayınları) wurde bisher nicht realisiert.

<sup>790</sup> Zu den Erzählungen Orhan Kemals siehe vor allem Bezirci, Asım (ed.) 1984: S. 65-112 et passim; vgl. auch Uyguner, Muzaffer 1975. Hinsichtlich der Datierung von Orhan Kemals Werken liegen divergierende Angaben vor. Der Everest-Verlag, in dem das Gesamtwerk des Autors derzeit erscheint, hat die Neudatierungen, siehe <[http:// orhankemal.org/v05/](http://orhankemal.org/v05/)> (22.10.2011), übernommen. Die vorliegende Arbeit hält an den älteren Angaben fest, da die Neudatierungen nicht nachvollziehbar sind.

<sup>791</sup> Kemal, Orhan 2010a [1949<sup>1</sup>]. Es scheint, dass Orhan Kemal bei der Titelwahl von Reşat Enis' fast gleichnamigen Roman mit dem Titel *Ekmek Kavgamız* beeinflusst war, vgl. [Aygen,] Reşat Enis [1947]. Der Titel *Ekmek Kavgası* wurde für eine Kompilation von Erzählungen, die insbesondere die schlechten Arbeitsbedingungen von Arbeitern thematisieren, übernommen. Siehe Sezer, Sennur / Özyalçiner, Adnan (ed.) 2002 [1998<sup>1</sup>], vgl. hier Fußnote 363.

<sup>792</sup> Kemal, Orhan 2010a [1949<sup>1</sup>]: S. 72-82.

Das Schweigegeld) von Refik Halit Karay (vgl. hier Kapitel 8.2.4, vgl. auch Kapitel 14.1). In einer metallverarbeitenden Fabrik, in der über die Hälfte der Belegschaft aus Minderjährigen zwischen 14 und 16 Jahren besteht, herrschen menschenunwürdige Arbeitsbedingungen. Durch zusätzliche Zahlungen schweigt ein Meister über die gesetzeswidrige Kinderarbeit in Schichten von 18 Stunden, obwohl er Mitleid mit den Kindern hat. Der Text kommt beinahe ohne Dialoge aus. Sie sind in der geschilderten Szenerie der lärmenden Fabrik mit den übernächtigten Arbeitern nicht mehr möglich. Dass Gesetze keine Abhilfe schaffen, zeigt sich in der Erzählung *Uyku* und auch in *İki Kız* (1945, Zwei Mädchen)<sup>793</sup>. Zwei Mädchen, die von ihren Eltern zum Zuverdienst gezwungen sind, werden aufgrund eines gesetzlichen Verbots der Kinderarbeit aus der Fabrik entlassen, sodass sie schließlich zur Sexarbeit genötigt werden.

Orhan Kemals Erzählungen bilden jedoch nicht nur die äußeren Verhältnisse ab. Seine Protagonisten hoffen auch auf ein besseres Leben und träumen vom Reichtum, so in *Çamaşırcının Kızı* (1951, Die Tochter der Waschfrau)<sup>794</sup> und in *Piyango Bileti* (o. J., vor 1953, Das Lotterielos)<sup>795</sup>. Dass Bildung den sozialen Aufstieg ermöglichen kann, scheint vereinzelt auf. In *Şahut'la Karısı* (1949, Şahut und seine Frau)<sup>796</sup> träumt beispielsweise ein Ehepaar, dass der Sohn Arzt werde. Aber ein Schulbesuch ist ohne finanzielle Mittel nicht möglich. Selbst die acht, neun Jahre alte Fatma in *Ayşe ile Fatma* (1944, Ayşe und Fatma)<sup>797</sup> weiß dies. Umsetzen lässt sich die Erwartung eines Aufstiegs durch Bildung für Orhan Kemals Protagonisten in der Regel nicht. So ist auch in *Önce Ekmek* (o. J., vor 1969, Zuerst das tägliche Brot)<sup>798</sup> die erstrebte Bildung der Kinder, die ein besseres Leben verspricht, aufgrund der wirtschaftlichen Zwangslage nicht realisierbar.

Vereinzelt verfügen Orhan Kemals Protagonisten über eng begrenzte Handlungsmöglichkeiten, mit denen sie ihre Lebenslage verbessern und angenehmer gestalten. Insbesondere Kinder können kreativ Ideen entwickeln und Wege finden, ihren Handlungsspielraum zu erweitern. Die dazugekommenen Möglichkeiten nutzen sie für ihre Bedürfnisse. Sie lindern ihre Armut, sowohl subjektiv als auch objektiv. Exemplarisch hierfür kann die sieben-, achtjährige Protagonistin aus *Sevinç* (1951, Die Freude)<sup>799</sup> herangezogen werden. Mit akrobatischen Vorführungen bettelt das Mädchen, das durch die Gewalt des betrunkenen Vaters ein Auge verloren hat, auf einem Fährschiff über das Goldene Horn. Ein Ich-Erzähler, der im Dunkeln bleibt, gibt ihr relativ viel Geld, wodurch er das Mädchen in ein

<sup>793</sup> Kemal, Orhan 1992 [1952<sup>1</sup>]: S. 37-39.

<sup>794</sup> Ebd.: S. 5-13.

<sup>795</sup> Kemal, Orhan 2010a [1949<sup>1</sup>]: S. 143-148.

<sup>796</sup> Kemal, Orhan 1992 [1952<sup>1</sup>]: S. 22-23.

<sup>797</sup> Ebd.: S. 40-46, hier S. 42.

<sup>798</sup> Kemal, Orhan 2010c [1968<sup>1</sup>]: S. 1-7.

<sup>799</sup> Kemal, Orhan 1992 [1952<sup>1</sup>]: S. 28-31. *Sevinç* ist zugleich ein Frauennamen, so dass der Titel im Deutschen auch mit *Sevinç* wiedergegeben werden könnte.



Gespräch verwickeln kann. Sie erzählt ihm lapidar von der väterlichen Gewalt, deutet die Zwangsprostitution der älteren Schwester an und berichtet von der Schokolade im Krankenhaus, nachdem sie ihr Auge verloren hat. Mit heimlichen Vergnügen wie Kinobesuchen untergräbt sie die väterliche Autorität und lehnt sich gegen die Verhältnisse auf.

Neue Handlungsmöglichkeiten findet auch der 13-jährige *Recep* (1945, *Recep*)<sup>800</sup>, der im Streit zum Mörder wurde und nun im Gefängnis einsitzt. Redegewandt kann er geschickt eigene Interessen durchsetzen. Lernbegierig und ehrgeizig gelingt es ihm, Einkünfte zur Befriedigung seiner Grundbedürfnisse wie Nahrung und Kleidung zu erzielen. Mit Fleiß und Ausdauer schafft er es, lesen und schreiben zu lernen. Er kann sich kulturelles und ökonomisches Kapital sowie einen Habitus, der sich vom Dorfjungen abhebt, aneignen. Er durchläuft die „Schule des Gefängnisses“. Sein Wissen um die Notwendigkeit, in der Stadt allein überleben zu müssen, treibt ihn an. Nach einer Entlassung aus der Haft ist eine Rückkehr in das Heimatdorf nicht möglich, da dort sein Leben durch den Ritus der Blutrache gefährdet ist. Das Gefängnis wird hier zum Ort, an dem verschiedene soziale Schichten zusammentreffen, der es dem ungebildeten Dorfjungen ermöglicht, Intellektuellen zu begegnen. *Receps* Weg aus der Armut scheint vorgezeichnet zu sein. Im Ich-Erzähler, der *Recep* lesen und schreiben lehrt, kann der Leser die Gestalt des Autors erkennen, der von 1938 bis 1943 als politischer Gefangener inhaftiert war.

Vom Leben im Gefängnis handelt auch die Erzählung *Eski Gardiyan* (1942, Der ehemalige Gefängniswärter)<sup>801</sup>, die im Duktus an die Maupassant'schen Novellen erinnert. In den Jahren des Zweiten Weltkrieges muss ein Gefängniswärter seine Stelle aufgeben, nachdem er des Opiumschmuggels überführt wurde. Mit dem Verlust der Arbeit rutscht er innerhalb kürzester Zeit von einer relativen in eine lebensbedrohende Armut ab und verliert jede soziale Einbindung. Obdachlos und hungrig, einsam und verzweifelt erfährt er von seinen Mitmenschen kein Mitgefühl. Die Figur des Aufsehers ist mit wenigen Kennzeichen skizziert, die ihn als arm ausweisen. Es fehlt ihm an Kapital jeder Art. Er ist mittellos, verschuldet und beinahe ohne Besitz, nicht mehr jung und überdies krank. Er wirkt dumm und ungeschickt, ist nicht redegewandt und handelt unüberlegt. Beim Leser entstehen keine Sympathien für den Aufseher. Im Gefängnis hat er durch die Anstellung noch ein Auskommen, das ihm wie in einem Armenhaus Unterkunft und Verpflegung gewährt. Durch die reichen Gefangenen ist er in den Notjahren des Krieges sogar recht gut versorgt und eine reziproke Austauschbeziehung scheint auf. Wie zu lesen ist, reichen seine zur Verfügung stehenden finanziellen Mittel jedoch nicht aus, das Gefängnis an freien Tagen zu verlassen. Eine Familie existiert nicht. Wie ein Gefangener fesselt ihn die Armut an die Anstalt. Nach dem

---

<sup>800</sup> Ebd.: S. 58-64.

<sup>801</sup> Ebd.: S. 47-57.

Verlust der Anstellung lebt er außerhalb der Gefängnismauern an der Grenze des Existenzminimums. Wie ein Tier sucht er nach Essbarem, er bittelt stumm, fragt ergebnislos nach Arbeit und verfügt über keine Ressourcen, die Stadt zu verlassen. Verzweifelt verletzt er sich selbst, um zumindest in das Krankenhaus aufgenommen zu werden. Auch diese Strategie scheitert und er wird fortgejagt.

Erfahrungen einer existenzbedrohenden Armut sind in der Erzählung nicht auf den ehemaligen Gefängniswärter begrenzt. Es wird außerdem von einer Frau berichtet, die Selbstmord begeht, da sie ihre drei Kinder nicht ernähren kann (S. 53). „Mangel“ (S. 53, *yokluk*) meint hier vor allem Hunger. Mit dieser Episode stellt Orhan Kemal einen intertextuellen Bezug zu einer seiner früheren Erzählungen<sup>802</sup> her, die hier verkürzt eingeflochten ist. Eine politische Dimension erhält *Eski Gardiyan* durch die Darstellung des Handels mit illegalen Gütern. Der Opiumschmuggel, in den der Aufseher naiv hineinschlittert, entzieht ihm jede Lebensgrundlage. Kontrastierend dazu bleibt der illegale Großhandel mit rationiertem Zucker geradezu folgenlos. Wenn die reichen Schwarzhändler entdeckt werden, kommen sie mit einer geringen Geldstrafe davon. Aus der Nahrungsmittelknappheit profitieren sie als Kriegsgewinnler, was die Armen in besonderem Maße trifft. *Eski Gardiyan* kritisiert eine ungerechte und mitleidlose soziale Ordnung in der Krisenzeit des Zweiten Weltkrieges. Es ist eine Zeit, in welcher die Gesellschaft in arm und reich aufgespalten ist und in welcher der Gegensatz von „drinnen“ (im Gefängnis) und „draußen“ (in Freiheit) für die Armen an Bedeutung verloren hat.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass Orhan Kemal mit dem Spektrum der gewählten Figuren und ihren individuellen Lebens- und Arbeitsbedingungen den literarischen Armutsdiskurs bereichert. Mit Figuren beider Geschlechter, verschiedenen Alters, aus diversen sozialen Gruppen und unterschiedlichen Milieus der städtischen Unterschicht machen seine Erzählungen die Diversität städtischer Armer sichtbar. Der Leser begegnet ihnen mit ihren spezifischen individuellen Schicksalen, die in ihre Zeit und in die lokalen Verhältnisse eingebunden sind. Explizit stellt der Autor ihre Lebenslagen nicht in einen ideologischen Kontext, implizit ist jedoch eine Sozialkritik, die auf einer sozialistischen Weltsicht basiert, vorhanden. Bis auf seltene Ausnahmen (im Gefängnis) gibt es ganz im Sinne linker Ideologien keine soziale Mobilität, weder im Sinne eines Aufstiegs noch eines Abstiegs in eine andere Klasse. Außerdem verfügen Orhan Kemals lohnabhängige Figuren in der Regel über keine Möglichkeiten des selbstständigen Agierens. Mit Orhan Kemals Erzählungen gewinnt in den 1940er-Jahren der spezifische Ort des Gefängnisses im literarischen Armutsdiskurs an Bedeutung.

---

<sup>802</sup> Kemal, Orhan 2010a [1949]: S. 33-37. Bir Ölüye Dair ist eine der ersten publizierten Prosatexte des Autors, vgl. Uğurlu, Nurer 2002: S. 21.

### 14.7 Aziz Nesin – Humor und Satire als Mittel der Sozialkritik

Ein Autor, dessen Gesamtwerk sich in der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg mit der Armutssubjektivität auseinandersetzt, ist Aziz Nesin (1916-1995)<sup>803</sup>, der Satiriker der Türkei. Auch er gehört zu jenen Autoren, die Armut am eigenen Leib erfahren mussten. Aziz Nesin wurde während des Ersten Weltkrieges in Istanbul geboren und wuchs in ärmlichen, traditionell geprägten Verhältnissen auf. Sein Vater, ein Hodscha, ließ ihm zunächst eine religiöse Bildung zukommen und schickte ihn dann auf eine Militärschule. 1944 endete jedoch die eingeschlagene militärische Laufbahn, da Aziz Nesin nach einem Prozess aus der Armee entfernt wurde. Ab 1944 widmete er sich als Journalist und als äußerst produktiver Autor professionell der Schriftstellerei. Er legte Kurzgeschichten, Romane, Theaterstücke, Gedichte, journalistische und autobiografische Texte vor, war Verleger und Herausgeber<sup>804</sup>. Des Weiteren trat der Literat als Stiftungsgründer und Pädagoge in Erscheinung.<sup>805</sup>

Wegen seiner bissigen sozialkritischen und politischen Satiren geriet Aziz Nesin immer wieder mit staatlichen Stellen in Konflikt. Um der staatlichen Verfolgung auszuweichen, schrieb er unter einer Vielzahl von Pseudonymen. Etwa 200 Prozesse wurden gegen ihn geführt und fünfeinhalb Jahre verbrachte er als politischer Häftling im Gefängnis. Seine leicht zugänglichen Werke werden seit Jahrzehnten vielfach aufgelegt. Schichtenübergreifend gehört Aziz Nesin zu den beliebten und anerkannten Schriftstellern der Türkei.<sup>806</sup> Auch international stieß das Œuvre auf eine äußerst positive Resonanz. Mehrere Preise und Übersetzungen in diverse Sprachen der Welt spiegeln die internationale Anerkennung wider.

Aziz Nesins Texte sind sehr stark mit den lokalen Gegebenheiten seiner Zeit verwoben, sodass sich häufig die komische Wirkung nur demjenigen erschließt, der die türkischen Verhältnisse kennt. Sein zentrales Thema ist das Verhältnis von Staat und Bürger, wie es exemplarisch in *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz* (Yaşar lebt

<sup>803</sup> Eigentlich Mehmet Nusret Nesin. Zu Aziz Nesin siehe unter seinem Namen vor allem in *TBEA* 2001: Cilt II, S. 601-605, und *KLfG* (Zehra İpşiroğlu). Für Angaben zu seinem Leben siehe die autobiografischen Schriften, vor allem Nesin, Aziz 1975 [1966<sup>1</sup>]; Nesin, Aziz 1977 [1976<sup>1</sup>]; Nesin, Aziz 2005 [1957<sup>1</sup>] und die Tagebücher Nesin, Aziz 2009 und Nesin, Aziz 2010.

<sup>804</sup> U. a. rief er 1946, gemeinsam mit Sabahattin Ali, die Satirezeitschrift *Markopaşa* ins Leben und 1956 gründete er, gemeinsam mit Kemal Tahir, einen Verlag.

<sup>805</sup> Aziz Nesin gründete 1973 eine eigene Stiftung, die bedürftigen Kindern und Jugendlichen eine Bildungs- und Lebensperspektive gibt, siehe die Homepage der Stiftung Nesin Vakfi <<http://www.nesinvakfi.org/>>.

<sup>806</sup> Das türkische Kultusministerium nahm den Autor inzwischen in den Kanon der türkischen Literatur auf, sodass eine Aussöhnung der staatlichen Stellen mit dem Schriftsteller Nesin erkennbar wird. Vertreten ist er in der Liste der 100 Werke mit seinem Roman *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz*.

und lebt doch nicht)<sup>807</sup> auf die Spitze getrieben wird. Der Protagonist Yaşar kann keine Ausweispapiere erhalten und gerät so in einen Strudel absurd anmutender Schwierigkeiten, die ihn schließlich ins Gefängnis bringen.

Der Armutsproblematik wendet sich Aziz Nesin quer durch alle Gattungen in vielen seiner Texte zu. Er greift in der Auseinandersetzung mit Armut ebenfalls zu humoristischen Mitteln. Pikaresk, satirisch, ironisch und sarkastisch behandelt er das Armutssujet. Schilderungen von Not und Elend finden sich in der Regel nicht in seinen Texten, die Armutsthematik ist häufig omnipräsent, steht aber nicht im Vordergrund. Armutserfahrungen sind vielmehr in das Schicksal seiner Figuren eingeschrieben. Aziz Nesin verzichtet in der Regel auf die Darstellung der Figur des Armen als des Anderen. Die Unterschiede zwischen Arm und Reich werden nicht als Dichotomie aufgebaut. Das Gefängnis ist in vielen seiner Texte immer wieder ein Ort der Armut und ein Ort, an den man aufgrund von Armut gelangt. Neben den Strafen, die Häftlinge für eigene Taten verbüßen, kommen Strafen hinzu, bei denen Arme die Taten anderer gegen Bezahlung „übernehmen“.<sup>808</sup>

Aziz Nesin geht in seinen theoretischen Ausführungen über Humor und Satire<sup>809</sup> auch auf die Armutsproblematik ein. Im Umgang mit Armut komme, so der Autor, dem Lachen eine besondere Bedeutung zu. Mit Verweis auf die Tradition Nasrettin Hocas führt er aus, dass der Humor in Krisenzeiten dem Volk als subversives Mittel zur Verfügung stehe.<sup>810</sup> Über Armut und das Lachen äußert er sich folgendermaßen: „*genellikle gülmece, yoksulluk ve yoksulluk yaşamından gelen bir kızgınlık belirtisi, bir hınç alma yada bir eksikliği giderme biçimidir.*“<sup>811</sup> (in der Regel ist der Humor ein Zeichen des Zorns, der durch ein Leben in Armut und Entbehrung entsteht, eine Form der Rache oder der Linderung eines Mangels.). Des Weiteren führt er aus: „*siyasal gülmecenin, egemen sınıfı çürüten görevi çok güçlüdür.*“<sup>812</sup> (der Zweck des politischen Humors, die herrschende Klasse zu untergraben, ist äußerst wirksam.) Das politische Engagement des Autors ist eng verbunden mit seinem Schreiben.

<sup>807</sup> Aziz Nesin verfasste den Stoff zunächst als Hörspiel. Es folgte die Erzählung Yaşarın Memleket, siehe Nesin, Aziz 1981 [1958<sup>1</sup>]: S. 87-95; für die deutsche Übersetzung Nesin, Aziz 1990. Die zum Roman ausgearbeitete Geschichte, Nesin, Aziz 2008a [1977<sup>1</sup>], wurde zweifach verfilmt, 1974 von Ergin Orbey (Regie und Drehbuch) und 2008 unter der Regie von Ulaş und Atıl Inaç. Vielfach aufgeführt wurde die dramatisierte Fassung des Romans.

<sup>808</sup> So bspw. beschrieben in Nesin, Aziz 1993 [1978<sup>1</sup>]: S. 256 ff. / dt. Nesin, Aziz 1995: S. 303 ff.

<sup>809</sup> Aziz Nesin setzte sich auch literaturtheoretisch und -geschichtlich mit dem Phänomen von Humor und Satire auseinander. Vgl. hierzu Nesin, Aziz 1973. Für einen Überblick über diese Darstellungsarten siehe ferner Apaydın, Mustafa 2007a.

<sup>810</sup> Siehe hierzu vor allem Nesin, Aziz 1973: S. 46 ff. Zur Figur Nasrettin Hoca, Held humoristischer Anekdoten und Schwänke, vgl. aus der umfangreichen Literatur unter seinem Namen in *EI* 2012 (Ulrich Marzolph, Naşr al-Din *Khodja*); *TDEA* 1986: Cilt 6, S. 523-527; *İ.A.(T.D.V.)* 2006: Cilt 32, S. 418-420 (Nurettin Albayrak); *KuLL* (Bedriye Atsız) und *KLL* (Bedriye Atsız).

<sup>811</sup> Nesin, Aziz 1973: S. 49.

<sup>812</sup> Ebd.: S. 55.

Aziz Nesin versteht sich als Sozialist, der für seine eigene Klasse schreibt, der sich der Gesellschaft gegenüber verpflichtet fühlt, seine Kritik zur Sprache zu bringen.<sup>813</sup> Nach eigenen Aussagen veränderte das Schreiben seinen Blick auf die eigene Armutserfahrung. In seinen autobiografischen Schriften berichtet er von Armut in der Kindheit, der Jugend und der Verbannung in Bursa 1947. Über seinen Umgang mit Armut schreibt er:

Viele von uns schämen sich ihrer Armut, als seien sie selbst Schuld daran. Ich habe mich auch jahrelang meiner Armut geschämt, noch bis ich Schriftsteller wurde ... Daß in Ländern, in denen es viel Armut gibt, nicht Armut, sondern Besitz beschämend ist, verstand ich erst, als ich zu schreiben begann.<sup>814</sup>

Aus der Fülle der Schriften sind hier einzelne Werke ausgewählt, die zentrale Aspekte des literarischen Armutsdiskurses bei Aziz Nesin veranschaulichen. In den Nesin'schen Erzählungen ist Armut ein breit angelegtes Thema.<sup>815</sup> Die hier behandelten Beispiele zeigen Menschen, die von Armut betroffen sind. Der Leser blickt auf die Figuren in Lebensphasen, in denen sich ihre spezifische Lage durch Interaktionen mit anderen dynamisch verändern. Als Mann aus dem Volk kann der Arme mit seinen allzu menschlichen Schwächen und Verhaltensweisen oder einer gewissen Bauernschläue die Sympathie des Lesers gewinnen. Zu ihnen gehört beispielsweise der junge Schäfer in *Bunlar Kim Cicim* (1968, Wer ist das mein Herzchen)<sup>816</sup>, der in Istanbul auf dem Bau Arbeit findet. Ein bigotter Imam aus dem Heimatdorf bereichert sich auf Kosten des Analphabeten. Dumm, naiv und im blinden Vertrauen in religiöse Würdenträger und Respektspersonen durchschaut der junge Mann, der dem Imam seinen Lohn zur Verwahrung anvertraut hat, die Lage erst, als es zu spät ist. Sein Traum vom Ende der Armut zerplatzt. Obendrein wird er verleumdet und kommt ins Gefängnis. Die lehrhafte Geschichte ist eingebettet in die Rahmenhandlung im Gefängnis, wo der Protagonist während des Aufnahmeituals durch sein unkonventionelles Verhalten heraussticht. Die Situationskomik und die Eloquenz des armen Dörfners bringen die anderen zum Lachen und sichern ihm eine gute Stellung in der Haftanstalt.

Neben solch „ehrlichen“ Figuren gehören pikareske Kleinkriminelle zum Nesin'schen Kreis der Armen. In der Erzählung *Ekmeğini Taştan Çıkarın Adam* (1968, Der Mann, der sein Brot sauer verdient)<sup>817</sup> ist es beispielsweise ein Familienvater, der seine Familie mit sechs Kindern nur durch zusätzliche Gaunereien zu seiner Anstellung ernähren kann. Mehrere Texte stellen der armen und unterentwickelten Türkei eine entwickelte westliche Nation gegenüber. Ungleichzeitigkeiten, Unterschiede im Lebensstandard, ungleiche Werte und Normen, divergierende Auf-

<sup>813</sup> Zitiert nach Essinger, Helmut 1993: S. 24.

<sup>814</sup> Zitiert nach ebd.: S. 18.

<sup>815</sup> Für die frühe Phase siehe Şahin, Seval 2012: S. 218-321.

<sup>816</sup> Nesin, Aziz 1979b [1968<sup>1</sup>]: S. 38-52.

<sup>817</sup> Ebd.: S. 213-220. Der Autor spottet hier über sich selbst, denn er, der Schriftsteller in der Erzählung, ist der Betrogene.

fassungen von Menschenrechten und Meinungsfreiheit bilden die Differenz, die zugleich den Gegensatz von arm und reich darstellt. Charakteristisch hierfür ist die Erzählung *Sizin Memlekette Eşek Yok Mu?* (1965, Gibt es in Ihrem Land keine Esel?)<sup>818</sup>. Zu horrenden Preisen verkauft ein Bauer arbeitsunfähige Esel an amerikanische Touristen. Er spielt mit den Erwartungen der Ausländer, enttarnt ihre Vorurteile und die Begrenztheit ihrer Weltsicht. Wie viele der Nesin'schen Schelmen ist der Bauer arm, aber pffiffig. Beispielhaft ist auch Aziz Nesins *Seyyabatname* (1976, Reisebeschreibung),<sup>819</sup> in dem eine Amerikanerin durch Istanbul geführt wird. Die Missstände im öffentlichen Raum bringen Rückständigkeit und Unterentwicklung humorvoll und sarkastisch zur Sprache. Um ein positives Bild des Landes zu vermitteln, werden typische Verhaltensweisen der Menschen uminterpretiert. Der spöttische Ton entsteht unter anderem dadurch, dass türkische und amerikanische Verhältnisse kontrastiv nebeneinandergestellt werden. Wie im Genre der *Şehrengiz*<sup>820</sup>, in dem die Natur, die Architektur und die Persönlichkeiten einer Stadt beschrieben werden, reflektiert Aziz Nesins Parodie das städtische Leben.

Aus dem Romanwerk Aziz Nesins soll exemplarisch hier nur auf seinen letzten Roman *Tek Yol* (1978, dt. *Der einzige Weg*)<sup>821</sup> eingegangen werden. Das Werk enthält zahlreiche Elemente, die im literarischen Armutsdiskurs anderer Romane ebenfalls eine Rolle spielen. *Tek Yol* erzählt die pikareske Lebensgeschichte des Hochstaplers und notorischen Betrügers Paschazade. Unterhaltsam und spannend schildert der Schelmenroman die Ereignisse in einer volksnahen Sprache mit breit angelegten Dialogen. Mit Mitteln wie Situationskomik, Verzerrung, Übertreibung und Wiederholungen entsteht eine groteske, absurde oder auch fantasievolle Szenerie. Überraschungsmomente kommen durch die wechselnden Orte und die vielfältigen Berufswelten sowie durch inhaltliche Wendungen auf. Die Chronologie der Abläufe ist weitgehend irrelevant. Der Aufbau der Erzählung mit zwei Ebenen ist strukturgebend und ermöglicht dem schreibenden Ich, das die Geschichten von und über Paschazade hört, das Gaunerleben des Protagonisten zu reflektieren. Dieser Ich-Erzähler begegnet Paschazade 1951 in einem Istanbuler Gefängnis. Das schreibende Ich erinnert sehr an Aziz Nesin, sodass seine Aufzeichnungen dem Leser Authentizität versprechen. Hingegen ist der eigentliche Erzähler der zweiten Ebene, Paschazade, unzuverlässig, sodass der Ich-Erzähler der ersten Ebene am Wahrheitsgehalt der Aussagen zweifelt. Trotz dieser Beden-

<sup>818</sup> Nesin, Aziz 1979a [1965<sup>1</sup>]: S. 109-124.

<sup>819</sup> Nesin, Aziz [1978]. Die erste Auflage des Werkes erschien 1976 unter dem Titel *Duyduk Dıymadık Demeyin*.

<sup>820</sup> Siehe unter dem Stichwort Şehrengiz in *TDEA* 1998: Cilt 8, S. 117-121; sowie unter *Şahrangiz* (J.T.P. de Bruijij, Talat Sait Halman, Munibur Rahman), *EI* 2012, und *Levend*, Ağah Sırrı 1958.

<sup>821</sup> Nesin, Aziz 1993 [1978<sup>1</sup>]; für die deutsche, leicht gekürzte, Übersetzung siehe Nesin, Aziz 1995.

ken hält er die Geschichten Paschazades im Kern aber für glaubhaft (S. 64 / dt. S. 74).

Im Armutsdiskurs des Romans ist die Figur des Protagonisten zentral. Er stammt aus einer armen Familie, die alle Hoffnung auf die Ausbildung des ältesten Sohnes in der Kadettenanstalt setzt. Diese Tatsache gibt seinem „Fehltritt“, einem Streich, der zum Ausschluss aus der Schule führt, eine besondere Tragik.<sup>822</sup> Es ist der Beginn der kriminellen „Karriere“ Paschazades. Nach dem Verlassen der Kadettenanstalt kehrt er aus Angst und Scham nicht zu seiner Familie zurück. Ohne Arbeit und finanzielle Mittel, konfrontiert mit Vorurteilen der Gesellschaft, wird er auf den „einzigsten Weg“ gedrängt. Diese titelgebende Devise (S. 62 / dt. S. 73 und viele andere) verweist auf die eingeschränkten Handlungsmöglichkeiten des Protagonisten, mit redlicher Arbeit ein Auskommen zu finden. Kriminelle Handlungen werden zur einzigen Möglichkeit, absolute Armut zu überwinden. Die Betrügereien führen zu vielfachen Gefängnisaufenthalten, zu wiederkehrender Armut und zu körperlichen Gewalterfahrungen. Ein surrealistischer Traum Paschazades kündigt seinen „einzigsten Weg“ an (S. 60 ff. / dt. S. 70 ff.). Dieser Traum kann als Bild der Erfahrung von Armut, Zwang und Gewalt interpretiert werden. Paschazade träumt, in einer riesigen vollbesetzten Sportarena – nackt, bei Kälte und Regen – dem spöttischen Gelächter der Massen ausgesetzt zu sein. Alle goldumrandeten Türen der Arena sind ihm verschlossen und gewaltsam wird er auf ein feuerspeiendes Loch zugetrieben.

Trotz des Mangels an Handlungsmöglichkeiten, der in diesem Traum bildhaft dargestellt ist und der mit Armut und dem Gefängnis zu assoziieren ist, weist Paschazade Eigenschaften auf, die mit Reichtum in Verbindung gebracht werden können. Er verfügt über ein enorm hohes kulturelles Kapital, begrenzt über symbolisches Kapital und einen Habitus, der ihn vermeintlich als Mensch der bessergestellten Schichten auszeichnet. Er ist ein meisterhafter Erzähler, talentierter Schauspieler und guter Beobachter menschlichen Verhaltens. Sein Wissen um die gesellschaftlichen Praktiken, die den Einzelnen sozial verorten, ist umfassend. Der Spitzname Paschazade entspricht diesem vielfältigen Wissen und Können. Facetten seiner Figur, insbesondere sein kulturelles Kapital, seine Eloquenz und seine Kreativität, die in seinem „Beruf“ notwendig sind, rücken ihn in die Nähe eines Literaten. Sein geringes soziales Kapital ist begrenzt auf Kontakte zu Mitgefangenen und zu ehemaligen Mitschülern der Kadettenanstalt. Es sind ausschließlich Männer, die ein äußerst breites Spektrum der Gesellschaft abdecken. Obwohl viele von ihnen gut gestellt sind, kann Paschazade sein soziales Kapital nur kurzzeitig in ökonomisches Kapital transformieren. So unterstützt der ehemalige Mitschüler Recai, ein Betrüger, den Protagonisten. Mittelfristig führen alle Kontakte

<sup>822</sup> Mit dem gezeichneten Milieu der Kadettenanstalt klingen autobiografische Erfahrungen Aziz Nesins an. In seiner Autobiografie geht er auf die Folgen eines Schulabbruchs ein. Die Kosten der Ausbildung sind zu erstatten bzw. als Unteroffizier bei Volljährigkeit abzuleisten, siehe Nesin, Aziz 1977 [1976]: S. 288 ff.

Paschazades jedoch zu negativen Ergebnissen, die ihn stets ins Gefängnis bringen. Mehrfach wird er selbst sogar Opfer von Betrug. Ein familiäres Unterstützungssystem existiert nicht. Doch dieses Defizit an familiärer Hilfe stellt im Roman keinen Faktor dar, der Armut verstärkt oder verursacht.

Absolute Armut gestaltet und begleitet Paschazades Lebensweg. Sein Dasein oszilliert zwischen Armut im Sinne des Mangels an Elementarem und einem gewissen Wohlstand, zwischen Gefängnis und einem Leben in Freiheit. Er ist Held und Anti-Held, außerhalb der Gesellschaft und mittendrin. Er ist Hochstapler und notorischer Betrüger, aber auch Kleinbürger und pflichtbewusster Bürokrat. Die Figur des Armen nimmt Paschazade zwar ein, verlässt sie jedoch zumeist rasch, dass seine Lage durch eine große Dynamik gekennzeichnet ist. Keine seiner Fähigkeiten kann sich entfalten, da staatliche Institutionen seinem Handeln stets ein Ende bereiten.

Die Dynamik, mit der Paschazades Situation charakterisiert wird, ermöglicht dem Autor jene Mechanismen sichtbar zu machen, die Machtstrukturen und gesellschaftliche Stratifikation konstituieren und aufrechterhalten. Dabei werden die Diskurse von Armut und Herrschaft miteinander verschränkt. So gebärdet sich das Volk, das in ärmlichen Verhältnissen lebt, unterwürfig und gibt den Druck von oben nach unten weiter. Vielfach wird Achtung nur dem Höherstehenden bzw. Reichen entgegengebracht. Entsprechend Paschazades finanziellen Mitteln und seinem daraus resultierenden sozialen Status verändert sich das Verhalten der Häftlinge. Alle sozialen Positionen, von der Armenzelle bis zur Herrenzelle, werden durchgespielt (S. 193-221 / dt. S. 233-261). Verliert Paschazade seine finanziellen Mittel, nehmen Respektlosigkeit und Feindseligkeit der Mitgefangenen zu, Rachegefühle gegen den ehemals Bessergestellten stellen sich ein. Besitzt Paschazade nichts mehr, so begegnen die Gefangenen ihm – aus der eigenen Überlegenheit heraus, selbst nicht betroffen zu sein – wieder mit Ehrerbietung und Bewunderung. Die Genugtuung, die empfunden wird, wenn Hocharangige fallen, spiegelt sich im Namen des Protagonisten wider (vgl. S. 71 und S. 81 / dt. S. 83 und S. 96). Paschazade interpretiert das Rachebedürfnis als Gefühl der Vergeltung für erlittene Unterdrückung, soziale Ungerechtigkeit, Armut und Hunger. Da ein Agieren gegen die Regierung nicht möglich ist, fungiert es als Ventil des Unmuts und erreicht seinen Höhepunkt in einer Lynchjustiz (vgl. S. 124 f. / dt. S. 154 f.). Mit dem Vergleich eines ausgehungerten Wolfsrudels, das den Schwächsten unter ihnen zerreißt, verdeutlicht Paschazade den Mechanismus anschaulich (vgl. S. 125 f. / dt. S. 155 f.).

Besonders gut sichtbar werden die Machtstrukturen in einer Episode, in der Paschazade, von einem Bey missbraucht, die Rolle eines Dorfscheichs einnimmt. Für die Dorfbewohner, die hungern und unter feudalen Bedingungen ohne medizinische Versorgung leben, ist, so der Bey, die Existenz eines Scheichs lebensnotwendig. Die leeren Hoffnungen, die mit seinem Amt verbunden sind, stellen die Bauern ruhig (vgl. S. 101 / dt. S. 123). Eine Diskussion um die Bodenreform



(S. 110 ff. / dt. S. 136 ff.) zeigt noch konkreter die Dynamiken von Armut und Macht. Die Dörfler sind gegen die Reform, die ihrer Armut ein Ende setzen könnte, da sie aufgrund ihrer Lebenserfahrung der Regierung misstrauen: Ein Segen von oben verheißt für sie nichts Gutes.

Angesichts des „Berufes“ des Protagonisten und des Gefängnisses als Ort des Geschehens behandelt der Roman implizit und explizit das Strafsystem und die Bestimmung von Kriminalität. In *Tek Yöl* stehen beide Aspekte im Kontext von Armut und Herrschaft. In der gezeichneten gesellschaftlichen Praxis klaffen Soll- und Ist-Zustand rechtmäßigen Handelns weit auseinander, wodurch eine tragische Komik entsteht. Der Erzähler und die Figuren weisen mit Spott und Hohn auf gesellschaftliche Missstände hin. Durch diese Darstellung kommt Aziz Nesins Sozialkritik zum Ausdruck. Die strikte, wiederholt geschilderte Weigerung Paschazades, Korruption und Veruntreuung hinzunehmen oder sich gar daran zu beteiligen, wird nicht belohnt, sondern führt zum Verlust der Arbeit, zur Exklusion aus dem gesellschaftlichen Leben und zur Inhaftierung. Explizit bringt der Roman die Ungleichheit des Einzelnen vor dem Gesetz zur Sprache. Ganz im Duktus der Brecht'schen Kunst und Gesellschaftskritik, wie etwa in der *Dreigroschenoper* (1928),<sup>823</sup> missbilligt Paschazade, dass Straftaten im großen Stil nicht geahndet werden. Der Millionendieb bleibt straffrei und ist ein geachteter Mann, der Mörder Tausender, der einen Krieg entfacht, ist ein gefeierter Held (S. 255 / dt. S. 302). Vergleichbar wird über Korruption gesprochen. Paschazade in den Mund gelegt wird bemängelt, dass nur derjenige, der Bestechungsgelder annimmt, schuldig gesprochen wird. Derjenige, der sie gibt, bleibt straffrei. Angeklagt wird auch der Staat, der seine Beamten unzureichend entlohnt und somit Strukturen schafft, die Bestechung begünstigen (S. 306 ff. / dt. S. 362 ff.). Selbst bei Taten wie Mord kann der Herrschende bzw. der Reiche einer Strafe entgehen (vgl. S. 256 ff. / dt. S. 303 ff.).

Aus der Perspektive der Beherrschten fällt der Kunst eine besondere Funktion zu, Armut und Unterdrückung zu begegnen. Für die Volksmusik wird solch eine Funktion explizit erörtert. Mit traditionellen Instrumenten wie Trommel (*davul*) und Oboe (*zurna*) artikuliert sie, was verbal nicht gesagt werden kann. Sie „spricht“ über Unterdrückung und Armut (S. 119 f. / dt. S. 148 f.). Des Weiteren führen diverse Episoden des Romans vor, wie kreatives Handeln Armut lindert. Darüber hinaus ist Kunst imstande, dem „Beherrschten“ und „Armen“ Beachtung zu schenken. Sie vermag ihn zu achten und somit seinen Stellenwert zu heben. Der Text erörtert diese Funktion der Kunst ebenfalls explizit. Dadurch dass *Tek Yöl* die Lebenserinnerungen eines unbedeutenden Kleinkriminellen schriftlich fixiert, wertet der Roman den Protagonisten zur ehrenwerten Persönlichkeit auf (vgl.

<sup>823</sup> Das Theaterstück erschien 1964 in einer türkischen Übersetzung. Aziz Nesin, der ab 1958 diverse Bühnenstücke verfasste, war mit dem Theater vertraut. Zur Übersetzung siehe Brecht, Bertolt 1964. In der Türkei fand das epische Theater in 1960er-Jahren, bspw. durch Haldun Taner, seine Verbreitung. Vgl. hierzu Yüksel, Ayşegül 1986.

S. 317 / dt. S. 376). Mit der in *Tek Yöl* vorgebrachten Sozialkritik folgt Aziz Nesin den Genretraditionen des pikaresken Romans.

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass Aziz Nesins literarischer Armutsdiskurs sich durch eine pikareske, satirische, sarkastische und humoristische Erzählweise auszeichnet und sich dadurch zugleich von dem anderer Autoren abhebt. Das Lachen, bitter, belustigend oder schadenfroh, wird zum literarischen und emotionalen Verfahren, mit Armut umzugehen. Neuartig in der türkischen Literatur setzt Aziz Nesin die Darstellung von Armut mit satirischen Mitteln und die Figur des Armen als Schelm ein. Das Gefängnis, das bereits bei Autoren wie Sabahattin Ali, Orhan Kemal und anderen als spezifischer Ort der Armen in Erscheinung trat, nimmt in Aziz Nesins Werken viel Raum ein. Das Gefängnis im Nesin'schen Œuvre ist als Ort in der Stadt verankert und stellt damit eine Facette städtischer Armut dar. Aziz Nesin integriert dabei auch die Problematik der Binnenmigration und die Armutsfrage im Dorf und in den Provinzstädten. Das autobiografische Moment kommt in den Schilderungen der Haftanstalten immer wieder zum Tragen. Aziz Nesin hatte dort Kontakt zu Menschen verschiedenartiger sozialer und kultureller Identitäten. In der Gestaltung seiner Protagonisten verarbeitete der Literat diese Erfahrungen.

#### *14.8 Fazit – Städtische Armut literarisch*

Im Fokus von Kapitel 14 stand die Darstellung von Armut in urbanen Milieus, die nicht durch die Zuwanderung aus den Dörfern geprägt sind. Die Untersuchung bezieht sich auf Werke aus der Zeit der Türkischen Republik und schließt insbesondere an die vorausgehenden Kapitel an, die überblicksartig städtische Armut behandeln. In spätosmanischer Zeit greifen die Erzählungen Refik Halit Karays, Schlüsseltexte des literarischen Armutsdiskurses, die in Kapitel 8 behandelt sind, und die Kurzgeschichten Ömer Seyfettins, die in Kapitel 9.1 im Mittelpunkt stehen, städtische Armut auf. Im Kontext der Migration legten Orhan Kemal und Latife Tekin Schlüsseltexte im Genre des Romans vor, die in Kapitel 12 untersucht sind.

Die aus erkenntnistheoretischen Abwägungen entstandene Gliederung der Analysen anhand der unterschiedlichen Armutsmilieus hat sich für diese Studie als sinnvoll erwiesen. Einen Strang des literarischen Armutsdiskurses bildet die Behandlung ruraler Armut. Sie wurde zunächst stärker in den Mittelpunkt gestellt und lässt sich in drei Stufen gliedern. Eine erste Entwicklungsphase zeichnet sich mit den literarischen Texten ab, die nach Ausrufung der Zweiten Konstitution die Armutproblematik in den kleinasiatischen Provinzstädten aufgreifen. Sie entstanden im Kontext der Hinwendung nach Anatolien und nehmen eine wegbereitende Funktion für die Darstellungen des Lebens in den Dörfern ein. Ab den 1930er-Jahren kristallisiert sich eine zweite Phase heraus. Prosawerke setzen sich

zunehmend mit der Armut in den anatolischen Dörfern auseinander. In der Dorfliteratur wird diese Entwicklung fortgeführt. Eine dritte Phase zeigt sich ab den 1950er-Jahren. Mit der thematisierten Landflucht liegt der Ort der Handlung nicht mehr in den ländlichen Gebieten, aber die Figuren sind Armutsmigranten aus den Dörfern. Zu einem spezifischen Handlungsort entwickeln sich die Gecekondu-Viertel, die mit ihrer Bevölkerung einen Raum des Übergangs vom Land in die Stadt darstellen. Einen anderen Strang des literarischen Armutsdiskurses bilden die Darstellungen der „autochthonen“ städtischen Armen. Dieser Diskursstrang formiert sich nach Ausrufung der Zweiten Konstitution 1908. Er lässt sich nur schwerlich in verschiedene Perioden gliedern. Einzelne Kontinuitätslinien in der Darstellung der „autochthonen“ städtischen Armen zeigen sich vielmehr anhand der Figuren aus unterschiedlichen Milieus. Die Industriearbeiterschaft, Frauen und Kinder bilden spezifische Gruppen. Sie sind in Prosawerken des gesamten Untersuchungszeitraumes vorzufinden. Mit einzubeziehen sind hierbei auch Füzûns Erzählungen, die als letzte Tiefenanalyse im nachfolgenden Kapitel untersucht werden. Andere Kreise, wie etwa die Kriegsversehrten spielen in den frühen Texten als Figuren noch eine Rolle, verlieren sich aber ab den 1930er-Jahren. Dies ist vor allem darauf zurückzuführen, dass die untersuchten Werke zeitgenössische Themen behandeln. Beide Stränge des literarischen Armutsdiskurses liegen in den Werken, die die Lebenssituation der Armen und Bedürftigen im Gecekondu und im Gefängnis schildern, schon sehr nah beieinander, vermischen sich oder gehen ineinander über und verschmelzen miteinander.

Unter den Literaten, die über „autochthone“ städtische Armut schreiben und deren Werke für eine Fallstudie ausgewählt wurden, finden sich die renommiertesten Literaten des Landes: Sabahattin Ali (geb. 1907), Sait Faik Abasıyanık (geb. 1906), Orhan Kemal (geb. 1914) und Aziz Nesin (geb. 1916). Zu den weniger bekannten Verfassern gehören Reşat Enis Aygen (geb. 1909), Suat Derviş (geb. 1901?) und Nevzat Üstün (geb. 1924). Der überwiegende Teil unter ihnen befasste sich literarisch auch mit der ruralen Armut. Sie schreiben über die armen Bauern, die Migranten oder über die Insassen der Gefängnisse, die vom Dorf oder aus der Kleinstadt stammen. Ausnahmen bilden Suat Derviş und Sait Faik, der sehr stark auf die alteingesessene städtische Bevölkerung Istanbuls fokussiert ist.

Das Wissen der Autoren um die erzählte Welt wird aus unterschiedlichen Quellen gespeist. Orhan Kemal und Aziz Nesin kennen ein Leben in Armut aus eigenen Erfahrungen. Sabahattin Ali, Orhan Kemal und Aziz Nesin waren im Gefängnis und kamen hier mit der Unterschicht in Kontakt. Über die journalistische Arbeit, hier verbunden mit einer linksorientierten Weltanschauung, gelangten Reşat Enis Aygen und Suat Derviş in die Armenmilieus. Das besondere Verfahren des *Downclassing*, das Sich-in-untere-Schichten-Begeben, mit dem Ziel klassenüberschreitende Beziehungen und eine egalitäre Gesellschaft zu schaffen, wendet Reşat Enis an, der verdeckt als Stadtstreicher recherchiert. Sait Faiks Protagonisten praktizieren ein ähnliches Verfahren, indem sie durch die Stadt flanieren. Daran

schließen Nevzat Üstüns Texte an, dessen Protagonisten in den ausgewählten Erzählungen ebenfalls solch ein Verfahren anwenden, um sich Zugang zu unteren Schichten zu verschaffen. Im Gesamtbild wird eine relativ große Nähe der Schriftsteller zu den beschriebenen Milieus erkennbar.

Die im Genre des Romans und der Erzählung vorgelegten Texte weisen in ihrer Gesamtschau hinsichtlich der gewählten Erzählstrategien und der Art und Weise der Darstellung ein breites Spektrum auf. Eine recht große Breite lässt sich auch hinsichtlich des ästhetischen Anspruchs und des Kunstverständnisses ihrer Verfasser erkennen. Die Armutproblematik wird melodramatisch (Aygen), unterhaltsam und abenteuerlich (Derviş, Nesin), humoristisch-satirisch und pikaresk (Nesin), impressionistisch (Abasıyanık) und im Stil des sozialen Realismus mit teils tragischem Ton (Ali, Üstün, Orhan Kemal) präsentiert, geschlechtsspezifische Perspektiven werden sichtbar (Üstün, Derviş). Gemeinsam ist den Texten des Korpus die Funktion der Armutproblematik: Sie schaffen ein Bewusstsein für gesellschaftliche Probleme und soziale Ungerechtigkeiten.

Unter den Handlungsorten steht Istanbul sehr stark im Fokus. Darüber hinaus wählen die Autoren anatolische Provinzstädte oder namenlose Orte, die lokal nicht zu bestimmen sind, als Ort des Geschehens. Die Armen und Bedürftigen sind in den heruntergekommenen Altstadtbezirken Istanbuls, in separierten Vierteln verschiedener Städte, in Fabriken und im Gefängnis zu finden. Als Ort der Armen kommt das Gefängnis schon in *Yatık Emine* (1918) von Refik Halit Karay zur Sprache. Inhaftierte vom Dorf treten in der Erzählung *Kazlar* (1933) von Sabahattin Ali und in *Recep* (1945) von Orhan Kemal in Erscheinung. Mit Orhan Kemals Erzählung und Aziz Nesins Texten wie *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz* und *Tek Yol* (1978) lösen sich die klaren Trennlinien zwischen den Sphären Stadt und Dorf auf.

Eine große Diversität kennzeichnet die gewählten Figuren städtischer Armen. Sie stammen aus vielfältigen Milieus, sind unterschiedlichen Alters und Geschlechts, wobei spezifische Gruppen an exponierter Stelle stehen. Zu ihnen gehören Prostituierte, Straßenkinder und Fabrikarbeiter. Blicken die Autoren auf die „autochthonen“ städtischen Armen wird anhand der Fallstudien die Tendenz sichtbar, dass nicht die Arbeits- und Lebensbedingungen eines Kollektivs im Mittelpunkt stehen, sondern vielmehr individuelle Schicksale. Häufig fristen die bedürftigen Protagonisten ihr Leben inmitten derjenigen, die ein gutes Auskommen haben. Ihre Armut ist vor allem als mehrdimensionaler minderer sozialer Status mit Mangel an weitgehend allen Kapitalarten zu charakterisieren. Strukturelle Ursachen der städtischen Armut sind in den untersuchten Texten nicht eindeutig erkennbar, wohingegen für die Dörfer der unzureichende oder fehlende Landbesitz und die feudalen Verhältnisse zumeist offenkundig werden. Häufig liegen die Ursachen, die in der Stadt für ein Leben in Armut verantwortlich sind, im Dunkeln. Für alleinstehende Frauen mit oder ohne Kinder zeichnet sich der fehlende „Ernährer“ als strukturelle Armutursache ab.

Der mehr oder wenig starke Mangel am Existenznotwendigen kommt in verschiedenen Ausprägungen zur Sprache. Körperliche Ausbeutung, die mit Ohnmacht und einer mehrdimensionalen Schwäche einhergeht, thematisiert Reşat Enis Aygen im Roman *Afrodit Buburdanında Bir Kadın* (1937). Der körperliche Erhalt ist für seine Armen und Bedürftigen nicht gesichert, die Befriedigung der Grundbedürfnisse ist nicht gewährleistet. Die schlechten Lebensbedingungen führen mitunter zum Tod. Auch in einzelnen Erzählungen Sabahattin Alis aus den 1930er-Jahren ist der Tod entweder direkte Folge von Not, Hunger und Kälte (*İstirmek İçin*) oder Armut führt indirekt zum Tod (*Apartıman*). In den weiteren ausgewählten Texten, die die lokale städtische Armut aufgreifen, ist Armut weitgehend keine Frage mehr von Leben und Tod, aber die Bedürftigen leben sehr nah an der unteren Grenze des Existenzminimums. Hunger wird nicht mehr als das vordringlichste Problem beschrieben, ist aber weiterhin Bestandteil der schlechten Lebensbedingungen. Armut ist in den ausgewählten Texten vielfach mit sozialer Ungerechtigkeit gepaart. Häufig sind die Armen gesellschaftlich ausgegrenzt und haben keinen Zugang zu Bildung und zum Gesundheitssystem. Den Betroffenen bleiben minimale Handlungsmöglichkeiten. Ihre Strategien, Armut zu lindern und zu überwinden, scheitern vielfach. Unterstützungsnetzwerke, eine religiös motivierte Wohlfahrt oder eine Infrastruktur der Hilfe fehlen.

Die Fallbeispiele dieses Kapitels verdeutlichen, dass die städtische Armut in den Narrativen ab den 1940er-Jahren nicht mehr als Frage von Leben und Tod behandelt wird. Interpretiert werden kann diese Tendenz als Reflexion der verbesserten wirtschaftlichen Verhältnisse des Landes im Vergleich zu der Wirtschaftssituation in den Jahren des Umbruchs vom Osmanischen Reich zum Nationalstaat. Außerdem könnten sie die besseren Lebensbedingungen im städtischen Raum gegenüber den ländlichen Gebieten reflektieren. Denn im Gegensatz zum städtischen Raum bleibt Armut im Dorf eine Frage von Leben und Tod. In den behandelten Werken des gesamten Untersuchungszeitraumes, die in dieser Arbeit die Armut im und vom Dorf thematisieren, ist die Kindersterblichkeit ein anhaltendes Problem.



## 15 Städtische Armut aus weiblicher Perspektive – Füzuzans Erzählungen *Benim Sinemalarım* (1972, Meine Kinos) und *Haraç* (1970, Der Tribut)

Die hier folgende letzte Literaturanalyse setzt sich mit einer Autorin auseinander, die selbst aus einfachen Verhältnissen stammt und in ihren Werken Armut immer wieder thematisiert. Füzuzan<sup>824</sup> (geb. 1935),<sup>825</sup> eine herausragende Autorin von Kurzgeschichten, gehört zu jenen Schriftstellerinnen, die in den 1960er-Jahren in das Literaturgeschehen der Türkei eintraten und mit ihrer Prosa in den 1970er-Jahren die türkische Literatur maßgeblich prägten. In dieser Literatur von Frauen rückt – als Gegenströmung zur Dorfliteratur – das städtische Leben wieder in den Mittelpunkt. Füzuzan unterscheidet sich durch ihre soziale Herkunft und ihre nur fünfjährige Schulbildung<sup>826</sup> von anderen türkischen Autorinnen<sup>827</sup>, die dem Bildungsbürgertum bzw. der Mittelschicht oder der Oberschicht zuzurechnen sind. Füzuzans literarische Themen, ihre Figuren und ihre Handlungsorte spiegeln diese sozial-kulturelle Differenz wider, sodass eine biografische Komponente in ihren Erzählungen aufscheint. Städtische Armut aus weiblicher Perspektive ist ein zentrales Sujet der Autorin. Sie zeichnet authentisch, detailliert und in psychologischer Innensicht immer wieder Porträts von Frauen der städtischen Unterschicht.<sup>828</sup>

Füzuzans familiäres Umfeld war trotz der einfachen Verhältnisse nicht bildungsfern. Die Mutter stammte aus einer alteingesessenen Istanbuler Familie und war verarmt. Der Vater, der vom Balkan kam, hatte Hab und Gut durch die Ver-

---

<sup>824</sup> Als Literatin lehnt Füzuzan (Vorname) es ab, ihren Nachnamen zu führen. Zu Füzuzan siehe vor allem *TBEA* 2001: Cilt I, S. 356-359; *KLL* (Karin Schweißgut) sowie Şüyün, Faruk (ed.) 2009. Diese von Füzuzan genehmigte Publikation entstand im Rahmen der 27. Istanbuler Buchmesse TÜYAP (Tüm Fuarçılık Yapım Anonim Şirketi) 2008, auf der Füzuzan als Schriftstellerin des Jahres geehrt wurde. Zum literaturgeschichtlichen Kontext und der Einordnung ihres Werkes vgl. auch Mutluay, Rauf 1972; zu ihrem frühen Œuvre und dessen Rezeption siehe Naci, Fethi 1973 bzw. die erneute Veröffentlichung des Beitrages, Naci, Fethi 1976. Zur Biografie und zum familiären Hintergrund Füzuzans siehe neben den genannten Quellen Şen, Nurcan 2006: insbesondere S. 17 ff.

<sup>825</sup> Ohne gesicherte Quellenangabe werden davon abweichend auch 1932 und 1938 als Geburtsjahr Füzuzans genannt.

<sup>826</sup> Die Autorin hält sich hinsichtlich ihrer Schulbildung sehr bedeckt und unterstreicht stattdessen immer wieder, dass sie bereits vor Schulbeginn lesen konnte, vgl. Şüyün, Faruk (ed.) 2009: S. 14 ff. und Okur, Jeannette Squires 2007: S. 252. Zum Schulbesuch vgl. Şen, Nurcan 2006: S. 20 und Sarıbayır, Seçil 2006: S. 1.

<sup>827</sup> Zum biografischen Hintergrund türkischer Schriftstellerinnen siehe insbesondere Ağaoğlu, Neriman / Saral, Zerrin 2013 und Aydın, Mehmet 1995, vgl. auch die Angaben in den gängigen Autorenlexika.

<sup>828</sup> Ihre Figuren stammen aus jenem Personenkreis städtischer Armen, der in der sozialwissenschaftlichen Armutsforschung unterrepräsentiert ist oder gänzlich fehlt.

treibungen nach dem Ersten Weltkrieg verloren. Er wurde am Goldenen Horn angesiedelt und starb, als Füzuzan zwei Jahre alt war. Füzuzan erhielt nach ihrer Schulzeit eine Ausbildung am Musikkonservatorium und pflegte Kontakte zum Theater *Küçük Sahne* von Muhsin Ertuğrul. Nach eigenen Aussagen las sie schon in jungen Jahren viel, wobei die Werke russischer Autoren in den Leseerfahrungen eine wichtige Rolle spielen. Ende der 1960er-Jahre konnte sich Füzuzan vor allem mit dem Abdruck ihrer frühen Erzählungen in den Zeitschriften *Yeni Dergi* (Memet Fuat) und *Papirüs* (Cemal Süreya) in den Literaturkreisen Istanbuls etablieren. Der renommierte Kritiker Fethi Naci (1927-2008)<sup>829</sup> unterstützte ihr literarisches Wirken.

Verschiedene Phasen und Themenschwerpunkte kennzeichnen Füzuzans literarisches Schaffen. Nach ersten publizierten Erzählungen zwischen 1956 und 1958 folgten ab 1967 in einer zweiten Phase weitere Erzählungen, vor allem Kurzgeschichten. Die Autorin konnte kurz hintereinander drei Erzählbände, *Parasız Yatılı* (1971, Internatsschule für Bedürftige), *Kuşatma* (1972, Die Belagerung) und *Benim Sinemalarım* (1973, Meine Kinos) publizieren. *Parasız Yatılı* stieß auf eine große Resonanz und erhielt 1972 den angesehenen Sait-Faik-Preis. Spätere Erzählungen knüpfen stilistisch und thematisch an ihre frühen Werke an. Aus der enorm produktiven Schaffensphase der 1970er-Jahre ging auch der Roman *47'liler* (1974, Jahrgang '47) hervor. Ein neuer Themenkomplex in Füzuzans Schaffen entstand durch einen Deutschlandaufenthalt 1975. Im Roman *Berlin'in Nar Çiçeği* (1988, Die Berliner Granatapfelblüte) und weiteren Prosawerken setzt sich die Autorin mit der türkischen Arbeitsmigration und der deutschen Geschichte auseinander. Ab den 1990er-Jahren bilden Reportagen vom Balkan einen weiteren Schwerpunkt. Die Autorin gehört heute zu den renommierten Literaten des Landes und einzelne Erzählungen ihrer frühen Bände wurden in den literarischen Kanon aufgenommen<sup>830</sup>. Eine breite Anerkennung ihrer literarischen Leistungen kommt auch in der Ehrenautorschaft der Buchmesse Istanbul 2008 zum Ausdruck.

Für die Armutsthematik sind insbesondere Füzuzans Erzählungen von Interesse. Die ersten drei Erzählbände nehmen literaturgeschichtlich einen wichtigen Stellenwert ein. Sie waren gerade mit dem gewählten Figurespektrum, der weiblichen Perspektive und dem markanten Stil Füzuzans innovativ für die türkische Kurzprosa. Ihnen verdankt Füzuzan ihren enormen Erfolg in kurzer Zeit und sie sind *die* charakteristischen Werke der Autorin. Füzuzan kann als die erste Schriftstellerin gelten, die sich im Laufe der türkischen Literaturgeschichte breit mit der Armutsthematik befasste. Ihre Texte geben der weiblichen Perspektive eine deutlich hörbare Stimme im literarischen Diskurs um Armut, was früheren Werken nicht in

<sup>829</sup> Zum Literaturkritiker und Autor Fethi Naci [Kalpakçioğlu], dessen Schriften im linksorientierten Spektrum anzusiedeln sind, siehe unter seinem Vornamen in *TBEA* 2001: Cilt I, S. 352-353.

<sup>830</sup> Vgl. bspw. zu *Parasız Yatılı* die offizielle Broschüre der Türkei als Ehrengast der Frankfurter Buchmesse, Gümüş, Semih (ed.) 2008: S. 20.



dem gleichen Maße gelungen war. In den 1980er-Jahren übernimmt Latife Tekin (geb. 1957) eine vergleichbare Rolle im Armutsdiskurs (vgl. hier Kapitel 12.5).

Obwohl in der Sekundärliteratur stets unterstrichen wird – wie die oben genannten Charakteristika bereits andeuten –, dass Armut bei Füruzan eines der großen Themen ist und dass ihre aus den unterprivilegierten Schichten stammenden Protagonistinnen arm sind, gibt es dennoch keine Arbeit, die Armut in den Werken Füruzans untersucht. Die Autorin selbst äußerte sich – soweit aus der Sekundärliteratur und aus Interviews bekannt – nie explizit über Armut. Den Armutsbegriff erläuternde Aussagen, wie andere Autoren, unter ihnen Yaşar Kemal oder Latife Tekin, sie formulieren, sind von Füruzan nicht zu vernehmen. Sie überlässt es dem Leser, ihre Beschreibungen zu interpretieren (dazu siehe unten). Die vorliegende Analyse der Erzählungen Füruzans soll nicht nur aufzeigen, wie ihre Texte den literarischen Armutsdiskurs bereicherten, sondern auch neue Zugänge für die Interpretation ihrer Werke eröffnen.

### 15.1 Benim Sinemalarım (1972, *Meine Kinos*) und Haraç (1970, *Der Tribut*)

Für die eingehende Analyse von Armut wurden zwei Erzählungen ausgewählt, die eindrucksvoll und einfühlsam je ein Frauenschicksal schildern. Zum einen handelt es sich um die lange Kurzgeschichte<sup>831</sup> *Benim Sinemalarım* (1972, *Meine Kinos*, im Folgenden = BS),<sup>832</sup> die in der Textanalyse fokussiert wird und zum anderen um die Erzählung *Haraç* (1970, *Der Tribut*, dt. *Der Konak*, im Folgenden = H / dt. DK),<sup>833</sup> die zahlreiche Charakteristika eines Kurzromans<sup>834</sup> aufweist. Die Erzählung *Haraç* ist dem Band *Parasız Yatılı* entnommen und wird ergänzend herangezogen. Herausgegriffen wurden diese beiden Erzählungen, weil darin Armut sowohl für die Handlung als auch für die Figurengestaltung essenziell ist und weil beide als exemplarisch für Füruzans Erzählweise und Darstellung von Armut gelten können. Mit den Themen Prostitution und Gewalt gegen Frauen in *Benim Sinemalarım* und der Praxis der *besleme*, der angenommenen Mädchen mit minderem

<sup>831</sup> Mit dem unvermittelten Einsetzen der Handlung, dem offenen Ende und der Schilderung eines einschneidenden Ereignisses, hier ein Wendepunkt im Leben, ist die Erzählung als Kurzgeschichte zu klassifizieren, obwohl sie mit ca. 50 Seiten den klassischen Umfang einer Kurzgeschichte sprengt.

<sup>832</sup> Füruzan 1973. Die Ausgabe vom Verlag Bilgi ist den späteren Auflagen anderer Verlage vorzuziehen, da diese im Schriftsatz mangelhaft sind. Erstmals wurde *Benim Sinemalarım* (in voller Länge) in *Yeni Dergi* (8/92/Mayıs 1972: S. 205-235) publiziert. Die Erzählung wurde 1990 unter der Regie von Gülsün Karamustafa und der Autorin sehr textnah, mit Hülya Avşar in der Hauptrolle, verfilmt. Zur Erzählung siehe u. a. Şen, Nurcan 2006: S. 68 ff.

<sup>833</sup> Füruzan 1975. Für die deutsche Übersetzung unter dem Titel *Der Konak* siehe Füruzan 1976. Zur Erzählung siehe u. a. Koçak, Melike 2006.

<sup>834</sup> Als Kurzroman kann *Haraç* vor allem klassifiziert werden, da umfassend das Leben einer im Mittelpunkt stehenden Figur, von der Geburt bis zum Tod, dargestellt wird.

Sozialstatus, in *Haraç* richtet Füzuran die Aufmerksamkeit auf zwei spezifische Personengruppen, die eng mit Armut verbunden sind und die sozialwissenschaftlich nur unzureichend untersucht wurden. Bevor die Analyse des Armutsverständnisses im Mittelpunkt steht, sollen die beiden Erzählungen kurz beschrieben werden.

*Benim Sinemalarım* erzählt die Geschichte der 16-jährigen<sup>835</sup> Nesibe (wörtlich: von vornehmer Abstammung) an einem Wendepunkt ihres Lebens, an dem sie von Zuhause fortläuft. In 14, szenischen Filmaufnahmen vergleichbaren Sequenzen blickt ein auktorialer Erzähler als unbeteiligter Beobachter auf das Geschehen. Szenische Passagen mit Figurenrede sind in die Beschreibungen eingefügt. Der Erzähler blickt vom Tag drei nach der Flucht auf die Ereignisse zurück. Der Fluchttag, ein Sonntag im Juni, und der vorangegangene Samstag sowie weiter Zurückliegendes, das bis in die Kindheit Nesibes reicht, bilden die drei Stufen der Rückblende, die jeweils in mehrere Sequenzen zergliedert und nicht chronologisch geordnet sind. Die Protagonistin Nesibe, die als einziges Kind mit ihren Eltern in ärmlichen Verhältnissen lebt, arbeitet seit zwei, drei Jahren als Verkäuferin in Beyoğlu. Für ein besseres Leben prostituiert sich die noch kindliche Jugendliche seit über einem Jahr. Professionell lässt sie sich mit älteren Männern ein. Zugleich empfindet Nesibe wie „normale“ Jugendliche ihres Alters die erste zarte Verliebtheit. Als sie in der Öffentlichkeit mit einem jungen Mann gesehen wird, erfahren die Eltern davon. Der Vater reagiert mit Gewalt, die konkreter Auslöser für Nesibes Flucht ist. Das Gefühl, von den Eltern nicht mehr geliebt zu werden, wird zum Impuls, das Zuhause zu verlassen. Sie flüchtet sich nach Beyoğlu, wo die filmbegeisterte Nesibe ins Kino geht. Ein Lebensweg in der Prostitution zeichnet sich für die Zukunft Nesibes ab.

*Haraç* schildert in der Ich-Form das bittere Schicksal Servets (wörtlich: Reichtum, Besitztum), einer Besleme. Im Alter von 60 oder 63 Jahren geht die Protagonistin gegen Abend vom Markt nach Hause. Sie fühlt sich unwohl, legt sich hin und stirbt. Ihr Mann ist wütend über ihren Tod. Eingebettet in diese Rahmenhandlung, mit mehrfachen Verweisen auf die Gegenwart der Erzählung, ist ein innerer Monolog Servets, in dem sie auf dem Heimweg bis zum Tod ihr Leben geradezu chronologisch vor ihrem inneren Auge Revue passieren lässt. Sie erinnert sich an ihre Ankunft im Istanbul Konak mit sieben oder zehn, an die Ausnutzung ihrer Arbeitskraft und an die besonders schmerzliche Erfahrung des zigfachen sexuellen Missbrauchs durch den Hausherrn. Sie leidet unter der Ungewissheit der ihr vorenthalenen Identität. Nachdem die Herrschaften umziehen, bleibt sie als Wächterin drei Jahre lang allein im leeren Konak zurück. Die Erfahrungen als Besleme machen sie krank. Als dann der Konak verkauft ist, wird Servet im Alter von 25

---

<sup>835</sup> Geht man von der traditionell-türkischen Zählung des Lebensalters aus (im 16. Lebensjahr sein), so ist Nesibe nach der in Deutschland üblichen Nennung 15 Jahre alt. Da das Alter für die Frage, ob ein Kind oder eine Jugendliche sich prostituiert, von Bedeutung ist, muss an dieser Stelle auf die Problematik der Alterszählung hingewiesen werden.

oder 28 an einen 50-Jährigen verheiratet. Über 30 Jahre lebt sie mit ihrem Mann in äußerst ärmlichen Verhältnissen. Das einzige Kind, ein Sohn, bricht als Arbeiter nach Deutschland auf. Vor ihrem Tod ist die Lage Servets elend. Eine Befreiung aus der „Sklaverei“ ist für sie in keiner Lebensphase möglich. *Haraç* kann als ein spätes Werk betrachtet werden, das mit zeitlicher Distanz von mehreren Jahrzehnten den gesellschaftlichen Umbruch vom Osmanischen Reich zur Republik thematisiert, indem es auf das Ende der Konakgesellschaften, die Auflösung der traditionellen Unterstützungssysteme und ihre Auswirkungen eingeht (vgl. hier Kapitel 6.2).

Zeitlich angesiedelt sind beide Erzählungen im Zeitraum ihrer Veröffentlichung, circa 1970.<sup>836</sup> Als Leser lernen wir beide Protagonistinnen mit ihrem Innenleben kennen. Es ist ein weiblicher Blick, der im Milieu der städtischen Armut angesiedelt ist und von unten auf die Gesellschaft, auf Wohlstand und Reichtum schaut. Der Leser fühlt mit beiden Frauen, identifiziert sich aber nicht vollkommen mit ihnen. Offen bleibt, ob Füruzan speziell eine weibliche Leserschaft im Blick hat. Offen bleibt auch, wer ihre Texte tatsächlich liest und wie diese Leserschaft sich hinsichtlich ihrer Geschlechts- und Schichtzugehörigkeit und ihrer Leseerfahrung zusammensetzt.

Die beiden Protagonistinnen Servet und Nesibe sind so unterschiedlich gestaltet wie zwei Frauen nur sein können. Die forsche, hübsche, agile und rasch lernfähige Nesibe hat das Leben noch vor sich. Sie will es selbst in die Hand nehmen. Servet hingegen hat ihr Leben hinter sich. Sie ist krank, erschöpft, einfältig und unbeholfen. In jungen Jahren galt die kräftige junge Frau als hässlich. Menschliche Wärme hat sie kaum erfahren, als Person wird sie missachtet, schutzlos ist sie der Versklavung ausgeliefert, die sie schließlich derart verinnerlicht hat, dass ihr jede Kreativität fehlt. Gemeinsam sind Servet und Nesibe ihre Marginalität und die Armut, mit der sie sehr verschieden umgehen. Füruzan gibt mit beiden Erzählungen die Lebenssituation einer individuell gezeichneten Frau wieder. Man könnte annehmen, dass Füruzan mit ihren Porträts in der Erzähltradition Sait Faik Abasıyanıks steht, der in seinen Kurzgeschichten als Flaneur durch die Stadt streift und das städtische Leben – auch mit seinen Menschen, die am Rand der Gesellschaft stehen – porträtiert (vgl. hier Kapitel 14.4). Sait Faiks Momentaufnahmen unterscheiden sich aber in wesentlichen Punkten von Füruzans Darstellungen, die größere Zeiträume aus dem Leben der Figuren umfassen. Ist Sait Faiks Blick eher ein flüchtiger, einer von außen, so dringen Füruzans Porträts viel tiefer in das Innenleben der Figuren, in die Psyche der Protagonistinnen ein. Ihre Wahrnehmungs- und Denkstrukturen werden sichtbar.

---

<sup>836</sup> In *Haraç* werden Jahreszahlen genannt. In *Benim Sinemalarım* signalisiert vor allem das genannte Sommerkino „Yavuz Sineması“ Ort und Zeit. Das in Kasımpaşa ansässige Kino existierte bis ca. Mitte der 1970er-Jahre.

Gemeinsam ist beiden Erzählungen die nüchtern-unpräzise, hyperrealistische Erzählweise. Elemente von Humor und Ironie fehlen gänzlich.<sup>837</sup> Schlichte Sätze und einfache Satzgefüge dominieren. In beiden Texten verwendet die Autorin für Spannungshöhepunkte, im Besonderen bei sexuellen Handlungen, die Technik der Satz inversion (*devrik cümle*), ein Mittel der gesprochenen Sprache. Überhaupt orientiert sich Füzuan an der Alltagsidiomatik, aber Vulgärsprache und Argot werden vermieden. Füzuan ist eine Verfechterin des Öztürkçe (eines türkifizierten Türkisch im Gegensatz zum Osmanischen).<sup>838</sup> Ein weiteres Charakteristikum ihres Stils sind die zahlreichen Attribute und die damit verbundenen Assoziationsketten, die in den Texten eine besondere Bedeutung haben. Sie sind Bestandteil der vielen Details, die Füzuan schildert und für die sie berühmt ist. Diese schaffen die Authentizität ihrer Figuren. Ihre Figurenwelt ist begrenzt und konzentriert sich auf die im Mittelpunkt stehenden Protagonistinnen sowie deren Kernfamilien. *Benim Sinemalarım* verwendet eine filmische Erzähltechnik. Dem Visuellen nachempfunden werden hierbei einzelne Objekte an die Linse herangeholt, Filmschnitte eingefügt usw. Eine besondere Rolle wird Geräuschen, also akustischen Elementen, und dem Licht zugewiesen. Der szenische Aufbau wird ergänzt durch zahlreiche Rückblicke auf verschiedene Stufen, die einen Zeitraum von drei Jahren abdecken. Die Schnitte in der zeitlichen Ordnung lassen die Illusion der Unmittelbarkeit brüchig werden. *Haraç* hingegen ist in der Struktur gekennzeichnet durch die Rahmenhandlung und den eingebetteten inneren Monolog. Bis zu Servets Tod wird die Wahrnehmung der Protagonistin wiedergegeben. Mit der gewählten Form eines inneren Monologs, mit diversen Rückblenden, in die szenische Darstellungen eingefügt sind, entsteht ein hoher Grad der Unmittelbarkeit.

Im Folgenden soll auf den Armutsbegriff in beiden Erzählungen eingegangen werden. Dazu ist zunächst zu klären, was in den Texten unter Armut bzw. dem Pendant Reichtum verstanden wird, um dann verschiedene Aspekte von Armut zu behandeln. Anhand einzelner Stichwörter soll die Komplexität des Armutsdiskurses herausgearbeitet werden.

## 15.2 *Armut und Nicht-Armut*

In beiden untersuchten Texten ist Armut multidimensional. Es handelt sich um relative und absolute Armut. Sie ist weitgehend keine Angelegenheit von Leben und Tod, sondern vielmehr eine Frage von (minimaler) Lebensqualität und phasenweise ist sie in beiden Fällen knapp über dem Existenzminimum angesiedelt. Die gezeichnete Armut erfasst alle Lebensbereiche der Betroffenen und ihre Person als Ganzes. Sie beeinflusst ihr Wahrnehmen, Denken und Handeln. Das Pendant zur Armut kann mit dem Begriff Wohlstand oder auch einem gewissen

<sup>837</sup> Füzuan verwendet in keinem ihrer Werke diese Stilmittel.

<sup>838</sup> Siehe bspw. Köklügiller, Ahmet / Füzuan 1972.

Luxus und Reichtum benannt werden. Armut und Wohlstand werden in einem gemeinsamen bzw. sehr eng beieinanderliegenden Raum sichtbar, sodass für den Einzelnen die spezifischen Dynamiken zwischen beiden Kategorien sehr komplex sind. Die geschilderte Perspektive ist stets aus dem Armutsmilieu heraus eine weibliche und individuelle Sicht.

### 15.2.1 Konkretisierungen

*Sade kahve zenginlere vergidir. Yoksul kısmı buldu mu şekere kuvvet vermeli ki, kan yapısın diye ...* (H: S. 152)<sup>839</sup>

Den Kaffee ohne Zucker trinken, das können sich nur die Reichen leisten. Wir Armen müssen Zucker zu uns nehmen, wo sich die Gelegenheit bietet; Zucker macht rotes Blut ... (dt. DK: S. 19 f.)

Kennzeichnend für Füruzans Erzählungen ist ihre Liebe zum Detail. Diese lässt ein ganz konkretes Bild von Armut entstehen, einer Armut, die als Lebenslage zu fassen ist. Der überwiegende Teil der zahlreichen Details, welche die Armut der Protagonistinnen ausleuchten, können als sozioökonomisch-kulturelle Indikatoren gelesen werden. Zahlreiche Details sind materieller Art und gelten als Faktoren der Armutsbestimmung (wie Nahrung, Kleidung, Unterkunft und Besitzstand). Darüber hinaus gibt es eine nicht-materielle Dimension der Armut, die sich vor allem auf die Lebensweise bezieht. Für Wohlstand und Luxus verwendet die Autorin komplementäre Elemente. Anhand einiger Beispiele soll aufgezeigt werden, welche Funktion die Details einnehmen und welche Bedeutung ihnen in der Wahrnehmung von arm und reich zufällt. Vokabular, das *arm* im Türkischen ausdrückt (wie etwa *yoksul*), verwendet Füruzan sehr selten. Vielmehr nähert sie sich mit konkret Greifbarem der Thematik, wie die ersten Zeilen von *Haraç* exemplarisch verdeutlichen.<sup>840</sup>

Die Ernährung bildet eine Ebene des Materiellen. Informationen zu bestimmten Nahrungsmitteln und Speisen ziehen sich wie ein roter Faden durch beide Erzählungen. Die Ernährung der Protagonistinnen und ihrer Familien ist fleischlos, zumeist gezwungenermaßen vegan, zwiebel- und brotreich. Selbst Gemüse der Saison ist nicht erschwinglich und für Servet fehlt sogar sauberes Trinkwasser (BS: S. 36, H: S. 145 und S. 186 / dt. DK: S. 9 und S. 66)<sup>841</sup>. Man isst zu Hause selbst

<sup>839</sup> Aus praktischen Erwägungen ist in Zitaten und Verweisen auf Textstellen *Haraç* mit H, *Benim Sinemalarım* mit BS und *Der Konak*, die deutsche Übersetzung von *Haraç*, mit DK abgekürzt.

<sup>840</sup> Die Wortfolge „Markt“, „Kohl“, „teuer“, „das billigste“ (dt. DK: S. 9) / „Salıpazarı“, „lahana“, „pahali“ (herausgestellt als einzelner Satz), „en ucuz“ (H: S. 145) führt zum Thema der Armut hin.

<sup>841</sup> Vgl. hier Fußnote 839.

Zubereitetes,<sup>842</sup> was den finanziellen Möglichkeiten, aber auch dem klassenspezifischen Habitus im Bourdieu'schen Sinne entspricht. Die genügsame Servet reflektiert ihre Armutsfettleibigkeit im Alter (H: S. 145 / dt. DK: S. 9). Trotz des Wissens um die Folgen der Mangelernährung begehrt sie dagegen nicht auf. Sie beklagt jedoch, dass Elementares zum Leben fehlt, hat aber keine „Luxus“-wünsche, obwohl sie die Ernährung der Wohlhabenden im Konak kennengelernt hat. Doch auch dort kommt sie erst in deren Genuss (so ihr erster Mokka, H: S. 169 / dt. DK: S. 44), nachdem die Herrschaften den Konak verlassen haben. Tee, den sie liebt und wohl nur sehr selten trinken kann (H: S. 163 / dt. DK: S. 35), symbolisiert ihre Bescheidenheit und verdeutlicht, auf welcher Armutsstufe sie steht, denn Tee gehört auch in der Unterschicht zu den alltäglich verfügbaren Getränken.

Für Nesibe, die ihre Lage nicht hinnehmen will, entsteht ein anderes Bild. Als Kind schon träumt sie von Fleischgerichten (BS: S. 37). Die Möglichkeit, feine Speisen zu verzehren, ist gekoppelt an männliche Figuren, sodass auch die Prostitution sich in diesen Kontext einordnet: Walnussnugat vom Vater (BS: S. 39), Erdbeersahnehäufchen vom geliebten Kadetten (BS: S. 34), angebotenes Eis und ein Fleischgericht vom Freier (BS: S. 29 und S. 33). Dass sie das Angebot des Freiers nicht annimmt, zeigt, dass sie sich auf die Prostitution vor ihrer Flucht noch nicht vollkommen eingelassen hat. Das selbst gekaufte Käsesandwich nach ihrer Flucht (BS: S. 54) wird so zum Symbol ihrer Unabhängigkeit, aber auch ihres Alleinseins. Alle diese Speisen werden im öffentlichen Raum und in den besseren Vierteln, vor allem Beyoğlu, jenseits des heimatlichen Kasımpaşas verzehrt. Sie symbolisieren Luxus und Wohlstand, sind für Nesibe positiv besetzt und erstrebenswert. Ähnlich wie Nesibe geht es Servets Sohn, der sich als Working Poor wünscht, mit Freunden in Beyoğlu ein Bier trinken zu gehen, es sich aber nicht leisten kann (H: S. 162 / dt. DK: S. 33). In *Benim Sinemalarım* sind alle Nahrungsmittel mit spezifischen Gerüchen, Geräuschen und Emotionen verbunden, die alle Sinnesorgane mit einbeziehen. Gerade diese Dimension markiert, wie die Figuren mit all ihrem Empfinden und Sein durch Armut und Wohlstand geprägt sind. In beiden Erzählungen besteht in der Generation der Kinder der Wunsch nach mehr Konsummöglichkeiten,<sup>843</sup> wodurch das Gefühl des Mangels und des Sich-arm-Fühlens sichtbar wird.

Neben der Ernährung markiert die geflickte und kaum noch tragbare Kleidung Armut. In *Benim Sinemalarım* sind es die geflickten Hosen des Vaters (BS: S. 38), das abgetragene geflickte Kleid (BS: S. 16) und die Gummischuhe der Mutter (BS:

<sup>842</sup> Die Frauenorganisation Ka-Der betrachtet das Essen außer Haus als Indikator der Lage von Frauen. So ergab eine Umfrage, dass 40 % der Frauen in Diyarbakır noch nie außer Haus gegessen haben. Leider konnte die Quelle, die circa aus dem Jahr 2010 stammt, nicht mehr eruiert werden.

<sup>843</sup> Wie in der Definition sekundärer Armut beschrieben, bezieht sich die wahrgenommene niedrige Konsumfähigkeit nicht ausschließlich auf materielle Güter.

S. 19), die abgenutzte Strickjacke der Nachbarin (BS: S. 9) sowie der abgewetzte geliehene Badeanzug (BS: S. 30), Sinnbild der Prostitution, welche Armut verdeutlichen. Nesibe kann sich ansonsten wie ein gutbürgerliches Mädchen kleiden: Schuhe mit Spangen, eine weiße Bluse, ein schmucker Rock, die Haare zum Pferdeschwanz gebunden (BS: S. 31, S. 45). Die Prostitution ermöglicht und sichert ihr ein Äußeres als Mädchen einer gutbürgerlichen Familie (BS: S. 47). Die Prügel des Vaters bedrohen ihre vermeintliche Zugehörigkeit zur Mittelschicht, was sich in Nesibes Sorge um ihren Rock, ihr bestes Kleidungsstück, ausdrückt (BS: S. 49). Dass die geflickte Hose des Vaters vor seinem Gewaltausbruch fokussiert wird, ist ebenso im Kontext der gesellschaftlichen Schicht zu interpretieren (BS: S. 38). Die Mutter wünscht und unterstützt einen sozialen Aufstieg, was sich in ihrer sorgfältigen Pflege von Nesibes Kleidung ausdrückt (BS: S. 50). Für sich selbst erwägt sie keinen Aufstieg. Sie kleidet sich immer noch gemäß der Unterschicht, was beispielsweise die Gummischuhe markieren. Und Nesibe kritisiert die Mutter deshalb, da auch ihr eine andere Kleidungsweise durch das Einkommen der Tochter möglich wäre (BS: S. 19). Die Funktionalität der Bekleidung ist für Nesibe irrelevant. Berufsspezifische Kleidung anderer Figuren, so die Kleidung und Haartracht der Prostituierten (bspw. BS: S. 56) und die schmucke Uniform des Kadetten (BS: S. 25), verweisen gleichermaßen auf die sozioökonomische Lage. In *Benim Sinemalarım* kennzeichnen äußeres Erscheinungsbild und Bekleidung die soziale Schichtzugehörigkeit, sie strukturieren zwischenmenschliche Beziehungen und legen Mechanismen der gegenseitigen Wahrnehmung offen. Sie bestimmen relative Armut als sozioökonomische Kategorie.

Graduelle Nuancen sozialer Schichtung, wie sie sich in *Benim Sinemalarım* herauskristallisieren, sind in *Haraç* nicht vorhanden. Alles ist dort in eine dichotome Struktur eingefügt, die mit arm – reich, oben – unten, modern – funktional und Luxus versus äußerste Not umschrieben werden kann. Demonstrativ stehen die Lumpen Servets gegen die Pelze ihrer Herrin. Während Servet vor ihrem Tod nicht genügend Lumpen finden kann, um sich so warm anzuziehen, dass sie nicht friert (H: S. 161 / dt. DK: S. 32), sind die Pelze der Herrin im Konak eingemottet, da sie der Mode nicht mehr entsprechen (H: S. 165 / dt. DK: S. 37). Servet darf das Geschmeide nicht einmal anfassen (vgl. H: S. 149 / dt. DK: S. 15). Die Herrin kleidet sich protzig, trägt tief ausgeschnittene Kleider aus kostspieligen Materialien und betreibt eine sorgfältige Körperpflege (H: S. 147 f., S. 157, S. 169 et passim / dt. DK: S. 12 f., S. 26, S. 43 et passim). Die Bekleidung ist Teil der neuen Modernität (H: S. 149 / dt. DK: S. 15). Servet ist solch eine Haltung stets fremd (vgl. H: S. 152 / dt. DK: S. 19) und aufgrund ihrer Kleidung wird sie sogar vor ihrem Tod für eine Bettlerin gehalten (H: S. 190 / dt. DK: S. 71). Ihr Mann und ihr Sohn sind in einer ähnlichen Lage. Die Unterwäsche ist löchrig wie ein Sieb (Sohn, H: S. 163 / dt. DK: S. 34) oder es mangelt an ihr (Mann, H: S. 186 / dt. DK: S. 66). Alle Kleidungsstücke sind mehrfach geflickt. Servet beurteilt die Bekleidung nach ihrer Funktionalität. Deshalb ist ihre Aussteuer unbrauchbar. Sie

ruht stockfleckig in der Truhe (siehe unten). Anhand der Kleidung zeigt die Autorin die unüberbrückbare Kluft zwischen Arm und Reich auf. Diese Kluft zwischen Luxus und Elend steht für soziale Ungerechtigkeit und für die Anmaßungen der Reichen. Jedes genannte Kleidungsstück wird somit implizit zu einer moralischen Kategorie von Gut und Böse, von Ausbeuten und Ausgebeuteten werden. Der Übergang vom Osmanischen Reich zur Republik schafft keine Veränderung.

Informationen über Unterkunft und Besitzstand lassen sich als dritte Kategorie der Details materieller Art herausarbeiten. Zunächst gibt es eine klare Einordnung der Wohnviertel in arm und reich.<sup>844</sup> In *Benim Sinemalarım* lebt Nesibe in Kasımpaşa, einem armen Arbeiterviertel, das am rechten Ufer des Goldenen Horns liegt (vgl. BS: S. 35), in dem auch die Autorin Füruzan aufgewachsen ist. Das höher gelegene Beyoğlu, kosmopolitisches Zentrum von Kultur und Amüsement, bildet geografisch, sozial und hinsichtlich des Lebensstils die andere Welt. In *Haraç* wohnt Servet vor ihrem Tod in Çürüklük (wörtlich: Fäulnis), das zwischen der Galatabrücke und Kasımpaşa liegt. Der Konak befindet sich in Horhor (Aksaray, Fatih), also in jenem Teil der Stadt, in dem traditionell die osmanische Familie und die Elite des Osmanischen Reiches lebten. Das spätere Apartment der Herrschaften, das die Protagonistin nie zu sehen bekommt, liegt in Nişantaşı, dem Viertel der neuen modernen Oberschicht und des intellektuellen Lebens seit der Tanzimat-Zeit. Beide Wohnorte sind Zentren von Macht und Reichtum. Nesibe bewegt sich zwischen den beiden Vierteln Kasımpaşa und Beyoğlu hin und her. Sie ist damit in ihrer sozialen Zugehörigkeit noch nicht festgelegt und liegt im Bereich des Dazwischen. Servets Umzug nach der Heirat ist als sozialer Abstieg zu interpretieren. Sie ist nunmehr der „Fäulnis“ preisgegeben. Boten ihr das alte traditionelle System (Horhor) und das Leben im Konak noch einen gewissen Schutz und eine Grundsicherung, so kann das neue republikanische System (Nişantaşı) sie nicht mehr erreichen. Die traditionellen Unterstützungssysteme und die reziproken Beziehungen zwischen Arm und Reich existieren hier nicht mehr.

In beiden Erzählungen entsteht darüber hinaus ein detailliertes Bild der jeweiligen Wohnsituation. Nesibe lebt mit ihren Eltern in einem Zimmer eines alten Bürgerhauses, das schon bessere Zeiten erlebte und in dem auch andere Familien zimmerweise einquartiert sind. Der Brunnen und die primitiven sanitären Einrichtungen des Hauses werden gemeinschaftlich genutzt. Das Zimmer, in dem Nesibes Familie lebt, ist sehr einfach eingerichtet. Nesibes Bereich ist durch einen Vorhang abgetrennt (BS: S. 23). Eine nackte 25-Watt-Glühbirne symbolisiert die Armut und die Sparsamkeit der Eltern und gegenüber den erhellten Straßen Beyoğlus ist es ein Leben im fast Dunklen (BS: S. 41 und S. 51). Die noch nicht bezahlte, auf Raten gekaufte Nähmaschine (BS: S. 11) hebt sich von den sonstigen Einrichtungsgegenständen ab. Sie bietet die Möglichkeit, Einkünfte zu erzielen.

---

<sup>844</sup> Zu den einzelnen Wohnvierteln siehe insbesondere die jeweiligen Artikel in *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi* 1993-1995.



Ein Koran (BS: S. 50), der an der Wand hängt, ist durch sein abgegriffenes Futteral ein weiteres Indiz für die ärmlichen Verhältnisse. Dieses Futteral ist jedoch aus Seide, was auf einen gewissen (früheren) Wohlstand, auf den (früheren) hohen Stellenwert von Religion und Schrifttum hindeuten könnte. Der Besitzstand der Familie ist äußerst bescheiden und die Wohnverhältnisse sind sehr einfach, aber sie erfüllen ihre notwendige Funktion und – da nichts dergleichen erwähnt oder angedeutet ist – verursachen sie keine körperlichen Schäden. Mit der Nähmaschine ist ein Weg aus der Armut heraus erkennbar.

Ein völlig anderes Bild zeichnet Füruzan in *Haraç*. Das Häuschen aus Holz, in dem Servet mit ihrem Mann lebt, ist baufällig, ohne Ausnahme ist alles alt (H: S. 187 / dt. DK: S. 67) und zumeist kaputt. Salpeterausblühungen (*küberçile*) in der Küche verweisen auf Dauerfeuchtigkeit (H: S. 166, vgl. S. 186 / dt. DK: S. 40, vgl. S. 66). Die Einrichtung ist spärlich (H: S. 194 f. / dt. DK: S. 77). Im inneren Monolog Servets wird deutlich, wie sie mit dieser Situation umgeht. Sie konstatiert den Sachverhalt, vergleicht die eigene Lage mit anderen und bemüht sich, mental und emotional damit zurechtzukommen. So heißt es: „*Bu ev bir gün başımıza yıkılacak. [...] Sokağımızda zaten yeni, sağlam şey yoktur. Neyse buna da şükür.*“ (H: S. 185) / „Dieses Haus wird uns noch eines Tages über dem Kopf zusammenfallen. [...] In unserer Gasse gibt es ohnehin nichts Neues und Festgebautes. Trotzdem, wir müssen zufrieden sein.“ (dt. DK: S. 65). Servets Wohnsituation und Besitzstand liegen auf dem untersten Niveau, das noch denkbar ist, um von Unterkunft und Besitz zu sprechen. Im Kontrast zum Haus in *Çürüklük* steht der Konak in Horror. Mit mehreren Etagen, einem kleinen Garten, zahlreichen Zimmern, Küche und Hamam ist er – wie die erwähnten Dinge zeigen – luxuriös eingerichtet gewesen: Vorhänge aus Atlas, ein großer Kronleuchter, eine brillantbesetzte Uhr, Teppiche, seidene Bettwäsche und vieles mehr, sodass es drei Monate dauert, alles für den Auszug aus dem Konak zu packen (H: S. 172 f. et passim / dt. DK: S. 47 et passim). Die Größe des Konaks erfüllt Servet, nachdem sie als Kind aus dem Dorf dort eingetroffen war, mit Angst (H: S. 146 / dt. DK: S. 10). Danach bewundert sie die kostbaren Gegenstände und als sie die Kammer des davongelaufenen Dienstmädchens erhält, genießt sie die seidenen Bezüge (H: S. 158 / dt. DK: S. 27 f.). Mit der Vergewaltigung in dieser Kammer verlieren die Luxusgegenstände ihren kurz zuvor entdeckten Reiz (H: S. 159 / dt. DK: S. 29). Im Konak verfügt Servet über keinerlei eigenen Besitz bis zu dem Zeitpunkt, an dem sie im leeren Haus ein altes Fotoalbum findet (H: S. 182 ff. / dt. DK: S. 61 ff.). Dieses Album ist Inbegriff ihrer Sehnsüchte und es steht für das, was ihr im Leben vorenthalten wurde: die Mutter, die eigene Identität, das Schöne und soziale Kontakte. Es bringt Farbe in ihr farbloses Leben. Andere können ihre Freude über und ihre Beziehung zum Album nicht nachvollziehen. Servet ist alleingelassen mit ihren Wünschen und Träumen und vor ihrem Tod sind auch diese, wie die Bilder im Album, blass geworden (vgl. H: S. 196 / dt. DK: S. 79). Zu den äußerst wenigen Besitztümern von Servets Familie gehört auch ein Koran, der

unter dem Ellenbogen der toten Servet liegt. Nicht ihn hält sie krampfhaft fest, sondern die Bettdecke (H: S. 195 / dt. DK: S. 78). Dieser Umstand versinnbildlicht einerseits, dass sie in der Religion keinen Trost finden konnte, und andererseits, dass selbst im Tod die (menschliche) Kälte nicht von ihr ablässt.

Armut und Reichtum sind außerdem durch Lebensumstände nichtmaterieller Art, die in der Dichotomie Mühsal und Ermüdung auf der einen Seite und Vergnügen und Leichtigkeit auf der anderen Seite zu umschreiben sind, konkretisiert. Für die jugendliche Nesibe ist *eğlenmek* (sich vergnügen, sich amüsieren) der Gegensatz zum Armsein. Zum Ausdruck kommt diese Dichotomie bereits in der Textstelle, in der Nesibe als Figur erstmalig direkt in Erscheinung tritt, nämlich mit einer wörtlichen Rede im Disput mit der Mutter. Sie sagt:

*Hiçbir yere gitmeyecek miyim ben? Sababın yedisinden akşamın yedisine kadar çalış çalış, canım çıkıyor. [...] Dünyadan haberin yok senin! Çık, bak, berkes nasıl yaşıyor! Nasıl gamsız! Çoğu karnını safi yemekle doyuruyor. Durmadan eğleniyorlar.* (BS: S. 21)

Und ich soll nirgendwo hingehen? Schufte, schufte, von morgens um sieben bis abends um sieben, das bringt mich noch um. [...] Du weißt überhaupt nichts von der Welt! Geh raus, schau, wie alle leben! Wie sorgenfrei! Mit den feinsten Speisen werden die meisten satt. Ununterbrochen amüsieren sie sich.

Neben der Sorglosigkeit ordnet Nesibe das Verliebtsein, Glücklichsein, das Lachen und auch fremde Länder *eğlenmek* zu (vgl. u. a. BS: S. 26 f.). Inbegriff dieses anderen Lebens außerhalb der Armut ist das Kino<sup>845</sup>, worauf der gewählte Titel der Erzählung hinweist. Nesibes stetige Auseinandersetzung mit dem Leben der Anderen, das sie tagtäglich vor Augen hat und das sie mit Reichtum assoziiert, hat psychische Folgen. Die Konfrontation mit dem Anderen wird zum Antrieb für ihr Handeln, schafft die Unzufriedenheit mit der eigenen Lage und ruft zuvor nicht gekannte Bedürfnisse und Wünsche hervor. Sie führt zur Prostitution. Nach dem Davonlaufen von zu Hause erkennt Nesibe, dass diese andere Welt nicht so glänzend ist, wie sie scheint. Das Kino verliert an Glanz und ist nicht mehr das ihre (BS: S. 56). Die stetige Konfrontation mit Wohlstand und Reichtum, insbesondere im Sinne von *eğlenmek*, verändert Nesibes Emotionen und Wahrnehmung der Welt, sie revidiert die Beurteilung der eigenen Lage. Die eigene Armut kann nicht mehr er- und getragen werden, was die junge Nachbarin, die Nesibes Standpunkt verteidigt, gegenüber der Mutter artikuliert: „*Katlanmayı öğrenmeden üstüne gittiniz ...*“ (BS: S. 19) / dt. „Bevor sie gelernt hat, es zu ertragen, habt ihr sie bedrängt ...“. Diese Aussage lässt sich auf Nesibes Habitus beziehen. Ihre in klassenspezifischer Sozialisation erworbenen Muster von Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsschemata, die soziale Ungleichheit reproduzieren, sind nicht gefestigt.

<sup>845</sup> Die Wahrnehmung des Kinos als schöne Welt glücklicher Menschen im Gegensatz zum eigenen Dasein greift auch Pinar Kür in der Figur der jugendlichen Aysels auf, vgl. Kür, Pinar 2004 [1976<sup>1</sup>]: S. 59 f.

Die Erzählung *Der Konak* hingegen fokussiert nicht das Vergnügen wie in der Erzählung *Meine Kinos*, sondern die Mühsal. Beide Protagonistinnen zeichnen ein komplementäres Bild dieser semantischen Ebene von Armut und Reichtum. Vergnügliche Momente sind in Servets Leben selten. Jene Nacht, in der die Herrschaften den Konak bereits verlassen haben und das Dienstpersonal unter sich ist (H: S. 169 / dt. DK: S. 44), ist solch ein seltenes Moment, der sich von Servets geschildertem Leben ganz und gar abhebt. Sie beschreibt jenen Abend folgendermaßen: „*Yatsı sonuna, belki de gece yarısına kadar oturup eğlenmiştik. [...] Bir ara şarkı bile söylemiştik. Yatmaya çıktığımda dondurucu kânunisani soğuşunu unutmuştum. Aylardır yıllardır uyumadığım uykumu uyurum sanmışım.*“ (H: S. 171) / „So saßen wir bis zum letzten Gebetsruf, vielleicht war es auch schon Mitternacht, fröhlich und vergnügt zusammen. [...] Zwischendurch sangen wir sogar. Als ich hinaufging, um mich niederzulegen, spürte ich nichts von der beißenden Winterkälte. Ich werde einen so tiefen Schlaf tun wie schon seit Monaten und Jahren nicht mehr, dachte ich mir.“ (dt. DK: S. 46). Die Geselligkeit und die ihr entgegengebrachte menschliche Wärme wirken sich sehr stark auf ihren Körper aus. Die Schlafstörungen und ihr Frieren sind psychosomatischer Art. Erschöpfung, Erregungszustände (H: S. 168, S. 172 / dt. DK: S. 42, S. 48) und Schlafstörungen beginnen mit der Vergewaltigung durch den Hausherrn aufzutreten (H: S. 154, S. 156, S. 160 / dt. DK: S. 22, S. 25 f., S. 31). Abrupt beendet der Missbrauch ein zuvor empfundenes kurzzeitiges Behagen (wörtlich: *rahatlık*, H: S. 158 / dt. DK: S. 27). Das Frieren setzt ein, als Servet allein im Konak zurückgelassen wird, steigert sich noch zu stetigem Schüttelfrost, nachdem der Sohn seine Eltern verlassen hat (vgl. H: S. 177 / dt. DK: S. 54). Vor dem Tod verbindet Servet trotz aller schlechten Erfahrungen das Leben im Konak mit *eğlenmek* und vergleicht es mit ihrer Situation nach der Heirat. Um den hohen Lebensstandard dort zu umschreiben, verweist sie auf einen konkreten Umstand, das Fehlen von Fliegen: „*Çocukluk gene de eğlenmekmiş. Orda yazları bile sinek olmazdı. Çürüklük’de kışın da yaşar sinekler.*“ (H: S. 192) / „Die Kindheit ist doch die vergnüglichste Zeit. Dort [im Konak] gab es nicht einmal im Sommer Fliegen. Bei uns in Çürüklük lassen sie einen nicht einmal im Winter in Ruhe.“ (dt. DK: S. 74). Die Ehejahre Servets geben wenig Anlass zur Freude. Musik, die zufällig zu hören ist, und die Anwesenheit des Sohnes bilden die seltenen Ausnahmen, die Augenblicke des Glücks bescheren (H: S. 163 f. / dt. DK: S. 35 f.). Geldmangel macht den Alltag beschwerlich. Die Befriedigung der Grundbedürfnisse nimmt alle Energie des Individuums in Anspruch. Exemplarisch stehen die Unterhosen von Servets Mann für die alltäglichen Anstrengungen und ihre Folgen. Da aus Geldnot nicht genügend Unterwäsche vorhanden und Seife zu teuer ist, wäscht Servet mit Soda, was die Hände risig macht (H: S. 186 / dt. DK: S. 66). Das dauerhafte Flickern der Kleidung nimmt sehr viel Zeit in Anspruch und ist mühsam. Die Protagonistin fühlt sich vor ihrem Tod krank, sie leidet unter Atemnot (H: S. 145 / dt. DK: S. 9) und ist erschöpft (immer wieder ausgedrückt mit *yorgunluk*), sodass sie über sich selbst sagt: „*Hayat*

*bana zulüm oldu.*“ (H: S. 186) / „Das Leben ist mir nur noch eine Plage.“ (dt. DK: S. 66).

Das Wissen um die andere Welt mit Wohlstand, Annehmlichkeiten und Vergnüglichem relativiert bei beiden Protagonistinnen ihre Haltung hinsichtlich der eigenen Armut. Empfindungen und die körperliche Verfassung sind hervorgerufen durch konkrete Erfahrungen von Armut bzw. Wohlstand. Die Lebensqualität, die für die Armen hier minimal bzw. kaum vorhanden ist, gestaltet ihren Alltag und formt ihre Persönlichkeit. Entscheidend im Umgang mit Armut ist jedoch auch das Lebensalter. In beiden Erzählungen agiert die Jugend, um der Armut zu entkommen, was den resignierten Älteren nicht mehr möglich ist.

### 15.2.2 Die feinen Unterschiede: Vermessen des sozialen und kulturellen Raumes

*Zenginlerin elbiseleri, konuşmaları, davranışları, her şeyi bizden farklı ...*<sup>846</sup>

Die Kleidung der Reichen, ihre Art zu sprechen, ihr Verhalten, in allem sind sie anders als wir ...

Mit *Benim Sinemalarım* und *Haraç* zeigt Füzuzan zwei verschiedene Modelle der Gesellschaftsschichtung, die exemplarisch den Umgang der verschiedenen Klassen bzw. Schichten miteinander aufzeigen. In *Benim Sinemalarım* werden für den Leser Figuren verschiedener sozialer Schichten sichtbar, die aus einer bereits ausdifferenzierten Gesellschaft stammen und die mit spezifischen Orten verbunden sind. Um sich in verschiedenen Schichten bewegen zu können, agiert die Protagonistin Nesibe im Rahmen ihrer Möglichkeiten. Sie ist sich der feinen Unterschiede,<sup>847</sup> welche den Einzelnen klassifizieren, bewusst. Sie weiß um kulturelle Praktiken und Vorlieben, die in der Alltagspraxis die sozialen Unterschiede in Differenzierungen des Lebensstils und des Geschmacks übersetzen. Nesibe setzt ihr Wissen um diese Distinktionspraktiken<sup>848</sup> für ihre Zwecke ein. So ist ihr beispielsweise bekannt, dass wenig zu essen als vornehm und fein gilt (BS: S. 34). Sie versteht es, mit angemessener Mädchenstimme zu sprechen (BS: S. 35, vgl. S. 45) und auf die Frage nach ihrem Wohnort ausweichend zu antworten (BS: S. 35). Ihr Streben nach oben ist ein Versuch, die eigene Schichtzugehörigkeit zu leugnen, obwohl sich Nesibe diesbezüglich keiner Illusion hingibt. Wie die Mutter erkennt sie, dass ein junger Mann einer besseren Schicht sie nicht heiraten wird (BS: S. 44, S. 47).

<sup>846</sup> So äußerte sich die 24-jährige Perihan in einem Interview, das im Kontext der umfassenden Armutsstudie von Necmi Erdoğan u. a. entstanden war, siehe Ocak, Ersan 2007: S. 161. Zu Perihan siehe außerdem das Interview Nr. 69, ebd.: S. 924 f.

<sup>847</sup> Zu Pierre Bourdieus Begriff der feinen Unterschiede siehe vor allem sein Hauptwerk Bourdieu, Pierre 2010; aber auch Bourdieu, Pierre 1987.

<sup>848</sup> Zu Pierre Bourdieus Begriff der Distinktion (*distinction*) siehe unter dem Stichwort Distinktion (*distinction*) (Boike Rehbein) in Fröhlich, Gerhard / Rehbein, Boike (Hg.) 2009: S. 76-78 sowie unter dem Stichwort Die feinen Unterschiede (Helmut Bremer, Andrea Lange-Vester, Michael Vester), ebd.: S. 289-312.

Aufgrund der Armut schämt sich Nesibe der Eltern (BS: S. 14). Und auch die Mutter kann sich der Scham (*utanç*) aus Armut nicht entziehen. Als sie Nesibes Arbeitsstelle aufsucht, fehlt ihr jegliches Selbstbewusstsein. Sie sagt: „*Biz iyice korkak olmuşuz.*“ (BS: S. 15) / dt. „Wir sind ziemlich ängstlich geworden.“ Fehlendes Wissen (*cabillik*, Unwissenheit, Ignoranz), das ärmliche Äußere und das Gefühl, nicht mehr mithalten zu können, bedingen diese Gefühlslage. Die Mutter ist marginalisiert und sich dessen bewusst. Nesibe erkennt die feinen Unterschiede und kann im sozialen Raum entsprechend agieren, da sie eine Veränderung durchlaufen hat. Die Entfremdung vom eigenen Wohnviertel und von der eigenen sozialen Klasse, bedingt durch die Arbeitsstelle in Beyoğlu, führen zu diesem Wandel, dem „Anderswerden“ (*başkalaşma*, BS: S. 52). Die Veränderungen haben eine wirtschaftliche, soziale und kulturelle Dimension.

Eine gänzlich andere Gesellschaftsstruktur zeigt sich in *Der Konak*. Feine Unterschiede, die den sozialen Raum ausloten, sind hier undenkbar. Die Gesellschaft ist zweigeteilt in Arm und Reich sowie analog dazu in fein und grob. Die Protagonistin wird beinahe stereotyp als hässlich, kräftig, mit riesigen Händen, als typisches Mädchen vom Land charakterisiert, die feine Unterschiede nicht wahrnehmen kann und die für Arbeiten, die eine Feinmotorik erfordern, ungeeignet ist (vgl. u. a. H: S. 149, S. 152, S. 155 / dt. DK: S. 15, S. 19, S. 23). Schönheit, Feinheit, Eleganz etc. symbolisieren die Herrschaften. Die Besleme Servet hat keinen Zugang zu diesen Sphären.

### 15.2.3 *Namus (Ehre), Prostitution, Gewalt und sexueller Missbrauch*

Verknüpft mit Armut, in Abgrenzung zur Nicht-Armut, ist in beiden Erzählungen eine spezifische Moral, die durch vereinzelte Hinweise in islamische Glaubensvorstellungen, die nicht näher bestimmt sind, eingebettet ist. Da die Jungfräulichkeit vor der Ehe im Mittelpunkt dieser Moral steht, handelt es sich nicht um eine ausschließlich islamische Perspektive.

*Benim Sinemalarım* richtet hierbei die Aufmerksamkeit auf den Begriff *namus* (dt. Ehre, Ehrgefühl, Ehrhaftigkeit),<sup>849</sup> der für die Eltern von großer Bedeutung ist und von Nesibe kindlich naiv zurückgewiesen wird. So hält sie die Worte der Mutter, „*Biz namuslu insanlarız.*“ (BS: S. 19, S. 21) / dt. „Wir sind ehrenhafte Menschen.“ und „*Yoksuluz ama namuslu yuz.*“ (BS: S. 20) / dt. „Wir sind arm, aber ehrenhaft.“ für scheinheilig und unaufrichtig. Aus ihrer Perspektive ist die Jungfräulichkeit vor der Ehe unzeitgemäß (vgl. BS: S. 36). Außerdem nehmen ihres Erachtens die Eltern das Geld, das sie durch die Prostitution verdient, allzu gern an (BS: S. 21). Weil Nesibe die geforderten Verhaltensregeln nicht einhält, ist sie roher Gewalt ausgesetzt (Prügel des Vaters, sadistisches Verhalten der Freier, Schläge der Mutter). Die Drohungen der Mutter, vom Vater oder einem anderen männlichen

<sup>849</sup> Zur Begriffbestimmung vgl. hier Kapitel 5.5, insbesondere Fußnote 221.

Verwandten für die Ehrverletzung ermordet zu werden, nimmt Nesibe nicht ernst oder kindlich naiv scheinbar in Kauf (BS: S. 20, S. 13, S. 37). Für die Eltern sind *namus* in erster Linie die Jungfräulichkeit bis zur Ehe und die Segregation der Geschlechter, sodass die weibliche Sexualität durch die patriarchale Ordnung kontrolliert wird. Folglich existiert für den Vater die davongelaufene Tochter als Ehrlose nicht mehr (BS: S. 13, S. 15) und für die Mutter wiegt der Verlust von Ehre und damit sozialem Ansehen fast schwerer als die Sorge um die Gesundheit und das Wohlbefinden der Tochter. Über die Folgen der Flucht sagt sie: „*Daraldık, ama adamakullı daraldık bu işte. Bu iş iyice bıkecek belimiz anlaşılın. Namus derdi bir derde benzemiyor.*“ (BS: S. 10) / dt. „Wir sind in die Enge gedrängt, mit dieser Sache sind wir so richtig in die Enge gedrängt. Offensichtlich wird uns das schwer zu schaffen machen. Der Kummer um die Ehre gleicht keiner [anderen] Sorge.“

Nesibe geht in ihrer Kritik am Ehrbegriff jedoch über die Frage der Jungfräulichkeit hinaus noch einen Schritt weiter und betrachtet *namus* als nutzlos, da die Ehre einen sozialen Aufstieg verhindert, denn mit redlicher Arbeit ist der Armut nicht zu entkommen. Soziale Mobilität ist durch die Einhaltung moralischer Werte nicht möglich. So sagt sie über ihre Eltern: „*Niye uğraşıyorlardı kendisiyle? Niçin işten eve, evden işe gitsin istiyorlardı? Onlar gibi olsundu! Acılı, hasta, yorgun. O namus dedikleri şeyle neyi düzeltmişlerdi ki!*“ (BS: S. 38) / dt. „Warum lassen sie mich nicht in Ruhe? Warum wollen sie, dass ich von der Arbeit nach Hause, von zu Hause zur Arbeit gehe? Alles soll so sein, wie sie [es sind]! Traurig, krank, erschöpft. Was hatten sie denn mit dem, was sie Ehre nennen, zustande gebracht!“ *Namus* wird implizit zum Mittel, Armut hinzunehmen und die soziale Ordnung zu akzeptieren. Der Ehrbegriff ist in *Benim Sinemalarım* keine allgemeingültige, normative Kategorie, weil für die Reichen *namus* im Sinne der verbotenen sexuellen Kontakte keine Rolle spielt.

Eine vergleichbare Haltung im Umgang mit sexuellen Beziehungen tritt in *Haraç* zutage, obwohl hier von *namus* nicht die Rede ist. Ohne negative Folgen im sozialen Ansehen sind die außerehelichen Sexualkontakte der Reichen. Die Hausherrin hat einen Geliebten, den sie sogar zu Hause empfängt, und ihr Ehemann missbraucht jahrelang das Dienstpersonal sexuell. Für das Opfer, die Protagonistin Servet, hat der Missbrauch jedoch lebenslange physische und psychische Folgen. Mit niemandem kann sie darüber sprechen. Ihre Gedanken kreisen allerdings nicht um den Begriff *namus*, sondern um die begangene Sünde (*günah*) (H: S. 165, S. 168 / dt. DK: S. 38, S. 43). Der Täter wird nicht angeklagt, das Opfer hingegen macht sich sogar Vorwürfe und das Trauma der Vergewaltigungen verfolgt Servet bis in den Tod. Die Textpassage, die ihre Hochzeitsnacht schildert (H: S. 185, vgl. S. 190 / dt. DK: S. 64, vgl. S. 71), beleuchtet Servets Unwissenheit und ihre Vorstellung vom Begriff der Sünde.

*Kadın olduğumu, kızlığımı kaybettiğimi anlamayan beni. Onu da Fatin beyin demesinden anlamıştım. «Sen kız değilsin rezil. Seni bana yutturdular.» İçim kıyım kıyım kıyılmıştı. Ne utanç vericiydi halim. Günablarımın kefaretini ödüyorum. Demek ki o acı veren şey yabuz evlenilecek erkeğe saklanmalıymış. Bense erkekle yatmanın günab olduğunu sanıyordum.* (H: S. 185)

Ich, die ich nicht einmal wußte, wie es kam, daß ich zur Frau gemacht wurde und meine Unschuld verlor! Das verstand ich erst später, als Fatin Bey [der Ehemann] sich erboste: »Du bist kein Mädchen mehr, du Schamlose. Ihr habt mich hinter Licht geführt. [Sie haben dich mir angedreht.]« Ich verging vor Scham und Schmerz. Jetzt büße ich für meine Sünden. Diese schmerzende Sache hätte ich also für den Mann aufheben müssen, den ich heirate. Ich hatte immer geglaubt, daß es überhaupt Sünde sei, mit einem Mann zu schlafen. (dt. DK: S. 64)

Diese Zeilen lassen sich als Teufelskreis von Armut, Unwissenheit und Machtlosigkeit (Besleme, sexueller Missbrauch, Verurteilung und fehlende Achtung durch den Ehemann) interpretieren und sie zeigen, wie in der Selbstwahrnehmung der Protagonistin, die Armut im Alter als Strafe für ein sündhaftes Leben gewertet wird. Doch die als Strafe Gottes empfundenen Sachverhalte wie etwa die Atemnot und das Zittern (vgl. H: S. 168 / dt. DK: S. 43) können erneut auf Armut und die fehlenden Handlungsmöglichkeiten der Protagonistin zurückgeführt werden. Die Selbstwahrnehmung Servets lässt sich als klassenspezifisch eingeübte Wahrnehmungs- und Denkstruktur interpretieren. Die moralischen Kategorien Sünde und Scham sichern implizit – vergleichbar zu *namus* – die bestehende Ordnung und verhindern ein Aufbegehren. Ehre und Moral reglementieren weibliches Verhalten.

Gemeinsam ist beiden Erzählungen, dass ihre Protagonistinnen weder durch eine narrative Instanz noch durch andere Figuren, weder durch eine bestimmte Wortwahl noch durch verwendete Symbole oder Assoziationsketten moralisch verurteilt werden. Füruzan schildert die Frauenschicksale ohne zu bewerten oder gar zu verurteilen.

#### 15.2.4 Moderne Sklaverei und Deprivation der Selbstbestimmung

*Ben bu dünyaya geldiğimden beri istemeyi hiç düşünmedim.* (H: S. 191)

Seit ich auf der Welt bin, habe ich nie daran gedacht, mir etwas zu wünschen. (dt. DK: S. 73)

Die Lebensgeschichte einer Besleme<sup>850</sup>, wie sie in *Der Konak* geschildert wird, thematisiert eine moderne Form der Sklaverei, die durch Armut bedingt ist. Die Institution der „Ziehtöchter“ wird exemplarisch anhand der Protagonistin Servet in ihrer negativsten Ausprägung durchgespielt. Besleme, angenommene Mädchen mit minderem Sozialstatus, die gegen Unterkunft und Verpflegung die Hausarbeit

<sup>850</sup> Das Verbalnomen *besleme* ist eine Substantivbildung zu *beslemek* (wörtlich: ernähren). Steu-erwald, Karl 1972: S. 109 gibt folgende Erklärung: „gegen freie Verpflegung und Wohnung arbeitendes junges Dienstmädchen *spez.* angenommenes Kind; Pflegekind“.

leisten, kann man als kostenlose Dienstmädchen oder als eine Art Sklavin betrachten. Per se enthält das Besleme-Verhältnis schon die Dichotomie von Arm und Reich. Als Institution war diese Form der Adoption in der Türkei bis 1964 legal. Erst 1964 wurde eine bereits 1933 unterzeichnete internationale Konvention zur Abschaffung der Sklaverei mit einem Verbot von Praktiken und Traditionen, die mit der Sklaverei vergleichbar sind, umgesetzt,<sup>851</sup> sodass Besleme-Verhältnisse verboten wurden. Die Protagonistin Servet in *Der Konak* ist solch eine Besleme. Sie wirkt wie ein Relikt aus vergangenen Zeiten. Ihre Mitmenschen artikulieren dies mit Bezeichnungen wie beispielsweise „Saraylı“ (die vom Serail, H: S. 193 / dt. DK: S. 75). Dass die Protagonistin der Vergangenheit angehört, bringen bereits die ersten Zeilen der Erzählung zum Ausdruck. Verwendete Verben wechseln wiederholt zwischen dem Präteritum der 1. Person Singular und dem Präsens der 3. Person Singular (H: S. 145 / dt. DK: S. 9).

Servets Biografie gliedert sich in drei Armutphasen: absolute Armut als Kind in Ostanatolien, die Jahre als Besleme im Konak in einer Armut, die als mehrdimensionale soziale Ungleichheit zu fassen ist (vgl. Kapitel 3.3), und die Ehejahre, in denen sie erneut in absoluter Armut lebt. Ein Vokabular, das *arm sein* und *Armut* explizit zum Ausdruck bringt, verwendet Servet nur in einer Textstelle, und zwar für die Situation in ihrem Herkunftsdorf (Erzincan, Ostanatolien), wo alles als „*çok yoksul*“ (sehr ärmlich, H: S. 147 / dt. DK: S. 12) bezeichnet wird. Im Folgenden soll betrachtet werden, wie Versklavung und Armut in der Erzählung miteinander verflochten sind und welche Auswirkungen von Armut damit in den Blick rücken.

Servet konstruiert sich im Laufe ihres Lebens eine eigene Vergangenheit vor ihrer Ankunft im Konak, die auf spärlichen Fakten (ihr Ausweis), auf erhaschtem Gerede des Dienstpersonals und den vagen eigenen Erinnerungen basiert (H: S. 184 f., S. 146 f., S. 166 und S. 152 / dt. DK: S. 63 f., S. 11 f., S. 39 f. und S. 19). Offen ist, ob diese Erinnerungen an die Mutter und die Geschwister real oder imaginär sind. Es ergibt sich ein Bild, das zeigt, unter welchen Umständen ein Kind als Besleme weggegeben wird. Hunger und Armut zwingen zum Verkauf der Mädchen. Im Falle Servets erledigen Männer das Geschäft, obwohl die Mutter sich weigert, ihre Tochter wegzugeben. Die Aussage der Mutter verdeutlicht, dass wir es tatsächlich mit Menschenhandel zu tun haben. Sie sagt: „*Ben kızımı vermem. Aç çıplak olsa da. El kapısında onacağma burda ölsün. Nerden çıktı İstanbul'a çocuk taşımak? Parası da batsın bunun,*“ (H: S. 147) / „Ich geb' meine Tochter nicht her.

<sup>851</sup> Zur Institution der *besleme* siehe Özbay, Ferhunde 1999. Zum Verbot 1964 siehe ebd.: S. 30 f. Für Beispiele einer Besleme in der Belletristik siehe ebd.: S. 14 f., S. 21 f., S. 24-27 et passim. Der Wunsch nach weiblichen Adoptivkindern, der in der Türkei in keinem Verhältnis steht zum Adoptionswunsch von Jungen, spiegelt vielleicht bis heute die Besleme-Tradition wider. Die Institution *besleme* wurde zur Türkifizierung und Assimilierung junger Armenierinnen, Zaza-Mädchen aus Dersim u. a. benutzt, was in jüngster Zeit in der türkischen Öffentlichkeit und in wissenschaftlichen Publikationen diskutiert wird.



Und wenn sie hungrig und nackt wäre! Eher soll sie hier sterben, bevor sie an einem fremden Herd gedeiht. Wer hat das aufgebracht, die Kinder nach Istanbul zu schicken? Verflucht sei das Geld, das sie dafür zahlen!“ (dt. DK: S. 11).

Von der Ankunft Servets im Konak an zeigt sich ein enges Netz, durch das sie in die Rolle des unabdingbar gehorsamen Dienstmädchens hineinwächst. Die Identität wird ihr vorenthalten, eingesperrt im Konak gibt es keinerlei Kontakte zur Außenwelt, eigene finanzielle Mittel sind nicht vorhanden und jegliche Bildung wird ihr versagt – sie hätte rückblickend so gerne lesen und schreiben gelernt. Fatal wirkt sich aus, dass Servet fast keine menschliche Wärme erfährt. Eine klare Hierarchie, auf deren unterster Stufe die Protagonistin steht (vgl. H: S. 164 / dt. DK: S. 36), kennzeichnet das Leben im Konak. Die Lebensbedingungen im Konak erscheinen Servet als naturgegeben. Da sie nichts anderes kennenlernt, denkt sie nicht darüber nach. Die Indoktrinierung des Dienstpersonals geht aber noch weit über die Unterwürfigkeit und den bedingungslosen Gehorsam hinaus. So weist Gülendäm Kalfa, unter deren Aufsicht das Dienstpersonal steht, Servet an: *„Beyefendiyle hanımefendi bizim velinimetlerimizdir. Sebeb-i hayatımızdır. Onlara şükranını her an göster.“* (H: S. 149) / „Der gnädige Herr und die gnädige Frau sind unsere Wohltäter, ihnen allein verdanken wir unseren Unterhalt [unser Leben / *sebeb-i hayatımız*]. Deine Dankbarkeit ihnen gegenüber mußt du jeden Augenblick unter Beweis stellen!“ (dt. DK: S. 15). Auf die Frage, ob Servet tatsächlich bei ihrer Familie verhungert wäre und durch die Versklavung gerettet wurde, lässt sich die Autorin nicht ein. Diese Frage wird nicht gestellt.

Die Erziehung im Konak bewirkt, dass Servet als junge Frau schutzlos, unwissend und in jeder Hinsicht unbeholfen ist. Sich als Subjekt zu begreifen, lernt sie nicht. Eine eigene Meinung zu entwickeln, diese zu artikulieren, ist ihr fremd. Während sie über den sexuellen Missbrauch, den sie bis zu ihrem Tod nicht verhindern kann, nachdenkt, stellt sie lapidar fest: *„Hayır demenin gerekliliğini bilmezdim ki! Hayır desem de kimse beni dinlemezdi ki. Ben herkesi dinlemeyi biliyordum.“* (H: S. 160) / „Ich wußte nicht einmal, daß es notwendig gewesen wäre, nein zu sagen. Und wenn ich nein gesagt hätte, was hätte es genützt? Ich kannte nichts anderes als darauf zu hören, was die anderen sagten.“ (dt. DK: S. 31). Rückblickend schätzt Servet ihre Situation und die eigene Machtlosigkeit realistisch ein. In der einzigen Textstelle, in der sie versucht, ihre Meinung zu äußern, und damit verhindern will, dass ihr Sohn nach Deutschland auswandert, muss sie Ehemann und Sohn nachgeben (H: S. 162 / dt. DK: S. 34).

Die Erziehung im Konak hat darüber hinaus zur Folge, dass Servet sich aus der Versklavung nicht mehr befreien kann. Sie hat diese verinnerlicht, was sich in ihrem extrem eingeschränkten Bewegungsradius zeigt. Drei Jahre ist sie mutterseelenallein im leeren Konak. Während dieser Zeit tritt sie ein einziges Mal in den Garten, der ihr bedrohlich erscheint und Angst einflößt. Auf die Straße hinauszugehen, kommt ihr nicht in den Sinn (H: S. 177 ff. / dt. DK: S. 54 ff.). Vor ihrem Tod stellt sie lakonisch fest, dass die Welt draußen zu sehen, nichts ge-

bracht habe (H: S. 154, S. 180 / dt. DK: S. 22, S. 59). Der sehr begrenzte Raum reflektiert zugleich mangelnde Kreativität und fehlendes innovatives Handeln, was einen weiteren Aspekt der Versklavung darstellt.

Ganz in das Bild von Herr und Sklave fügt sich die letzte Handlung der Herrschaften ein, mit der sie Servets Leben gestalten: Servet wird ungefragt zwangsverheiratet. Nachdem ihr die eigene Identität vorenthalten wurde und die Hausherrin jegliches Wissen um Servets Herkunft leugnete, wird ohne Servets Wissen und Anwesenheit ihr Ausweis ihrem Ehemann Fatin Bey übergeben (H: S. 184 / dt. DK: S. 63 f.). Erneut wird damit Servet verkauft. Dennoch sind beide Eheleute in einer vergleichbaren Situation: Servets Arbeitskraft ist nicht mehr gefragt, sie hat sich erschöpft und andere Fähigkeiten des Dienstpersonals sind nun relevant. Fatin Bey, der ehemalige Anwalt der Familie, kann seine Aufgaben gleichermaßen nicht mehr erfüllen. Mit den neuen Gesetzen der Republik kommt er nicht zurecht (H: S. 180 f., S. 176 / dt. DK: S. 59, S. 53 f.). Die Herrschaften entledigen sich so ihrer Fürsorgepflicht gegenüber Fatin Bey und Servet möglichst günstig und entlassen sie in die absolute Armut knapp über dem Existenzminimum. Fatin Bey wird schließlich nicht einmal mehr an den Feiertagen zur Überbringung der Segenswünsche empfangen (H: S. 181 / dt. DK: S. 59 f.), was das Ende jeglicher Austauschbeziehungen verdeutlicht.

Aber auch die Ehe befreit Servet nicht aus ihrer misslichen Lage. Der Ehemann kommandiert sie herum, achtet sie nicht (wegen des Makels des vorehelichen Verkehrs) und wie sein Namenszusatz Bey (Herr) andeutet, existiert zwischen den Eheleuten eine eindeutige Hierarchie. Die Geschlechtszugehörigkeit, fehlende Einkünfte und die nicht vorhandene Bildung sind maßgeblich verantwortlich für Servets Position in der Ehe. Fatin Beys scheinbare Unsichtbarkeit auf der Straße (H: S. 181 / dt. DK: S. 59), die als Metapher für Armut und Bedeutungslosigkeit gelten kann, ändert nichts an Servets Situation. Egal in welchem sozialen Kontext, sie ist stets das schwächste Glied in der Kette.

Die Herrschaften des Konaks gebärden sich nicht nur gegenüber ihrer Ziehtochter Servet wie moderne Sklavenhalter. Ein Gedanke der Fürsorgepflicht existiert nicht, obwohl – wie Servets Nachbarin aus Çürüklük berichtet – die Herrschaften immer noch reich und mächtig sind und sich sowohl islamisch als auch wohlwäterisch zeigen (vgl. H: S. 157 / dt. DK: S. 26). Das traditionelle Unterstützungssystem, das Armen eine Grundversorgung gewährleistete, war brüchig geworden und existiert nicht mehr. Doch auch in Zeiten, in denen die Herrschaften noch im Konak lebten, übernehmen sie keine Verantwortung und verhalten sich unmenschlich. Im Konak ist Servets Situation vergleichbar zu der Situation des Dienstmädchens Şemsitap (H: S. 154 ff. / dt. DK: S. 22 ff.), die wie Servet seit ihrer Kindheit dort arbeitet und ebenso vom Hausherrn sexuell missbraucht wird. Im Gegensatz zu Servet nutzt die lebensfreudige Şemsitap (wörtlich: Sonnenschein) im Alter von 20 Jahren ihre sehr begrenzten Handlungsmöglichkeiten und läuft mit ihrem späteren Ehemann, einem Kutscher, davon. Die Diskussion

um die Aussteuer *Şemsitap*, die der Ehemann einfordert und die den Eheleuten vorenthalten wird, zeigt exemplarisch den Grad der Ausbeutung und des asozialen Verhaltens der Herrschaften. Der Kutscher bringt es mit einer schlichten Formulierung auf den Punkt, indem er über sie Folgendes sagt: „*Bunlar haraç alırlar*“ (H: S. 164) / dt. „Sie nehmen Tribut.“ (Übersetzung K. S.). Der türkische Titel der Erzählung, *Haraç* (Der Tribut), knüpft an diese Aussage an. Füruzan erklärt den Begriff durch die an Servet gerichteten Worte Gülendäm Kalfas: „*Haraç nedir bilir misin? Bir insanın diğerinden hakkı olmayamı almasma haraç denir.*“ (H: S. 164) / dt. „Weißt du, was Tribut [*haraç*] bedeutet? Wenn ein Mensch von einem anderen nimmt, was ihm nicht zusteht, nennt man das Tribut.“ (Übersetzung K. S., vgl. dt. DK: S. 37 treffend verkürzt: „Die leben auf Kosten der andern.“). Gülendäm Kalfa ist jedoch der Meinung, dass *Şemsitap* kein Lohn für circa 15 Jahre Arbeit zustehe. Sie gibt eine Sicht von oben auf die Armen wieder und sagt: „*Şemsitap’ın bu evde ne hakkı var? Karnını doyurmuş, ısınmış, barınmış.*“ (H: S. 164 f.) / „Was für ein Teil soll ihr denn zustehen? Sie hatte genug zu essen und zu trinken und eine warme, sichere Unterkunft.“ (dt. DK: S. 37). Die Aussagen Gülendäm Kalfas, welche mit *Şemsitap* zusammenhängen und an Servet gerichtet sind, zeigen, wie die Machtverhältnisse im Konak und analog dazu soziale Ordnungsvorstellungen reproduziert werden. Instruiert wird nicht von Mann zu Frau (patriarchale Strukturen) oder von Herr zu Sklave, sondern von Frau zu Frau bzw. von Dienerin zu Dienerin. Mechanismen werden somit sichtbar, mit denen bestehende Hierarchien gefestigt werden. Sie wirken machterhaltend und verhindern ein Aufbegehren der Armen.

Füruzan stellt in *Der Konak* die Institution der *besleme* als eine Form moderner Sklaverei dar. Erneut impliziert dies eine moralische Dimension von Armut und Reichtum. Die Reichen, exemplarisch verkörpert durch die Herrschaften des Konaks, nutzen die Handlungsmöglichkeiten ihrer Macht aufs Äußerste. Sie verhalten sich dabei zügellos und unverschämt. Moral ist keine Kategorie, die für sie existiert. Anständiges Verhalten ist aus ihrer Sicht eine Angelegenheit der Armen, wenn sie es auch nicht explizit so formulieren. Die *Besleme* Servet kann nicht benennen, was ihr im Konak widerfahren ist und was als Versklavung zu bezeichnen ist. Dennoch hat sie ein ungutes Gefühl: „*Gerçi pek kötülük etmemişlerdi, gene de kötü bir şey vardı benim anlayamadığım.*“ (H: S. 188) / „Man hatte mir zwar nichts besonders Böses zugefügt, aber es gab da doch irgendwas Böses, das ich nicht recht verstehen konnte.“ (dt. DK: S. 69). Die unsichtbaren Mauern, die sie umgeben, kann sie nicht einreißen. Sie erkennt sie nicht einmal, aber sie spürt ihre Existenz.

### 15.3 Folge von Modernisierung: eine Lebenseinstellung im Wandel

*Allah onları öyle, bizi de böyle yaratmış.*

dt. Allah hat sie so und uns so geschaffen.<sup>852</sup>

Im Umgang mit Armut zeichnet sich in beiden Erzählungen tendenziell ein Unterschied zwischen den Generationen ab. In beiden Texten führt Armut zum Verlust des einzigen Kindes, sodass ein älteres Ehepaar auf sich allein gestellt zurückbleibt. Betrachtet man die ökonomischen Umstände und den enormen Stellenwert der Familie in der türkischen Gesellschaft, so ist es eine Katastrophe, das einzige Kind zu verlieren.<sup>853</sup> Es ist ein wesentlicher Faktor für die weitere Verarmung der Eltern und führt dazu, dass eine Versorgung im Alter nicht gewährleistet ist.

Ein Generationskonflikt kristallisiert sich jeweils heraus, zwischen Nesibe und ihrer Mutter<sup>854</sup> sowie zwischen Servet und ihrem Sohn. Für jede Figur lässt sich ein spezifischer Umgang mit der eigenen Armut herausarbeiten. Die verschiedenen Strategien, mit Armut zurechtzukommen, sind vor allem beeinflusst vom Alter der Figuren, ihren Lebenserfahrungen und Charaktereigenschaften.

Nesibes Mutter beschönigt ihre eigene Lage und die der Familie. Sie konstruiert sich eine bessere Vergangenheit und glaubt noch vor Nesibes Flucht an eine bessere Zukunft, in der ihr Mann einer geregelten Arbeit nachgeht und sie mit Nähen das Einkommen Nesibes aufstockt. Sie malt sich aus, die Tochter mit einer ordentlichen Aussteuer gut zu verheiraten und für sich und ihren Mann ein wenig Ruhe zu finden (BS: S. 20 f. und S. 42, S. 44, vgl. auch S. 13). Ihre Hoffnungen entsprechen nicht den Gegebenheiten, die der Leser vorfindet. Die eigene Armut wird von ihr dennoch, trotz ihres Optimismus, als vorausbestimmtes Schicksal angenommen. Dementsprechend sagt sie über Nesibe: „*Benden, babasından utanır olmuştun. Çıkan kısmetleri beğenmiyordun.*“ (BS: S. 14) / dt. „Sie begann sich zu schämen für mich und ihren Vater. Das vorbestimmte Schicksal hat ihr nicht gefallen.“ Sich gegen die sozialen Klassenunterschiede aufzulehnen und die eigene Armut nicht zu akzeptieren, erscheint für Nesibes Mutter undenkbar.

Eine vergleichbare Einstellung finden wir in *Der Konak* bei Servet. Sie erkennt ebenfalls die Sozialstruktur der Gesellschaft an und soziale Unterschiede sind für sie sogar natur- und gottgegeben. Dementsprechend sagt sie über die Herrin im Konak: „*O hanımdı, ben hizmetçiydim. Hepsî bu.*“ (H: S. 164) / „Sie war die Gnädige, ich der Diensthote. So war das.“ (dt. DK: S. 36). Im Disput mit ihrem Sohn for-

<sup>852</sup> Aussage eines Armen auf Çetin Altans provokante Frage, ob der ganze Reichtum nicht ungerecht sei, siehe Altan, Çetin 1981: S. 50. Zur 1969 durchgeführten Reportage vgl. hier Fußnote 217.

<sup>853</sup> Necip Tosun geht in knapper Form auf das Thema der auseinanderbrechenden Familien in Fürüzans Erzählungen ein, siehe Tosun, Necip 2006.

<sup>854</sup> Zum Verhältnis zwischen Mutter und Tochter siehe Şafak, Burcu 2007: insbesondere S. 58 ff.

muliert Servet, wie aus ihrer Sicht die Existenz von Arm und Reich als gottgegeben zu begründen ist. Sie sagt: „*Yine de Allah beş parmağı bir yaratmamış.*“ (H: S. 162) / „Trotzdem, Gott hat die fünf Finger an einer Hand alle verschieden erschaffen.“ (dt. DK: S. 33). Das Los des Einzelnen sieht Servet – vergleichbar zu Nesibes Mutter – von Geburt an bestimmt. Sie spricht nicht von *kismet* (Schicksal, Los), sondern von *şans* (Glück, Chance, Los) und *kader* (Schicksal, Vorherbestimmung). „*İnsanlar, bence şanslarıyla doğarlar. Şansım olsa, hiç değil, kimin nesi olduğumu bilirdim. Oğulcuğum beni bırakıp Almanya'lara gitmezdi.*“ (H: S. 180) / „Meiner Meinung nach werden die Menschen schon mit ihrem Glück geboren. Wäre ich vom Glück begünstigt, wüßte ich wenigstens, woher ich komme und wer ich bin. Mein Söhnchen hätte mich nicht verlassen, um fortzugehen nach Deutschland.“ (dt. DK: S. 58). Servets Schicksalsvorstellungen fügen sich in islamische Glaubensvorstellungen ein. Ihre Haltung wird mit einer einzigen Aussage, die im Kontext ihrer unzähligen Vergewaltigungen steht, deutlich ausgedrückt. Sie ruft Gott an, damit die vermeintlichen Sünden ihres sexuellen Missbrauchs ihr verziehen werden: „*Yarabbi Yarabbi, ne kadar şanssızım, sözlerimi, sana karşı gelme diye alma. O yıllardan bu yana kimseye karşı çıkmadım. Kaderime razı oldum. O iş beni hep üzdü. Hep ağlattı.*“ (H: S. 171) / „Oh, mein Herr und Gott! Wie groß ist doch mein Unglück! Ich will mich ja nicht gegen deinen Ratschluß empören. Diese ganze lange Zeit habe ich mich nie gegen mein Schicksal aufgelehnt. Stets habe ich getan, was mir aufgetragen wurde. Diese Sache hat mich immer geschmerzt, hat mich bittere Tränen gekostet.“ (dt. DK: S. 46). Besondere Strategien, mit Armut umzugehen, entwickelt Servet nicht. Solch eine Vorgehensweise entspricht einerseits nicht ihrem schlichten Gemüt und andererseits hält sie sich – wie im Disput mit ihrem Sohn artikuliert – nicht für arm: „*Başımızı sokacak bir yerimiz var. Aç değiliz, çıplak değiliz.*“ (H: S. 162) / „Wir haben doch ein Dach überm Kopf, sind nicht hungrig und nicht nackt.“ (dt. DK: S. 33).

Die jungen Erwachsenen in den zwei Erzählungen sind Kinder eines anderen Zeitgeists. Der Leser nimmt an, dass sie in den 1960er-Jahren sozialisiert wurden, also in einer Phase der türkischen Geschichte, in der in einem relativ repressionsfreien Klima sozialistische Ideen diskutiert wurden. Konkrete Hinweise einer Politisierung liegen nicht vor, aber die Tatsache, dass beide Kinder gegen die Gebote der Eltern aufbegehren, deutet auf diesen neuen Zeitgeist. Die Auflehnung erreicht ihren Höhepunkt mit dem endgültigen Verlassen der Eltern. Im rebellischen Geist stehen die zitierten Dispute mit den Müttern. Darüber hinaus verweigert Nesibe eine von den Eltern forcierte Ehe (BS: S. 14). Die Grundeinstellung, alles nicht einfach hinzunehmen, spiegelt sich auch in der Haltung von Nesibe und Servets Sohn gegenüber Wohlstand und Luxus. Die Elterngeneration ignoriert den Reichtum der anderen. Die Jüngeren hingegen sind sich der anderen Lebensbedingungen bewusst, sie streben nach einem besseren Leben. Sie akzeptieren nicht, ihr Leben als Working Poor zu fristen. Beide wollen die Grenzen der Armut durchbrechen und sowohl sozial als auch ökonomisch aufsteigen. In der

Diskussion zwischen Servet und ihrem Sohn, in der die Frage von Lebensstil, Wohlstand und Armut den Fond bildet, scheint die Religion als Faktor auf. Deutet sich im Falle Servets die Funktion der Religion als stabilisierendes Element der sozialen Ordnung an, so weist ihr Sohn ihre Argumentation zurück.

*Gideceğim Almanya'ya. [...] Burdaki hayatımız süürünmek. Sabahın köründen akşamın karanlığına çalış, aldığı parayla ekmeğine katık edeme. Yaşlılarıyla Beyoğlu'na çıkıp iki bira içeme ...' Her öfkelendiğinde bunları söylerdi. 'Efem, oğlum, bira o kader lâzım mı ki? İçki günabtır. Müslümanlıkta yoktur.' – 'Müslümanlıkta aç oturmamak günab değil mi, anacığım?' (H: S. 162)*

Ich fahre nach Deutschland. [...] Das Leben hier ist kein Leben! Vom frühen Morgen bis in die Finsternis hinein arbeiten, für nichts als ein Stück trockenes Brot. Unsereins möchte auch einmal mit seinen Freunden nach Beyoglu auf ein Bier gehen ...' Immer, wenn er in Zorn geriet, sprach er von diesen Dingen. ‚Efem, mein Sohn, muß es denn unbedingt Bier sein? Trinken ist Sünde. Das ist einem guten Muselmanen verboten.‘ ‚Ist es nicht auch Sünde, wenn man hungrig bleibt, Mütterchen?‘ (dt. DK: S. 33)

Der Wandel der Zeit spiegelt sich im Weiteren darin, wie die Einzelnen gegenüber der sozialen Mobilität in der Gesellschaft eingestellt sind. Die Armen vom Land konnten ab den 1950er-Jahren durch die Binnenmigration und in den 1960er-Jahren durch die Arbeitsmigration ins Ausland ihre Lebenslage verbessern. Trotz der schwierigen Bedingungen in den Gecekondus ermöglichte die Arbeit in den Fabriken der migrierten Dorfbevölkerung eine Anhebung des Lebensstandards. Inwieweit sich ein Umbruch für die nicht-zugewanderte städtische Unterschicht abzeichnete, ist unklar. Füruzan skizziert in ihren Werken das Bild, dass die arme städtische Bevölkerung von den Veränderungen kaum erreicht wurde. Als Working Poor gelingt es in beiden Erzählungen nicht, durch Lohnarbeit eine bessere Lebenslage zu erreichen. Nesibe weiß von den Möglichkeiten sozialer Mobilität. Sie gehört zur Welt der Filme, die ein traumhaftes Leben in einer luxuriösen Welt, glückliche Liebesbeziehungen, die faszinierende Fremde, also alles außerhalb Nesibes Lebenswelt, symbolisieren. Soziale Mobilität ist der Traum vom Ende der Armut, von einem Happy End, bei dem ein Reicher das bitterarme Mädchen heiratet (BS: S. 38).<sup>855</sup> Wie der Glanz des Kinos am Ende der Erzählung verblasst und Nesibe ein Stück weit erwachsen wird, so schwindet zugleich ihr Glaube an einen sozialen Aufstieg. Sie ist sich ebenso der sozialen Distanz der Mittelklasse bewusst. Ein Mann der Mittelschicht wird keine Ehe mit ihr eingehen. Während für die jüngere Generation soziale Mobilität denkbar ist, scheinen die Älteren an einem eher statischen Gesellschaftsaufbau festzuhalten. So wird in Nesibes Wohnviertel jede Veränderung zum Besseren misstrauisch beäugt, sodass Nesibes Mutter sich mit kleinen Lügen rechtfertigen muss, wenn sie auf die bessere finanzielle Lage der Familie durch Nesibes Einkommen angesprochen wird (BS:

<sup>855</sup> Meliha Numanoglu bewertet das Kino als negativen Einfluss auf Nesibe, die so zum „Opfer des Kapitalismus“ (*kapitalizmin ... kurbanı*) wird, siehe Numanoglu, Meliha 2009: S. 94 und S. 67. Diese Lesart halte ich für überzogen, da das Kino nicht auf eine rein kapitalistische Größe reduziert werden kann. Die Welt der Filme repräsentiert das Andere und Fremde.

S. 11 f.). Dieses Misstrauen ist fester Bestandteil der sozialen Kontrolle. Soziale Mobilität ist unter den Bessergestellten in beiden Erzählungen nicht gewünscht. In *Benim Sinemalarım* klingen Mechanismen der sozialen Ausgrenzung an. Von diffamierenden Verhaltensweisen gegenüber den Armen erfahren wir nichts. Hingegen legen die Herrschaften in *Der Konak* ein arrogantes Verhalten an den Tag. Mit Hohn und Spott blicken sie selbstgefällig auf die Bedürftigen. Im Umgang mit den Armen zeigen sie eine Reihe von Strategien, mit denen sie ihre Position sichern: Lügen, Beschönigen, Heucheln etc. (vgl. auch Kapitel 15.2.4).

Eine dezidierte Haltung, wie soziale Mobilität zu bewerten ist, kann aus den behandelten Erzählungen nicht herausgelesen werden. „Von einer Klasse in die andere überzuwechseln“ (*snmf atlamak*) ist die Formulierung, mit der in der Türkei soziale Mobilität umschrieben wird. Marxistische bzw. links orientierte Kreise kritisieren dieses Wechseln der Klassenzugehörigkeit als Verrat (*banlık*) an der eigenen Klasse. Der eigenen Klasse den Rücken zuzukehren wirke sich negativ auf den Klassenkampf aus. Solch eine Haltung legt Füruzan nicht explizit dar und auf eine Wertung sozialer Mobilität wird verzichtet.<sup>856</sup> Im Falle von Servets Sohn ist es offen, ob der soziale Aufstieg gelingt oder misslingt. Für Nesibe ist – so die Einschätzung des Lesers – ein Statuswechsel auch als Prostituierte nicht realisierbar. Die skizzierten Prostituierten in *Benim Sinemalarım* gehören der Unterschicht an.

#### 15.4 Füruzans literarischer Armutsdiskurs

Weder äußert Füruzan sich in Interviews und essayistisch-journalistischen Texten über Armut oder über das Armutssujet in der Literatur noch stellt sie ihr Schreiben über Armut in einen ideologischen oder biografischen Kontext. Eine über ihre literarischen Werke hinausgehende Auseinandersetzung mit der Armutsthematik findet bemerkenswerterweise nicht statt.<sup>857</sup> Ihr Armutsbegriff kann ausschließlich aus ihren literarischen Texten erschlossen werden.

Die analysierten Erzählungen zeigen ein komplexes und weit gefasstes Verständnis von Armut, wie multikausale und multidimensionale Ansätze es formulieren. Armut ist dabei als soziale Ungleichheit zu fassen. Jede einzelne der hier exemplarisch ausgewählten Erzählungen stellt das Individuum, das in weiblicher Perspektive Armut subjektiv erfährt, in den Mittelpunkt. Mit ihrem Schicksal sind die beiden Protagonistinnen sich selbst überlassen. In ihrer Welt existieren weder

<sup>856</sup> Füruzan weicht Fragen, die die Problematik von sozialem Aufstieg und „Verrat“ an der eigenen Klasse thematisieren, aus. Ihr Schreiben betrachtet sie vielmehr als einen Beitrag zur Klassensolidarität, so in einem Interview zum Erzählband *Parasız Yatılı*, vgl. Ayhan, Ece / Füruzan 1971.

<sup>857</sup> Zu dieser Einschätzung gelange ich aufgrund von Aussagen, Argumentationen und gewählten Themen in diversen Interviews Füruzans, vgl. vor allem in: Şüyün, Faruk (ed.) 2009; Kurdakul, Şükran / Füruzan ve diğer 1982; Demirtepe, Ülkü / Füruzan 1984. Sehr verhalten verweist Füruzan auf ihr Empfinden fehlender gesellschaftlicher Gerechtigkeit, bevor sie zu schreiben begann, vgl. Füruzan / Gümüş, Semih / Türkeş, Ömer 2012.

religiöse (und staatliche) Institutionen noch Stiftungen, die ihre Situation lindern. Füruzans frühe Erzählungen machen in ihrer Zusammenschau dennoch ein kollektives Schicksal sichtbar, das über die individuelle Lebenssituation hinausgeht. Es ist das Schicksal von Frauen aus der Unterschicht.

Wie bei den zuvor besprochenen Autoren verarbeitet Füruzan Autobiografisches. Die ausgewählten Erzählungen spielen im Milieu von Kasımpaşa und Umgebung, wo Füruzan aufgewachsen ist.<sup>858</sup> Beide Texte rücken Armut in das Alltägliche und Gewöhnliche, ohne Armut und die Lebensweise der Armen selbst zu bagatellisieren. Die Lebenslage in Armut wird weder beschönigt noch verklärt oder romantisiert. Es ist eine Form der Armut, die der Frau als Individuum – hier den Protagonistinnen Nesibe (BS) und Servet (H / dt. DK), aber auch weiteren weiblichen Figuren – in den Körper eingeschrieben ist.<sup>859</sup> Egal welche Rolle die Frau einnimmt, die Körperlichkeit der Armut bleibt bestehen, wie an Nesibe in ihren multiplen Rollen (Kind, Tochter, Prostituierte, verliebte Jugendliche) veranschaulicht wird. Mittels Gewalt wird Armut in den weiblichen Körper eingeschrieben. Diese Gewalt wird einerseits als physischer und psychischer Zwang (lat. *violentia*) und andererseits als Durchsetzungsvermögen in Macht- und Herrschaftsbeziehungen (lat. *potestas*) evident. Bedeutsames Moment für die Selbstbestimmung der Frau ist ihre ökonomische Situation. Ohne eigene finanzielle Mittel – wie bei Servet der Fall – ist sie abhängig. Einkünfte, über die sie allein verfügt, hingegen schaffen eine Eigenständigkeit, die die Emanzipation ermöglicht. Ein Bewusstsein für die Selbstbestimmung wird geschaffen oder wächst – wie im Falle Nesibes. In beiden Erzählungen ist somit das weibliche Individuum, das der Leser aus der Innenperspektive kennenlernt, durch sein Frausein und Armsein gefangen. Die Mauern, die sie umgeben, bilden den Hintergrund der Erzählungen: Es sind patriarchale und kapitalistische Strukturen sowie islamisch geprägte Traditionen. Den dargestellten Frauen ist ein wesentliches Merkmal gemeinsam: Sie stehen mit ihrem Schicksal allein da, jede für sich. Ihre Nöte und Sorgen können sie aufgrund dieser Mauern häufig nicht kommunizieren, wodurch sich die psychische Situation weiter verschlechtert. Eine erzwungene Sprachlosigkeit ist die Folge. Alleinsein und Sprachlosigkeit sind zwei Gesichtspunkte ihrer marginalen und peripheren Stellung. Ihre Armut ist multidimensional und ausgrenzend.

Offenkundig wird in der Analyse darüber hinaus, dass Füruzan sich jeglicher Bewertung entzieht. Die semantische Ebene von arm im Sinne von bedauernswert, wie es im Deutschen vorzufinden ist, kommt nicht zum Tragen. In den beiden Erzählungen wird weder das Denken und Handeln der Figuren kommentiert, noch werden Werte und Normen der Gesellschaft explizit kritisiert. Die Geschichten sprechen für sich. Füruzan belässt bewusst Leerstellen, die gerade den Charme

<sup>858</sup> Şen, Nurcan 2006: S. 17 ff.

<sup>859</sup> Vgl. zum Verhältnis von Armut und den körperlichen Anzeichen auch Erdoğan, Necmi 2007b: S. 61 ff.



der Erzählungen ausmachen. Eine ideologische Kritik am sozialen System wird nicht formuliert, obwohl sie stets mitschwingt. Feministische und marxistische Ansätze, eine humanistische Weltsicht, kritische Standpunkte gegenüber den seit osmanischer Zeit gewachsenen Traditionen und dem Kemalismus sind die Aspekte, die solch eine ideologische Kritik am sozialen System ausfüllen könnten. Füzans Erzählungen *Benim Sinemalarım* und *Haraç* bilden den Raum der städtischen weiblichen Armut ab, einer Armut, die sozioökonomisch und soziokulturell den Standort des Einzelnen bestimmt. Der soziale Abstand zu anderen und die multiplen Rollen des Individuums bilden dabei Koordinaten der Positionierung des Einzelnen in der Gesellschaft. Die von Füzan gewählten stilistischen und erzähltechnischen Mittel wie sprachlicher Ausdruck, Liebe zum Detail, weibliche Innensicht, Figurengestaltung etc. erweisen sich als adäquate und gelungene Methode, städtische Armut auszuloten. Ihre Texte sind sensible Milieubeschreibungen des alltäglichen Lebens.



V  
Schlussbetrachtungen



## 16 Resümee und Ausblick

Armut ist ein bedeutendes Sujet der türkischen Literatur des 20. Jahrhunderts, das als solches bisher unzureichend betrachtet wurde. Anhand exemplarischer Fallstudien hat die vorliegende kulturwissenschaftlich orientierte turkologische Arbeit die literarische Behandlung des Armutssujets analysiert und interpretiert. Im Mittelpunkt der Untersuchung standen literarische Texte von 28 Autoren und Autorinnen, die zwischen 1909 und 1984 publiziert wurden.

Die Fallbeispiele, die Einblicke in die unterschiedlichsten Armenmilieus des Landes geben, wurden in zwei Modi untersucht. Als Schlüsseltexte des literarischen Armutsdiskurses wurden mehrere Erzählungen aus dem Band *Memleket Hikâyeleri* (1919, Geschichten aus der Heimat) von Refik Halit Karay, das Selbstzeugnis *Bizim Köy* (1950, dt. *Unser Dorf in Anatolien*) von Mahmut Makal, der Roman *Binboğalar Efsanesi* (1971, dt. *Das Lied der Tausend Stiere*) von Yaşar Kemal und die langen Erzählungen *Benim Sinemalarım* (1972, Meine Kinos) und *Haraç* (1970, dt. *Der Konak*) von Füzûzan ausgewählt. Refik Halit Karay geht auf vielfältige Armutssituationen im städtischen Milieu Kleinasiens in der Endphase des Osmanischen Reichs ein. Im ruralen Raum Mitte des Jahrhunderts sind die Werke von Mahmut Makal und Yaşar Kemal angesiedelt. Sie stellen Lebenslagen in Armut in einem zentralanatolischen Dorf und unter den Nomaden Südostanatoliens dar. Auf Frauen aus der „autochthonen“ städtischen Unterschicht Istanbuls richtet Füzûzan ihren Blick. Die detaillierten Analysen bilden den Kern der Arbeit. Sie erschließen die Darstellungen von Armut in ihrer Komplexität und Tiefe umfassend.

In einer knapper gestalteten Form sind die anderen ausgewählten Werke behandelt. Chronologisch und anhand unterschiedlicher Sphären der Armut ist diese Zusammenschau in vier Kapitel gegliedert, die in die Tiefenanalysen eingebettet sind. Frühe Entwicklungen im literarischen Armutsdiskurs verdeutlichen Werke von Ömer Seyfettin, Nazım Hikmet Ran, Yakup Kadri Karaosmanoğlu, Etem İzzet Benice, Hüseyin Rahmi Gürpınar, Sabahattin Ali, Kemal Bilbaşar und Reşat Enis Aygen, die in den Jahren 1908 bis 1945 publiziert wurden. Einen zweiten Schwerpunkt bilden literarische Texte der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg, die das Leben im türkischen Dorf darstellen. Werke von Talip Apaydın, Fakir Baykurt, Samim Kocagöz, Kemal Tahir und Ferit Edgü sind hierzu behandelt. Auf die Lebens- und Arbeitsbedingungen von ehemaligen Dorfbewohnern, die in die Städte abwanderten, konzentriert sich ein sich daran anschließendes Kapitel, das Romane und Erzählungen von Orhan Kemal, Muzaffer İzgü, Hasan İzzettin Dinamo, Nevzat Üstün, Leylâ Erbil, Sevgi Soysal, Pınar Kür und Latife Tekin betrachtet. Die literarische Behandlung „autochthoner“ städtischer Armenmilieus des gesamten Untersuchungszeitraumes fokussiert eine vierte Zusammenschau, in der Werke von Reşat Enis Aygen, Sabahattin Ali, Suat Derviş, Sait Faik Abasıyanık, Nevzat Üstün, Orhan Kemal und Aziz Nesin im Mittelpunkt stehen.

Im Folgenden sind die Erkenntnisse, die aus den Fallstudien gewonnen wurden, resümierend dargelegt. Erste Zwischenergebnisse wurden bereits in den jeweiligen Kapiteln festgehalten.

### *16.1 Zur Autorschaft im Schreiben über Armut*

Erkenntnisse, die aus der Auseinandersetzung mit der Autorschaft im Schreiben über Armut gewonnen wurden, sind insbesondere für die turkologische Literaturwissenschaft von Nutzen. Sie können herangezogen werden, um die Herausbildung von Armutsnarrativen und Entwicklungen im literarischen Armutsdiskurs besser zu verstehen. Aufschlussreich sind sie für den schriftstellerischen Werdegang einzelner Literaten, für den Entstehungsprozess und die Interpretation einzelner Werke. Sie sind erhellend für die Beziehung zwischen sozialer Realität und dem System der Literatur, die nicht auf die Relation zwischen literarischem Text und Biografie seines Verfassers zu begrenzen ist. Der Autor blickt durch seine Linse auf die soziale Realität und transformiert sie in das System der Literatur. Mit der realen Lebenssituation der Verfasser, den konkreten Umständen ihres Schreibens und den Verhältnissen ihrer Zeit kommen Aspekte realer Lebenswelt in der Entstehung der literarischen Texte zum Tragen.

Hinsichtlich der Autorschaft im Schreiben über Armut sollen zusammenfassend folgende Fragen, die in der Einleitung bereits aufgeworfen wurden, beantwortet werden: Wer schreibt über Armut? Mit welcher Motivation, welchem Anspruch und welchem Literaturverständnis behandeln Schriftsteller und Schriftstellerinnen das Armutssujet? Wie erhalten die Autoren und Autorinnen des Bürgerturns und der Aristokratie<sup>860</sup> Einblicke in die gezeichneten Milieus? Kommen die Literaten aus armen Schichten, stellt sich die Frage, wie sie einen Zugang zur Schriftstellerei und zum Literaturbetrieb finden konnten. Schreiben sie als Betroffene über Armut?

Mit Blick auf die Charakteristika der Autoren wird deutlich, dass in den ersten Dekaden des Untersuchungszeitraumes insbesondere Autoren bessergestellter Schichten, die sich literarisch einer realistischen Darstellung und Anatolien als Handlungsort zuwenden, über Armut schreiben. Sie siedeln ihre Geschichten zunächst in den Provinzstädten des Landes an und ab den 1930er-Jahren geben sie neuartige Einsichten in das Dorfleben. Die Dorfliteratur der 1950er- und 1960er-Jahre führt die Armutslagen in den Dörfern weiter aus. Nunmehr kommen Autoren zum Zuge, die selbst aus armen Verhältnissen ruraler Gebiete Anatoliens stammen. Autobiografische Erfahrungen der Armut fließen in stärkerem Maße in

---

<sup>860</sup> Die soziale Herkunft der Autoren und ihre Zugehörigkeit zu einer sozialen Schicht sind keine starren Kategorien. Sie sind hier als analytisches Hilfsmittel herangezogen, um Prozesse in der Herausbildung des literarischen Armutsdiskurses greifbar zu machen und Spezifika im Schreiben über Armut zu erschließen.

den literarischen Armutsdiskurs ein. Mit Kemal Bilbaşar, Mahmut Makal und weiteren Schriftstellern aus dem Kreis der Dorfinstitutsabsolventen zeigt sich ein neuartiger Autorentyp. Überhaupt ist es ein Phänomen der türkischen Literatur, dass seit der Nachkriegszeit Mitte der 1940er-Jahre unter den bedeutendsten Autoren des Landes einige zu finden sind, die *nicht* aus dem Bildungsbürgertum, *nicht* aus den finanziell gut gestellten Schichten (und aus den städtischen Zentren) kommen. Zu ihnen gehören Yaşar Kemal, Orhan Kemal und Aziz Nesin, drei Autoren des Korpus, für die das Armutssujet ein bedeutendes Thema darstellt. Des Weiteren ist bemerkenswert, dass einige der hier relevanten Schriftsteller (Hasan İzzettin Dinamo, Orhan Kemal, Kemal Tahir, Yaşar Kemal und Füzün) sich autodidaktisch die notwendigen Fähigkeiten zum literarischen Schreiben aneigneten. Die spezifische politische Situation in den 1930er- und 1940er-Jahren, in der oppositionelle und vermeintlich oppositionelle Intellektuelle verbannt und inhaftiert wurden, spielt hierbei eine wichtige Rolle: Orhan Kemal, Yaşar Kemal und Kemal Tahir durchliefen die „Adana Akademisi“ (Arif Keskiner)<sup>861</sup> im Umfeld der verbannten Familie Dino, Orhan Kemal und Kemal Tahir die „Schule des Gefängnisses“ (Erika Glassen). Mit Kosmopoliten wie Sait Faik Abasıyanık und Ferit Edgü, mit Schriftstellerinnen wie Latife Tekin und Füzün bilden sich weitere neuartige Autorenprofile im literarischen Armutsdiskurs heraus. Dass in dieser Studie Frauen bis zu Beginn der 1970er-Jahre nur in sehr geringer Zahl vertreten sind, spiegelt die Gesamtentwicklung der Frauenpartizipation in der türkischen Literatur wider.

Ein Teil der Verfasser hier behandelte Werke gehört zu den tonangebenden, breit rezipierten, beliebten und viel gelesenen Literaten des Landes. Einige von ihnen waren von literaturhistorischer Bedeutung für die Herausbildung und Entwicklung einer neuartigen Nationalliteratur in der Endphase des Osmanischen Reiches und der jungen Republik. Andere prägten maßgeblich die Strömung des sozialen Realismus und die Dorfliteratur. Die besprochenen Literatinnen sind von zentraler Bedeutung in der Entwicklung der türkischen Frauenliteratur.

Zwei Drittel der hier diskutierten Schriftsteller sind über die Türkei hinaus als renommierte Literaten des Landes bekannt und anerkannt.<sup>862</sup> Im offiziellen Kanon der türkischen Literatur<sup>863</sup> sind zahlreiche Namen der hier Behandelten gelistet. Dass sie heute zum literarischen Kanon gehören, ist eine Entwicklung der letzten zwei Jahrzehnte, denn in der Türkei waren sie in der Vergangenheit keineswegs immer geachtete Schriftsteller. Über die Hälfte der hier besprochenen

<sup>861</sup> Im vorliegenden Kapitel 16 wurde auf die erneute Nennung der bibliografischen Angaben verzichtet. Begriffe und Namensverweise erschließen sich über den Index und das Literaturverzeichnis.

<sup>862</sup> Zu den heutzutage in der Türkei weniger bekannten und international kaum rezipierten Autoren gehören Reşat Enis Aygen, Etem İzzet Benice, Talip Apaydın, Muzaffer İzgü, Hasan İzzettin Dinamo, Nevzat Üstün und Suat Derviş. International wenig bekannt sind außerdem Kemal Bilbaşar und Samim Kocagöz, die im offiziellen Kanon vertreten sind.

<sup>863</sup> Zur Frage des Kanons und den hier behandelten Literaten siehe hier Fußnote 21.

Autoren geriet im Laufe ihres Lebens in Konflikte mit der Staatsmacht, ein Viertel der untersuchten Verfasser wurde des Kommunismus beschuldigt. Waren Autoren politisch verfolgt, so hatte dies weitreichende Folgen für ihr Leben. Sie waren dann diversen Repressionen ausgesetzt, wurden häufig über viele Jahre oder Jahrzehnte inhaftiert oder waren gezwungen, im Exil zu leben. Ihre Werke wurden beschlagnahmt und verboten.<sup>864</sup> Exemplarisch sei auf Sabahattin Ali und die Rezeption seines Romans *Kıyıcaklı Yusuf*<sup>865</sup> verwiesen: Das Buch wurde verboten, der Autor diffamiert und verfolgt, was ihm die Lebensgrundlage entzog.<sup>866</sup>

Die Beweggründe, die dazu führten, dass sich türkische Schriftsteller des 20. Jahrhunderts dem Armutssujet zuwandten, sind komplex und vielfältig. In den Fallstudien zeigt sich vielfach eine enge oder sogar sehr enge Korrelation zu den Biografien und den persönlichen Erfahrungen der Literaten. Tendenziell gaben Impulse von außen den Anstoß, Armut literarisch zu behandeln. Vielfach spielten dabei die berufliche Tätigkeit als Journalist und/oder Lehrer eine Rolle, Berufe, die über die Hälfte der hier behandelten Autoren kürzere oder längere Zeit ausübten.

Für nur wenige Autoren war im Detail zu rekonstruieren, welche Impulse, welche Motivationen und welches Verständnis von Literatur die literarische Auseinandersetzung mit Armut begünstigte und entstehen ließ. Hilfreich war es zu verfolgen, wodurch sich die Autoren in der Darstellung der Armenmilieus inspirieren ließen und aus welchen Quellen sie schöpften, um ein Wissen über die geschilderten Armenmilieus zu generieren. Ansätze aus der internationalen literaturwissenschaftlichen Forschung (David Herman, Bronisław Geremek, Patrick Chura), die verschiedene Verfahrensweisen dieser Wissensaneignung betrachten, konnten hierzu herangezogen werden.

Erschlossen werden konnte das komplexe Zusammenspiel verschiedener Faktoren, welche die Armutsschilderungen entstehen ließen, für Refik Halit Karay, einen vielseitigen Istanbuler Intellektuellen der Oberschicht. Als wesentliches Moment, das Armutssujet zu behandeln, konnte zum einen die Konfrontation mit der anatolischen Realität während der ersten Verbannung (1913 bis 1918) des Autors und zum anderen sein Anspruch einer realistischen und volksnahen Prosa, mit der er sich Anatolien zuwenden wollte, sichtbar gemacht werden. Das reale Anatolien war bis Mitte des 20. Jahrhunderts stark von Armut geprägt, sodass Refik Halit

---

<sup>864</sup> Besonders massiv waren die Folgen staatlicher Maßnahmen für Refik Halit Karay, Nazım Hikmet, Sabahattin Ali, Kemal Tahir, Orhan Kemal, Hasan İzzettin Dinamo, Yaşar Kemal und Aziz Nesin. Von Repressalien geringeren Ausmaßes waren Reşat Enis Aygen, Mahmut Makal, Fakir Baykurt, Sevgi Soysal und Latife Tekin betroffen. Selbst Sait Faik Abasıyanık war in einen Prozess verwickelt und Yakup Kadri Karaosmanoğlu wurde als Diplomat außer Landes geschickt.

<sup>865</sup> Im vorliegenden Kapitel 16 werden die Texte des Korpus teilweise nur mit ihrem Titel genannt. Weitere Informationen sind über den Index zu erschließen.

<sup>866</sup> Vgl. hier Fußnote 753.



Karays literarische Prämisse, Anatolien realistisch in den Blick zu nehmen, geradezu zwangsläufig zu einer Auseinandersetzung mit der Armutproblematik führen musste. Blickt man auf Refik Halit Karays Narrative der Armut, wird deutlich, dass er neben dem, was er in seiner realen Umgebung beobachten und dokumentieren konnte, unterschiedlichste Quellen zur literarischen Zeichnung der Armen heranzog. Er griff dabei auf Erzähltraditionen der französischen Literatur, insbesondere auf die Novellen Guy de Maupassants zurück, verarbeitete eigene Imaginationen und eigene journalistische Arbeiten. Aus dem vielfältigen Material lässt er Geschichten entstehen, mit denen er die Möglichkeiten des Genres „Erzählung“ anhand von Stil, Duktus und Form durchspielt. Analog dazu, lotet er inhaltlich das Phänomen der Armut mit seinen verschiedenartigen Erscheinungsformen aus. Anhand der ausgewählten Erzählungen konnten durch die Analyse des Armutssujets tiefe Einblicke in die Entstehung der Karay'schen Texte und in die Genese von Refik Halit Karay als Literat gegeben werden. Späteren Autoren wiederum dienten seine Werke, die sich mit Armut auseinandersetzen, als Quelle im Schreiben über Armut. Als eine Erzähltradition beeinflussten sie den literarischen Armutsdiskurs.

Begegnungen mit dem realen Anatolien spielen in der Formierung und Gestaltung des Armutsdiskurses auch bei anderen Literaten eine wichtige Rolle. Für Nazım Hikmet ist dokumentiert, dass die Konfrontation mit der hungernden Landbevölkerung in Anatolien und Russland wichtige Impulse gab, sich als Dichter dem Thema der Armut zuzuwenden. Das Armutssujet wurde nicht nur Quelle seiner Inspiration, es war elementar in der Herausbildung seiner politischen Überzeugung und seiner innovativen Poesie. Für den Werdegang des Dichters sind diese Erkenntnisse von zentraler Bedeutung. Auch Yakup Kadri wurde wie Nazım Hikmet Zeuge von Not und Elend der Bevölkerung Anatoliens in den frühen 1920er-Jahren, zunächst als Journalist während des Unabhängigkeitskrieges und danach als Funktionsträger der kemalistischen Regierung. Wie Refik Halit Karay verfolgte er eine realistische und volksnahe Erzählweise und wollte sich literarisch Anatolien zuwenden. In Verbindung mit diesem literarischen Anspruch gaben die Erfahrungen in der anatolischen Provinz wichtige Impulse, über Armut und Unterentwicklung zu schreiben. Ein weiterer Autor, für den Anatolien im Literaturverständnis und in der realen Begegnung bedeutsam war, ist Reşat Enis Aygen. Während der Jahre des Zweiten Weltkrieges verfolgte er die fixe Idee, „Anatolien zu schreiben“. In Adana konnte er als Journalist eigene Recherchen durchführen und Erfahrungen sammeln, die er in seinen Armutsschilderungen verarbeitete. In Istanbul hatte er schon zuvor als spezifische Form der Recherche das *Downclassing* (Patrick Chura) praktiziert, um sich Einblicke in die Armenmilieus zu verschaffen und dann darüber zu schreiben. Noch in den 1960er-Jahren gingen von der Konfrontation mit dem realen Anatolien wichtige Impulse für den literarischen Armutsdiskurs aus. In den Fallstudien ließen sie bei Ferit Edgü, der seinen Militärdienst als Lehrer in einem kurdischen Bergdorf absolvierte, das Bedürfnis und die

Notwendigkeit entstehen, über die Erlebnisse zu schreiben und die eigenen Erfahrungen zu kommunizieren.

Somit kann festgehalten werden, dass gerade der literarische Anspruch, realistisch über Anatolien zu schreiben, bei den frühen Autoren des Untersuchungszeitraumes zentral dafür war, dass sie Armut in ihrer Literatur thematisierten. In den 1940er-Jahren geben andere Impulse den Anstoß zu einer literarischen Auseinandersetzung mit Armut. Einhergehend mit dieser Entwicklung wandelt sich das Profil der Autoren, die zunehmend nicht mehr aus der Oberschicht stammen. Anatolien bleibt jedoch weiterhin Schauplatz realistischer Armutsdarstellungen.

Neben der Prämisse, realistisch über Anatolien zu schreiben, sind seit den frühen Jahren der Republik andersartige Beweggründe sichtbar, die Schriftsteller aus höheren Schichten und der Aristokratie motivieren und inspirieren, sich literarisch mit der Armutsproblematik auseinanderzusetzen. Detaillierte Kenntnisse liegen für Sabahattin Ali vor, der während seiner Inhaftierung in Konya durch einen Gefangenen zu seinem Protagonisten Kuyucaklı Yusuf inspiriert wurde. Schon zuvor, nach einem Initialmoment durch die Wahrnehmung von Istanbul Straßenkindern, waren ihm als linksorientierten Menschen und Philanthropen soziale Themen ein Anliegen. Eine wichtige Rolle spielte das Gefängnis auch bei Kemal Tahir. Dort entwickelte er sich zum Romancier. Zudem schöpfte er für die nach der Haftentlassung entstandenen Romane aus dem, was er im Gefängnis erfahren hatte. Er erschließt sich die gezeichneten Armenmilieus über das Hörensagen und die eigenen Imaginationen. Beide Autoren vertreten eine linksorientierte Weltanschauung. Mit einer kommunistischen Überzeugung öffnete sich als Journalistin und als Schriftstellerin auch Suat Derviş der Armutsthematik.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die biografischen Referenzen in der Herausbildung und Entwicklung des literarischen Armutsdiskurses von großer Bedeutung sind. Die Konfrontation mit Armut durch persönliche Beobachtungen ist dabei ein wesentlicher Faktor. Vielfältig sind die Art und Weise, wie Literaten besser gestellter Schichten ihr Wissen um die gezeichneten Armenmilieus generieren.

Wenige der hier untersuchten Prosatexte bringen ebendiese hier diskutierte Frage, wie ein Autor des Bürgertums sich Zugang zu unteren sozialen Schichten verschafft, zur Sprache. Am deutlichsten und explizit beschreibt Nevzat Üstün mit seinen Protagonisten Verfahrensweisen, wie sich ein Mann der Oberschicht oder ein Intellektueller den Milieus der Armen annähern kann. Zum einen praktiziert einer seiner Protagonisten das Verfahren des *Downclassing* mittels linksorientierter politischer Arbeit. Zum anderen verschaffen sich männliche Figuren mittels der Prostitution, die durch Straßenkontakte in den Armenvierteln Istanbul zustande kommt, einen Zugang. In ein anderes Licht stellt Sait Faik Abasıyanık derartige Begegnungen. Sein Ich-Erzähler, der autobiografische Züge trägt, flaniert durch die Straßen Istanbul, wo er mit den Armen in Kontakt tritt. Er weist den Klas-

senunterschieden eine nebensächliche Rolle zu und stellt den Menschen mit seinen menschlichen Eigenschaften in den Mittelpunkt, ohne seine sozioökonomische Lage zu übergehen. Sait Faiks Kurzgeschichten mit dem Blick auf das Armutssujets erneut zu lesen (Re-reading) bringt neuartige Erkenntnisse bezüglich seines Verhältnisses zu sozialen Themen.

Nach dem Zweiten Weltkrieg melden sich im literarischen Armutsdiskurs zunehmend Autoren zu Wort, die selbst aus ärmlichen Verhältnissen und bildungsfernen Schichten stammen. Als „Betroffene“ von Armut scheinen sie geradezu prädestiniert zu sein, Armutserfahrungen literarisch zu verarbeiten. In der Regel beginnen sie zu schreiben, nachdem sich ihre persönliche Lage (drastische Armut) graduell verbessert hat. Vielfach sind die beschriebenen Milieus eng mit ihren Lebenserfahrungen verbunden, sodass die Korrelation zwischen Armutproblematik und Biografie noch ausgeprägter ist als bei den hier behandelten Literaten aus dem bürgerlichen Milieu. Das eigene Erleben der Armut wird zur Motivation über Armut zu schreiben. Zum Teil nehmen diese Autoren darüber hinaus als Lehrer und/oder Journalisten Not und Elend wahr. Für diesen Autorenkreis verliert die Frage nach den Impulsen zur Behandlung der Problematik und nach einem Zugang zu den Armenmilieus an Bedeutung. Von Interesse ist in ihrem Fall vielmehr, wie sie zur Schriftstellerei finden, wie sie die dafür notwendigen Kenntnisse und Fähigkeiten erwerben und wodurch es ihnen möglich ist, ihre Texte zu publizieren und sich im Feld der Literatur zu positionieren.

Mit zahlreichen Details konnte hinsichtlich dieser Fragen exemplarisch der Werdegang Mahmut Makals rekonstruiert werden. Angeleitet zum Schreiben wurde er an den Dorfinstituten, deren Infrastruktur und Netzwerke er nutzen konnte. So kamen erste Kontakte zur Literaturszene mit der Publikation von Gedichten zustande. Konkreter Anstoß, das Selbstzeugnis *Bizim Köy* zu verfassen, gab ein wichtiger Akteur des Literaturbetriebs, der Herausgeber der Zeitschrift *Varlık*, Yaşar Nabi Nayır. Ohne literarische Ambitionen zu verfolgen, verarbeitet Mahmut Makal die eigenen Armutserfahrungen und Beobachtungen als Lehrer. Es war ihm ein Anliegen, die Situation auf dem Dorf zu kommunizieren. Er verband damit die Hoffnung, Not und Elend würden wahrgenommen werden und die Lage würde sich verbessern. Dieses Engagement für die Dorfbevölkerung findet sich auch bei den späteren Dorfliteraten.

In der Darstellung von Armut knüpft Mahmut Makal auch an Erzähltraditionen an. Insbesondere die Romane *Yaban* von Yakup Kadri Karaosmanoğlu, *Kuyucaklı Yusuf* von Sabahattin Ali und *Toprak Kokusu* von Reşat Enis Aygen haben für ihn Vorbildcharakter. Von besonderem Interesse ist in diesem Kontext Mahmut Makals Darstellung religiöser Führer als Scharlatane und seine Schilderungen religiöser Praktiken als Handlungen des Aberglaubens. Bereits mit Refik Halit Karays Erzählung *Yatık Emine*, Yakup Kadris *Yaban* und Etem İzzet Benices *On Yıllık Romanı* trat eine vergleichbare antireligiöse Haltung in Erscheinung. Literarisch gebrochen wird diese Tendenz in den Fallstudien erst mit Ferit Edgü, der seinen

Protagonisten erkennen lässt, dass Praktiken des Aberglaubens ein Mittel in der Hilflosigkeit gegen die Armut darstellen. Die Mission, die in den genannten früheren Werken die zentrale Figur des Intellektuellen, Lehrers, Kemalisten verfolgt, gibt Ferit Edgü gleichermaßen auf.

Bei anderen Autoren aus ärmlichen Verhältnissen waren die engen Kontakte zu inhaftierten oder verbannten Intellektuellen wesentlich für ihre Genese als Literat. Sie durchliefen die „Schule des Gefängnisses“ (Erika Glassen) oder/und die „Adana Akademisi“ (Arif Keskiner). In der Haft beeinflusste Nazım Hikmet die Literaten Orhan Kemal und Kemal Tahir. Für Reşat Enis Aygen, Orhan Kemal und insbesondere Yaşar Kemal waren in Adana die Kontakte zur verbannten Familie Dino prägend. Yaşar Kemal war bereits regional bekannt, hatte über das Volkshaus (*Halkevi*) in Adana den Zugang zu literaturinteressierten Intellektuellenkreisen der Stadt gefunden, bevor er mit der Familie Dino bekannt wurde. Für die Genese des Romanciers Yaşar Kemal war diese Beziehung von großer Bedeutung. Außerdem entstanden langjährige Freundschaften und ein langlebiges Beziehungsnetzwerk, das nach 1950 sowohl Yaşar Kemal als auch Orhan Kemal in Istanbul zugutekam. In den Fallstudien zeichnen sich noch andersartige Möglichkeiten ab, wie Autoren aus der Unterschicht Zugang zum Literaturbetrieb finden konnten. Die journalistische Arbeit ebnete Aziz Nesin den Weg zum Literaten, Füruzan konnte auf Kontakte zur Theaterszene bauen, die durch ihr Interesse am Theater entstanden waren.

In den Fallstudien finden sich unter den behandelten Autoren mehrere, die anhand eigener Aussagen bitterste Armut, vor allem als Kinder, Jugendliche und im jungen Erwachsenenalter, erleben mussten. Sehr stark und langjährig betroffen waren Hasan İzzettin Dinamo und Orhan Kemal, Yaşar Kemal, Muzaffer İzgü (alle drei Adana), Aziz Nesin, Mahmut Makal und Fakir Baykurt. Für den Kreis der (besonders stark) „Betroffenen“ könnte man im Schreiben über Armut eine geradezu therapeutische Funktion erkennen, die eigenen Armutserfahrungen zu verarbeiten. Von den hier behandelten Autoren und Autorinnen formuliert jedoch niemand explizit diese Funktion des eigenen Schreibens.

## 16.2 Zur Figur des Armen und Bedürftigen

Im literarischen Armutsdiskurs bildet die Gestaltung der Figur des Armen einen Kristallisationspunkt, der die Korrelation zwischen sozialer Realität und dem System der Literatur erhellt. Wer sind die Armen der türkischen Literatur? Auf wen blicken die Literaten, um ihre Figuren zu entwerfen? Wie sind sie gezeichnet?

Anhand der Erkenntnisse, die in den Fallstudien gewonnen wurden, wird deutlich, dass die Autoren auf die eigene Gesellschaft ihrer Zeit, auf jene Milieus und Kreise, die einem hohen Armutsrisiko unterliegen, blicken, um ihre Figur des Armen und Bedürftigen zu entwickeln. Der literarische Diskurs reflektiert gegenwärtige Verhältnisse, die Texte des Korpus knüpfen weitgehend an zeitgenössische

Gegebenheiten und Armutslagen an. Darstellungen, die in die historische Tiefe gehen, bilden tendenziell eine Ausnahme. Unter den behandelten Autoren halten Yaşar Kemal und Füzünan beinahe abgeschlossene Entwicklungen ihrer Zeit in der Literatur noch fest (*Binboğalar Efsanesi*, *Haraç*). Außerdem sind die gezeichneten Armen in der Regel mit spezifischen Orten verbunden: Die Autoren blicken zur Zeichnung ihrer Figuren auf die inneranatolischen Dörfer, das Delta der Çukurova, die kurdischen Berge, die Gecekondü-Viertel und die heruntergekommenen Innenstadtviertel Istanbuls. In den Fallstudien liegen – soweit verifizierbar – alle Schauplätze der Handlung in der Türkei. Die Figuren sind Bürger des Landes. Ortsbeschreibungen, Details der Alltagskultur und der sozialen Praxis sind als eigentümlich türkisch erkennbar. Das Lokale kommt im Plot und in der Figurengestaltung zum Tragen, vielfach betonen die Darstellungen – mit Beschreibungen der Natur, des Sozialgefüges und der Machtstrukturen, der Arbeitstechniken, der Lebensverhältnisse und der Art und Weise der Kleidung, der Sprache und anderem – regionale Eigenheiten. Gerade mit den Darstellungen unterschiedlichster Milieus, mit ihren lokalen und zeitlichen Bezügen, geben die literarischen Texte Einblicke in sozial- und kulturwissenschaftlich relevante Themen. Sie geben den Prosawerken ihren dokumentarischen Gehalt.

In der Charakterisierung der Figur des Armen zeigen sich Tendenzen, die über die Eigentümlichkeiten eines einzelnen Werks hinausgehen. Die Autoren des Korpus betonen die sozioökonomische Position des Einzelnen in einer hierarchisch strukturierten Gesellschaft. Vielfach schreiben sie ihren Protagonisten mehrere Armutsfaktoren zu, wodurch eine verdichtende Wirkung entsteht. Die ethnischen und religiösen Zugehörigkeiten der Figuren werden zumeist ausgeblendet. Treten sie als Charakteristikum in Erscheinung, dann werden sie nicht benannt oder sind fast belanglos, wie etwa die alevitische Identität der Nomaden in *Binboğalar Efsanesi*. Im Korpus des gesamten Untersuchungszeitraumes sind die Leidenden beiderlei Geschlechts. Einer Vorstellung, die Bedürftigen seien ausschließlich weiblich, wie es in den osmanischen Zeitschriften um die Jahrhundertwende noch der Fall war (vgl. Gisela Procházka-Eisl), folgen die Autoren in ihrer Figurenwahl nicht. Das Frausein wirkt sich allerdings armutsverstärkend aus, was unter anderem in den Schicksalen alleinstehender Frauen reflektiert wird. Alle Altersgruppen sind im literarischen Armutsdiskurs vertreten.

Soweit erkennbar, nehmen die Literaten bestimmte Gruppierungen der real existierenden Armen besonders in den Blick, um ihre Figuren zu entwickeln, andere kommen kaum in Betracht oder werden ganz beiseitegelassen. Aus dem Kreis der traditionell als arm und bedürftig geltenden Personen<sup>867</sup> finden Opfer von Naturkatastrophen, Körperbehinderte, Alte und andere, die nicht (mehr) in der

---

<sup>867</sup> Zu rechtmäßigen Armen und Bedürftigen der osmanischen Gesellschaft vgl. Özbek, Nadir 2004: S. 49 ff.; für die Unrechtmäßigen (*gayri meşru*) siehe ebd.: S. 52 und S. 65 ff.

Lage sind zu arbeiten, tendenziell wenig Beachtung,<sup>868</sup> hingegen stehen Witwen und Waisen im Blickpunkt.<sup>869</sup> Mit der Fokussierung von Witwen und Waisen, die zu den klassischen Almosenempfängern gehören, greifen die Literaten ein durch und durch islamisches Thema auf, was den kulturellen Hintergrund und die islamische Prägung der Autoren widerspiegelt. Zu den traditionell als arm und bedürftig angesehenen Personen gehören des Weiteren jene, die als „unrechtmäßig arm“<sup>870</sup> gelten: Stadt- und Landstreicher, Bettler, arbeitsfähige (junge) Männer, die keiner Arbeit nachgehen, und Prostituierte. In den Texten des Korpus treten Männer dieser Kategorie tendenziell eher selten in Erscheinung,<sup>871</sup> Frauen und Kinder – als Variante der Witwen und Waisen – werden bevorzugt literarisch behandelt: Soweit erkennbar haben die bettelnden Straßenkinder keine Väter, die Prostituierten sind alleinstehend oder Waisen.

Als Figur des Armen werden literarisch außerdem weitere Gruppierungen erschlossen, die entweder traditionell – wie etwa die Bauern – nicht als Arme wahrgenommen wurden oder die sich durch den Wandel der Zeit – die Industrialisierung und die Binnenmigration – erst herausbildeten. In den frühen Texten finden als bedürftiger Personenkreis Verbannte Beachtung, sie waren bis Ende des Zweiten Weltkrieges Opfer der Kriegswirtschaft. Als neuartiges Milieu stehen ab den 1930er-Jahren die Bauern und die Landbevölkerung Anatoliens im Mittelpunkt.<sup>872</sup> Sie werden in der Darstellung als Kollektiv und als Individuen zu einer zentralen Gruppierung im Armutsdiskurs. Ab den 1950er-Jahren reflektiert die Literatur die Massenlandflucht und die Dorfbewohner treten nunmehr als Binnenmigranten im städtischen Raum, in den entstandenen Gecekondu-Vierteln, in Erscheinung. Eine zweite große Gruppierung, auf die die Literatur ab dem ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts eingeht, ist die Arbeiterschaft. Einen dritten Bereich bilden die Gefängnisse, die ein Sammelbecken der Unterschicht darstellen.

Mit der Figurenwahl spiegeln die Autoren reale Gegebenheiten der Türkei in ihrer Zeit wider; mit ihren literarischen Darstellungen geben sie Einblicke in soziale Verhältnisse, die in den Sozialwissenschaften nicht oder nicht ausreichend oder zu grob beschrieben sind. Beispielsweise wurden in der Armutsforschung bisher die spezifischen Armutslagen von Nomaden und den Besleme-Kindern nicht erörtert.

<sup>868</sup> Vgl. bspw. *Garip Bir Hediye, Bir Taarruz, Benim Sinemalarım, Haraç*. Yakup Kadris Kriegsinvalide Ahmet Celâl ist nicht in der Rolle des Armen, sondern verkörpert den städtischen Intellektuellen (*Yaban*).

<sup>869</sup> Vgl. bspw. *Kuyucaklı Yusuf, Fosforlu Çevriye, Açlık, Ayrın, Isıtmak İçin, Plajdaki Ayna* und *Yılların Öcü*. Die gezeichneten mittellosen Familien ohne Ernährer und alleinstehenden Frauen können der Kategorie der Witwen und Waisen hinzugefügt werden. Über den Verbleib der Männer erfährt der Leser zumeist nichts. Die Vaterlosigkeit, das Fehlen des Ernährers und der väterlichen Autorität ist dabei nicht mit dem Motiv der Vatersuche verbunden (vgl. Parla, Jale 2006).

<sup>870</sup> Siehe Fußnote 867.

<sup>871</sup> Vgl. *Düşünme Zamanı, Açlık, Parkların Sababları, Akşamı, Gecesi*.

<sup>872</sup> Differenziert als Schäfer, Landlose, Teilpächter, Bauern, die sehr wenig Grund und Boden besitzen, Tagelöhner. Singulär behandelt Yaşar Kemal die Lage eines Nomadenstammes.

In der offiziellen Geschichte sind sie als soziale Gruppe ebenfalls wenig beachtet, wohingegen die fiktive Darstellung die Erinnerung an diese Gruppen bewahren und sie ins kulturelle Gedächtnis des Landes einschreiben kann.

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass die literarischen Figuren der Armen die kleinen Leute repräsentieren, die aus der Mitte der Gesellschaft kommen. Ihre dargestellten Armutslagen reflektieren das Massenphänomen ländlicher Armut, die schlechte Lage der Arbeiterschaft, die schwierigen Lebens- und Arbeitsbedingungen der einfachen Leute. Einblicke in (besonders stigmatisierte) Milieus, die als Subkultur umschrieben werden könnten, finden nur sporadisch Eingang in die Werke des Korpus.<sup>873</sup> Die Eigenschaften, die Oscar Lewis in seiner Theorie der *Culture of Poverty* den Armen in solchen Milieus zuschreibt, haben mit den Figuren der türkischen Literatur kaum etwas gemein. Im literarischen Armutsdiskurs der Türkei findet sich zu seinen Vorstellungen von Armut keine Entsprechung.

Weitere Erkenntnisse, die aus der Betrachtung der Figur des Armen gewonnen werden konnten, beziehen sich auf die Frage, wie der Einzelne und die Gesellschaft mit Armut umgehen. In Ansätzen gibt die Art und Weise des Umgangs mit Armut Auskunft über die Vorstellungen und das Verständnis von Armut und sie gewährt Einblicke in Denk-, Wahrnehmungs- und Handlungsstrukturen und -muster. Wie die Figuren ihre eigene Armut wahrnehmen, wie sie mit ihr zurechtkommen und sie deuten, kommt explizit in den Korpustexten relativ selten zur Sprache. Wie Nicht-Arme und etwas besser Gestellte die Bedürftigen behandeln, wie der Einzelne und die türkische Gesellschaft mit Armut umgehen, skizzieren die Autoren mit deutlicheren Konturen.

Die Figur des Armen ist tendenziell so gestaltet, dass sie ihre Lebenslage nicht im Kontext von Welterklärungsmodellen wahrnimmt und deutet. Interessanterweise spielen in der Charakterisierung der Armen religiöse Haltungen fast keine Rolle und dementsprechend fehlen in der Wahrnehmung und Deutung von Armut religiöse Bezüge fast gänzlich. Eine islamisch geprägte Kultur und eine gelebte religiöse Praxis als normale Elemente des Alltags werden in den gezeichneten Figurenwelten nur in wenigen Fallbeispielen sichtbar. Vorwiegend handelt es sich dann um die Gestaltung kollektiver Gruppen. Zu ihnen gehören die Landsleute vom Schwarzen Meer in *Cer Hocası*, die Dorfbewohner und Mitglieder von Bruderschaften in *Yaban* und *Tek Yol* sowie die Dörfler in *Bizim Köy*, die den religiösen Pflichten nachkommen und sozialen Druck auf den säkular orientierten Lehrer ausüben. Die genannten Fallbeispiele schildern Kollektive, die arm sind und ihren Glauben

<sup>873</sup> Insbesondere *Fosforlu Cevriye* stellt das Milieu dar; ferner können Ömer Seyfettins *Kabadayı (Düşünme Zamanı)*, gezeichnete Obdachlose, aber auch die Kinder und Jugendlichen in Orhan Kemals *Sevinç* und Nevzat Üstüns *Boşluk* dazugerechnet werden. Sait Faik rückt in der Kurzgeschichte *Dolapdere* die Außenseiter in die Mitte der Gesellschaft. Gleichmaßen ist der Junge in *Uyuz Hastalığı Arkasından Hayal* ein Straßenkind unter vielen. Das (klein)kriminelle Milieu findet Eingang in Aziz Nesins pikaresken Roman *Tek Yol*. Sein Protagonist Paschazade ist jedoch ein positiver Charakter.

praktizieren, in einer Fremdwahrnehmung, wobei das Religiöse in der Regel negativ besetzt ist oder im antireligiösen Duktus als Aberglauben wahrgenommen wird. Der Glaube wirkt in diesen Fällen armutsverfestigend. In der Gestaltung von individuellen Figuren, die arm und bedürftig sind, werden religiöse Bezüge selten hergestellt. Ein kulturell islamisches Umfeld, in dem die Protagonistinnen leben, scheint in Füzûns Erzählungen (*Benim Sinemalarım, Haraç*) auf: Der Besitz eines Korans, Servets Bewertung des Alkoholkonsums (*Haraç*), die Vorstellungen von Ehre, Jungfräulichkeit und Schicksal markieren diese kulturelle Prägung, die die Handlungsmöglichkeiten der Protagonistinnen begrenzt. Trotz dieser islamisch geprägten Milieus interpretieren in den Texten des Korpus die Figuren – bis auf äußerst seltene Momente – ihre Armutssituation nicht im religiösen Kontext. Solch ein Moment ist die Haltung eines Dorfbewohners in *Bizim Köy*, der die zu beklagende Kindersterblichkeit durch das Eingehen dieser Kinder ins Paradies und durch die eigene Armutslage relativiert. Des Weiteren scheinen religiöse Überzeugungen in Servets Verständnis von Armut auf (*Haraç*). Als Figur, die noch aus der osmanischen Zeit stammt, wirkt ihre islamische Sozialisation selbstverständlich und unterstreicht ihre Zugehörigkeit zur Vergangenheit. Insgesamt ist festzuhalten, dass in den erzählten Welten islamische Glaubensvorstellungen weitgehend ausgegrenzt sind. Sie geben dem literarischen Armutsdiskurs keine prägende Gestalt.

Darüber hinaus wird im behandelten Korpus ein Glaube an das Schicksal für die Erklärung und Deutung von Armut kaum herangezogen. Insgesamt bleibt es bei sehr wenigen Bezügen zu *kader* (Servet) und *kismet* (Fosforlu Cevriye), die eine nicht näher bestimmbare islamische Prägung aufweisen. Ansichten, der Fatalismus führe zu einer Ideologie der Passivität, die Ausbeutung noch besser ermögliche, finden im literarischen Armutsdiskurs keine Bestätigung.

Hinsichtlich linksorientierter Weltanschauungen ergibt sich in der Figurenperspektive eine unscharfe, schwach ausgeprägte Tendenz, die eigene Armutslage nicht explizit zu reflektieren. Die Protagonisten sind häufig politisch ungebildet, nehmen zwar die Sachverhalte wie ihre Ausbeutung, Ohnmacht und Ähnliches wahr, heben diese Wahrnehmung jedoch nicht auf ein ideologisches Niveau (mit entsprechendem Vokabular). Figuren wie der Student Ali, der seine Armut interpretiert (*Yenişebir'de Bir Öğle Vakti*), oder Hasip Efendi, der in der Perspektive des Nicht-Armen die Situation der Fabrikarbeiterinnen in marxistischen Kategorien deutet (*Hakkı Sükût*), gestalten die Literaten selten. Etwas ausgeprägter finden sich explizite Äußerungen, die Armut in einen humanistischen Kontext einfügen. So bringen beispielsweise der Schmied Haydar und andere Stammesmitglieder (*Binboğalar Efsanesi*) die Ursache ihrer Notlage mit dem grausamen und unmenschlichen Verhalten ihrer Mitmenschen in Verbindung.

Betrachtet man die gesellschaftliche Einbettung der Figur des Armen, so finden vor allem Aspekte des sozioökonomischen Kontextes der Armutslagen Beachtung. Charakteristischerweise können die gezeichneten Protagonisten vom Wandel im Übergang zur Türkischen Republik, von Fortschritt und Modernisierung, von den



positiven wirtschaftlichen Entwicklungen der Türkei nicht profitieren. Die Literaten fokussieren vielmehr die Schicksale derjenigen, die zu den Verlierern des Wandels gehören. Vielfach sind gerade die sozialen, ökonomischen und politischen Veränderungen Ursache weiterer Verarmung. So haben die komplexen sozioökonomischen und kulturellen Transformationsprozesse für die Gemeinschaft der Nomaden fatale Folgen (*Binboğalar Efsanesi*). Für die landlosen Bauern wirkt sich die Einführung der Traktoren negativ aus (*Sam Amca*). Die Landflucht, Folge und Auslöser eines enormen Wandels, ist in der literarischen Darstellung mit großen Schwierigkeiten verbunden und führt nicht unbedingt zur Verbesserung der Armutslage (*Bereketli Topraklar Üzerinde*). Des Weiteren kommen den gezeichneten Armen staatliche Maßnahmen, welche die Arbeitsbedingungen und Fürsorgeleistungen verbessern, nicht zugute. Selbst begrüßenswerte Schritte wie ein Verbot der Kinderarbeit bleiben in Orhan Kemals Erzählung *İki Kız* ohne positive Folgen.

Bildungsmöglichkeiten, die sich in der realen Türkei im 20. Jahrhundert verbesserten, stehen den Protagonisten kaum zur Verfügung. Sogar die Möglichkeit, eine Ausbildung an einem Dorfinstitut zu erhalten und Dorfschullehrer zu werden, zeichnet sich nicht ab. Bildung, ein zentrales Mittel der Armutsbekämpfung, spielt in den Darstellungen des Korpus tendenziell keine Rolle. Vielmehr ist die nicht-vorhandene Bildung Ursache von Armut. Soweit verifizierbar sind fast alle dargestellten Armen Analphabeten, deren Armutslage sich durch die fehlende Bildung verfestigt und dadurch zum Dauerzustand wird. Eine seltene Ausnahme stellt Orhan Kemal in der Figur Recep dar, der als Jugendlicher im Gefängnis lesen und schreiben lernt, wodurch sich für ihn in der Zeit nach der Haft bessere Chancen abzeichnen (*Recep*). Gelingt ein Aufstieg durch Bildung, so beleuchtet die Literatur sogar seine negativen Folgen: In Sait Faiks Kurzgeschichte *Baba-Oğul* führt die Karriere des Sohnes zur Entfremdung vom Vater, sodass der Sohn für die Familie verloren ist. Besonders deutlich bringt Sait Faik den Teufelskreis von fehlender Bildung und Armut zur Sprache und legt Muster eines klassenspezifischen Habitus offen (*Plajdaki Ayna*).

Zusammenfassend ist festzuhalten, dass die positive Gesamtentwicklung der Türkei im hier gewählten Untersuchungszeitraum an den geschilderten Figuren vorbeigeht. Sie bleiben arm, werden arm und ärmer oder kommen armutsbedingt zu Tode.

In den dargestellten Gesellschaften ist soziale Mobilität wenig ausgeprägt und bedeutet vor allem einen raschen sozialen Abstieg. Selten geschilderte soziale Aufstiege sind mehrfach mit Negativem und unmoralischem Verhalten verbunden (*Niçin Zengin Olmamız?, Utanmaz Adam, Baba-Oğul*). Für Füzûzans Nesibe ist ein Aufstieg unter Einhaltung moralischer Werte nicht denkbar (*Benim Sinemalarım*). Differenzierter betrachten Sabahattin Ali und Sevgi Soysal die Mechanismen. Sabahattins Alis Volkssänger misslingt ein Aufstieg, da die kulturellen Differenzen keinen Übergang ermöglichen (*Ses*). Ambivalent ist das Bild bei Sevgi Soysal: Die Emporkömmlinge Professor Salih und seine Frau sind mit negativen Verhaltens-

weisen charakterisiert, während der Bildungsaufstieg Alis positiv erscheint (*Yenişebir'de Bir Öğle Vakti*). Udenkbar wird soziale Mobilität in Texten, die eine klare Dichotomie zweier Klassen zeichnen, wie exemplarisch die hier behandelten Erzählungen Nevzat Üstüns. Die Stratifikation der Gesellschaft, eines Oben und eines Unten, kann nicht überbrückt werden. Nur wenige Texte stellen die türkische Gesellschaft hinsichtlich der Auf- und Abstiegsmöglichkeiten als äußerst dynamisch dar. Denkbare Optionen lotet Aziz Nesin mit seinem Protagonisten Paschazade aus (*Tek Yol*); Refik Halit Karay zeigt für Yatik Emine auf, was für eine Frau wie Emine möglich wäre (*Yatik Emine*). Ein Sonderfall sozialer Mobilität, eine vorübergehende Armutslage von recht kurzer Dauer (tertiäre Armut), kommt in der Erzählung *Cer Hocası* zur Sprache. Insgesamt wird sichtbar, dass der soziale Aufstieg des Einzelnen in der Literatur keine Lösung der Armutproblematik darstellt. Vielmehr bedarf es grundlegender Veränderungen wie einer Landreform, einer menschlicheren und gerechteren Gesellschaft, die bestehende Gesellschaftsstrukturen und Besitzverhältnisse verändern würde. Betrachtet man vergleichend hierzu den Armutsdiskurs im Medium Film, so ergibt sich ein anderes Bild. Im Gegensatz zur literarischen Darstellung, in der sich durch soziale Mobilität kein Weg aus der Armut abzeichnet, ist in der filmischen Behandlung von Armut bis 1970 der Wechsel von einer Klasse in eine andere (*snmf atlama*) – beispielsweise in den populären Produktionen von Yeşilçam – ein gängiges Muster.

Unterstützungssysteme geben Aufschluss über die gesellschaftlichen Beziehungen, in welche die Armen eingebunden bzw. nicht eingebunden sind. Charakteristischerweise zeichnet die Literatur hier ein äußerst düsteres Bild, wie die türkische Gesellschaft mit den Bedürftigen und Notleidenden umgeht. Sie können nur sehr selten auf Hilfe von außen bauen, Unterstützungssysteme fehlen in der Regel gänzlich oder werden zur Ausbeutung der Bedürftigen missbraucht. Ein Verständnis, in dem arm ist, wer unterstützt wird (Georg Simmel), ist von den Autoren weitgehend ausgeblendet: In der türkischen Literatur erhalten die Armen zu meist keine Unterstützung<sup>874</sup>.

Familiäre Netze sind in Gesellschaften mit schwach ausgebauter oder fehlender staatlicher Sozialfürsorge – wie in der realen Türkei des Untersuchungszeitraumes – von elementarer Bedeutung. Die skizzierten alleinerziehenden Mütter, die kleinen Kernfamilien (ohne Ernährer), die alleinstehenden Männer und Frauen haben keinen Rückhalt in der Großfamilie. In Schilderungen individueller Schicksa-

---

<sup>874</sup> Eine Ausnahme bilden die Erzählungen *Eski Gardiyan* von Orhan Kemal und *Mehtaplı Bir Gece* von Sabahattin Ali. In *Eski Gardiyan* besteht eine reziproke Austauschbeziehung zwischen dem im Mittelpunkt stehenden Gefängniswärter und den reichen Gefangenen während der schwierigen Jahre des Krieges. Für den bedürftigen Protagonisten ist diese längerfristige Unterstützung lebenserhaltend. Hingegen ist die selbstlose Hilfe einer armen, jungen und fremden Frau, die der kranken und mittellosen Hauptfigur in *Mehtaplı Bir Gece* zuteil wird, spontan, kurzfristig und ohne institutionellen Rahmen. Die arme Frau zeigt sich solidarisch.

le ist eine Großfamilie in keinem der Texte des Korpus präsent. Familiäre Bindungen, die über die Kernfamilien hinausgehen, finden weitgehend keine Erwähnung. Arm sein bedeutet damit auch allein sein, alleingelassen sein. In den dargestellten kollektiven Armutserfahrungen sind Familienstrukturen nebensächlich. Hier zeichnet sich ab, dass soziale Bande zerreißen und gesellschaftliche Austauschbeziehungen nicht mehr bestehen: Das unterentwickelte Dorf ist von der Außenwelt und von der Zivilisation abgeschnitten.

Klientelistische Systeme haben in den literarischen Darstellungen ihre Funktion als Unterstützungssysteme verloren. Die Herrschaften der Konaks, die Notablen der Provinzstädte und die Großgrundbesitzer der Dörfer nehmen ihre Fürsorgeverpflichtungen gegenüber den Untergebenen nicht mehr wahr. Die Patron-Klient-Verhältnisse werden zu einer spezifischen Form der Ausbeutung transformiert, die Armutslagen verfestigen und verursachen.

Die Armenfürsorge, die implizit und explizit die Haltung einer Gesellschaft gegenüber den Armen offenlegt, versagt im literarischen Armutsdiskurs. Weder die Moschee als traditionelle Einrichtung der Fürsorge, noch staatliche und zivilgesellschaftliche Organisationen kommen in den Romanen und Erzählungen dieser Aufgabe nach. Und Krankenhäuser, die ebenfalls in der Armenfürsorge eine wichtige Funktion übernehmen, verweigern sogar den Bedürftigen die (längerfristige) Hilfe (*Yatik Emine*, *Eski Gardiyan*, *Mehtaph Bir Gece*). Auch Suppenküchen und andere Stiftungseinrichtungen existieren in der literarischen Darstellung nicht. Die Praxis des Almosen (*Zekat* und *Sadaka*), die im Islam von großer Bedeutung ist, findet in den literarischen Werken nur in wenigen Fällen Erwähnung. Werden Almosen gegeben, so sind sie für den gezeichneten Geber nicht religiös motiviert (*Uyuz Hastalığı Arkasından Hayal, Boşluk*). Von Seiten der Bedürftigen kommt eine islamisch geprägte Konnotation in der Bitte um eine Gabe noch zum Tragen. In *Cer Hocası* führt die reziproke Beziehung zwischen Wanderprediger und Landbevölkerung sogar zu einer längerfristigen Unterstützung des Protagonisten, durch die er sich aus seiner Armutslage befreien kann. In *Bizim Köy* bewertet Mamıdefendi die Freigiebigkeit der armen Dorfbewohner, mit der sie religiöse Gruppen unterstützen, als sinn- und nutzlos. Er nimmt eine religionskritische, positivistische Haltung ein und erkennt im Geben keinen reziproken Austausch, sondern betrachtet die Almosenempfänger als Scharlatane und die Gabe als Ressourcenverschwendung, wie Yakup Kadri sie in *Yaban* bereits gedeutet hat. In den behandelten Texten ab Mitte der 1950er-Jahre scheint eine islamische Konnotation noch in *Boşluk*, in der Sprache bettelnder Straßenkinder, auf.

Eine staatliche Wohlfahrt existiert in den literarischen Darstellungen nicht. Das Sozialversicherungssystem, das Notlagen bei Krankheit, Alter, Arbeitslosigkeit und Arbeitsunfähigkeit abfangen sollte – also Notlagen, die die Texte problematisieren –, hat in den Werken des Korpus keinerlei Auswirkungen. Einrichtungen des Gesundheitssystems treten im städtischen Raum sehr selten in Erscheinung und in den Dörfern sind sie fast nicht vorhanden. Staatliche Institutionen und

staatliche Maßnahmen sind den Armen keine Stütze. Tendenziell lindert die Obrigkeit Armutslagen nicht, sie verursacht sie vielmehr oder stabilisiert sie.

Private Wohltätigkeit, die in spätoosmanischer Zeit als *das* Heilmittel gegen Armutslagen angesehen wurde, fehlt in den Texten des Korpus weitgehend (vgl. Gisela Procházka-Eisl). Diese Hilfe von außen gewährt lediglich Refik Halit Karay seinem hungrigen Dieb in *Bir Taarruz*. Darüber hinaus ist eine nicht-islamisch geprägte Kultur des Gebens<sup>875</sup>, abgesehen von den seltenen Szenen der Bettelei, kaum erkennbar, sodass die Armen fast gänzlich auf sich allein gestellt sind.

Mit den fast nicht existierenden Unterstützungssystemen reflektieren die Literaten eine Sicht von unten. Es ist die Perspektive der Betroffenen, für die die ansatzweise existierende Wohltätigkeit, die für das reale Leben in der sozialwissenschaftlichen Literatur beschrieben wird, kaum wahrnehmbar ist: In der gezeichneten unbarmherzigen Gesellschaft fehlt es an Solidarität und einem Band, einem Ausgleich zwischen Reich und Arm. Die Literaten richten den Blick auf den mangelnden sozialen Sinn der türkischen Gesellschaft, auf die defizitäre gesellschaftliche Verantwortung des Einzelnen und der Kollektive.

### 16.3 *Zum Armutsverständnis im literarischen Diskurs*

Was meint Armut in den Texten des Korpus? Welche Vorstellungen von Armut werden in den Werken konstruiert? Welche Gesichter der Armut stellen die Texte dar? Die Fallstudien legen offen, dass türkische Literaten Armut als weit mehr als nur eine ausschließlich materiell zu denkende Kategorie, als Pauperismus, begreifen. Mit Pierre Bourdieus Terminologie gesprochen, ist Armut nicht auf den Mangel an oder das Fehlen von ökonomischem Kapital begrenzt, dieser Mangel bezieht sich auch auf soziales, kulturelles und symbolisches Kapital, einhergehend mit einem klassenspezifischen Habitus. Insgesamt lassen die Darstellungen auf ein tiefes Wissen der türkischen Literaten um das Phänomen der Armut schließen. Die in Erklärungs- und Deutungsmodellen der theoretischen Literatur beschriebenen Dimensionen, Facetten und Erscheinungsformen von Armut sowie Mechanismen und Dynamiken des Phänomens, die die Komplexität von Armut widerspiegeln, sind im Armutsdiskurs der türkischen Literatur sichtbar. Diese tiefe Durchdringung der Materie, die ein äußerst komplexes Verständnis des Armutsphänomens erkennen lässt, ist bereits in den frühesten der hier behandelten Texte herauszulesen.

Die ausgewählten Werke geben Einblicke in die unterschiedlichsten Armenmilieus verschiedener Regionen der Türkei, in Lebensumstände in der Stadt und auf dem Land während verschiedener historischer Phasen des 20. Jahrhunderts. Betroffen von Armut sind sowohl Kollektive als auch Individuen, die mit ihrer Le-

<sup>875</sup> So in der Literatur für das Russische Reich als dauerhafte und stabile Tradition beschrieben, vgl. Lindenmeyr, Adele 1996: vor allem Kapitel 1.

bens- und Arbeitssituation im Alltag, in Phasen des Umbruchs oder an einem Wendepunkt ihres Lebens dargestellt sind. Mitunter stehen die gezeichneten Armutssituationen im Kontext gesellschaftlicher Transformationsprozesse.

An erster Stelle meint Armut in den literarischen Darstellungen vieler Jahrzehnte absolute Armut: Das Existenznotwendige zum Leben ist nicht gewährleistet, die Figuren stehen an der Schwelle zum Tod oder sie kommen armutsbedingt zu Tode. Erwachsene sterben infolge von Hunger, Kälte und Krankheit; sie sind Opfer tödlicher Unfälle, leiden unter katastrophalen Arbeitsbedingungen, die zum Tode führen oder kommen durch Gewalt um. Mittellosigkeit, bittere Not, Ausbeutung, fehlende elementare Gesundheitsversorgung, die Kriegswirtschaft und die Praxis der Verbannung bilden den Hintergrund der Todesfälle. Lediglich unter den „autochthonen“ städtischen Armen sind im literarischen Diskurs etwa ab den 1950er-Jahren, deutlicher ab den 1960er-Jahren, jene Erscheinungsformen der Armut, die zum Tode führen, zurückgedrängt. Kindersterblichkeit ist in der Literatur des gesamten Untersuchungszeitraumes ein großes Problem ländlicher Regionen, das in den Gecekondu-Vierteln weiter besteht. Sie ist verursacht durch Unterernährung, mangelnde Hygiene und fehlende Gesundheitsversorgung. Die hohe Kindersterblichkeit fungiert in den Texten vielfach als Armutsindikator; Unter- und Mangelernährung zeigen sich im gesamten Korpus als generelles Problem der Figuren.

Tendenziell treten Schilderungen relativer Armut erst recht spät in Erscheinung. Noch im Grenzbereich, zwischen absoluter und relativer Armut, bewegt sich Füzans Figur Servet (*Haraç*). Für sie ist Armut nicht mehr eine Frage von Leben und Tod, sondern von Lebensqualität auf äußerst niedrigem Niveau. Zur Befriedigung der Grundbedürfnisse muss sie ihre gesamte Energie in Anspruch nehmen (primäre Armut). Hingegen ist für die junge Nesibe (*Benim Sinemalarım*) das relative Moment der Armut schon stärker ausgeprägt. Die Zeichnung von Armut als äußerst begrenzte oder kaum vorhandene Möglichkeiten der Lebensgestaltung und als Erfahrung von körperlicher und/oder symbolischer Gewalt, die in den Erzählungen zum Tragen kommt, findet sich in vielen Texten des Korpus. Außerdem zieht sich die Erscheinungsform von Armut als Mangel an Wissen wie ein roter Faden durch die Werke des gesamten Untersuchungszeitraumes. Sie findet sich in allen Milieus, die in den Texten des Korpus dargestellt werden: Die Armen sind Analphabeten ohne Bildung. Dieser Aspekt der Figurengestaltung reflektiert die Bildungsmisere des Landes.

Um die gezeichneten Vorstellungen von Armut auszuleuchten, zeigte es sich als fruchtbar, die Themen, mit denen das Armutssujet verknüpft ist, zu betrachten, und die Diskurse, mit denen der Armutsdiskurs verschränkt ist, zu benennen. In der Gesamtschau kristallisieren sich dabei mehrere thematische Schwerpunkte heraus, die die Autoren besonders akzentuieren. Die thematischen Schwerpunkte sind keine klar abgrenzbaren Einheiten, denn vielfach sind die Armutsdarstellungen multidimensional und multikausal, und diverse Aspekte mehrerer Schwer-

punkte verdichten sich in einer Geschichte. Eng an die verknüpften Themen und Diskurse schließen die Funktionen des literarischen Armutsdiskurses an. Sie stehen im Spannungsfeld von einem rein literarischen Anspruch an die Kunst und einem über das Literarische hinausgehenden Kunstverständnis, in dem Literatur (engagiert) ein Anliegen vermittelt, wobei beide Anforderungen in einem Werk umgesetzt werden können.

Einen ersten Schwerpunkt bildet die Deutung von Armut als Unterentwicklung, Rückständigkeit und Kampf ums Überleben. Dieses Verständnis verweist auf ein strukturelles und dauerhaftes Problem der Armut. Der literarische Diskurs macht hier auf das reale Massenphänomen ländlicher Armut, das sich mit der Mechanisierung der Landwirtschaft nach dem Zweiten Weltkrieg für die landlosen Bauern noch verschärfte, aufmerksam. Vorstellungen von integrierter Armut, in denen solch ein Dauerzustand der Armut als „normal“ betrachtet wird, finden sich kaum. Mit den Schilderungen von Armut als Unterentwicklung werden vielschichtige Verschränkungen von Armuts- und Kemalismusdiskurs sichtbar.

Exemplarisch präsentiert Mahmut Makals Selbstzeugnis *Bizim Köy* diese Erscheinungsform der Armut und setzt damit neue Maßstäbe in der Schilderung von Not und Elend der inneranatolischen Dörfer. Abgeschnitten von der Welt und der Zivilisation, in Aberglauben, Unwissenheit, ohne Frauenrechte belassen, ist das gesamte Dorf von Armut erfasst. Vergleichbare Szenarien der sozioökonomischen Lage anatolischer Dörfer entwerfen Yakup Kadri in *Yaban* und Ferit Edgü in *O. Hakkâri'de Bir Mevsim*. Die von Mahmut Makal gezeichneten sozioökonomischen und kulturellen Entwicklungsdefizite hatte Etem İzzet Benice bereits in die osmanische Vergangenheit verlegt. In seiner Utopie *On Yünlü Roman* waren sie mithilfe kemalistischer Reformen, die der Roman propagiert, überwunden. Mit dieser Sicht auf das anatolische Dorf konnte sich Etem İzzet im literarischen Diskurs nicht durchsetzen. Vielmehr sprechen die türkischen Literaten über die Rückständigkeit und Unterentwicklung der Dörfer und über die kollektive Notlage der Dorfbewohner, sodass sie in der Armutsfrage einen kemalismuskritischen Standpunkt einnehmen. Vorstellungen, der Kemalismus habe Armut beseitigt und Wohlstand gebracht, eine klassenlose Gesellschaft geschaffen, werden von ihnen mit den Armutsdarstellungen negiert. Indem die Konflikte und die tiefe Kluft zwischen den Intellektuellen und dem Volk, dem Lehrer und den Dorfbewohnern dargestellt werden, akzentuieren die Autoren einen Punkt, der die vermeintliche Klassenlosigkeit widerlegt. Die Diskrepanz zwischen Anspruch und Realität wird offenkundig.

Die Einstellung zur Religion und die Rolle von Frauen in der Gesellschaft sind zwei weitere Kernpunkte kemalistischer Ideologie, die in den Texten diese Diskrepanz gleichermaßen veranschaulichen. Sie zeigen, dass die kemalistischen Modernisierungsbestrebungen die Dörfer nicht erreicht haben. Nicht einmal ansatzweise sind in der literarischen Darstellung die kemalistischen Grundsätze des Laizismus und der Gleichberechtigung von Frauen umgesetzt, sodass sie zum Indikator von Unterentwicklung, Rückständigkeit und Armut werden. Religion tritt im unter-

entwickelten Dorf der untersuchten Texte als Aberglaube in Erscheinung; religiöse Würdenträger entpuppen sich als äußerst negative Figuren, die Armut nicht lindern, sondern steigern. *Yaban*, *Toprak Kokusu*, *Bizim Köy* und bereits *Yatık Emine* bilden diese Verhältnisse ab. Satirisch legt Aziz Nesin die negative Rolle religiöser Führer in den Machtstrukturen des Dorfes frei, indem er Paschazade zum Dorfscheich werden lässt (*Tek Yol*). Hingegen interpretiert Ferit Edgü die Sachlage in einem anderen Licht (*O. Hakkâri'de Bir Mevsim*): Der vermeintliche Aberglaube wird zur Strategie in der Hilflosigkeit gegenüber Not und Elend, die nicht zu beheben sind. Blickt man auf das Bild der Frau und das Geschlechterverhältnis, versinnbildlichen die Texte des Korpus, dass patriarchale Strukturen die Gesellschaft gänzlich durchdringen. Die Autoren assoziieren mit Armut, Unterentwicklung und Rückständigkeit vielfach einen minderwertigen Status der Frau, der als Gradmesser der Modernität fungiert. Außerdem ist die beschriebene anatolische Frau keine Bewahrerin der „wahren“ türkischen Kultur, sondern ungebildet, unterdrückt, macht- und rechtlos in einer frauenfeindlichen Dorfgemeinschaft. Erst Fakir Baykurt, Sevgi Soysal und Latife Tekin brechen mit dieser Charakterisierung der Frauen vom Dorf, wodurch ein gänzlich anderes Frauenbild entstehen kann.

Einen weiteren Aspekt des kemalistischen Selbstverständnisses bringt Ferit Edgü in *O. Hakkâri'de Bir Mevsim* zur Sprache, indem er den Bergbewohnern des unterentwickelten anatolischen Dorfes eine offensichtlich kurdische Identität zuweist. Damit stellt er die nationale Identitätskonstruktion kemalistischer Prägung grundlegend infrage. Schilderungen von Unterentwicklung und Armut unterhöhlen dieses Konstrukt auch an anderer Stelle: In *Yaban* zeigt Yakup Kadri, dass Anatolien im Konstrukt der Nation kaum eine reale Basis bilden kann. Mahmut Makals Armutsdokumentation führt Aussagen kemalistischer Rhetorik wie „Der Bauer ist der Herr der Nation“<sup>876</sup> ad absurdum; und Kemal Tahir geht in *Bozkırdaki Çekirdek* noch einen Schritt weiter und bezichtigt die Regierenden, aus Eigennutz eine Entwicklung der Dörfer zu verhindern.

Rückständigkeit und Unterentwicklung, Armut und Aberglauben, die Unterdrückung der Frau im Dorf auf der einen Seite, Kultur und Zivilisation, kemalistische Ideale und ein kemalistisch geprägter Lebensstil auf der anderen Seite lösen auch in der Perspektive der Literatur kulturelle Konflikte aus. Sie kommen zustande, wenn Menschen aus dem städtischen und ruralen Raum aufeinandertreffen, also wenn sich Lehrer/Verbannte/Beamte in der Provinz aufhalten oder Dorfbewohner nach der Landflucht in den Städten leben. Die hier behandelten literarischen Werke unterstreichen dann die kulturellen Differenzen und das Armutsgefälle zwischen Stadt und Land, zwei Aspekte, die in der realen Türkei unwiderlegbar gegeben sind und im Kontext von Armut diskutiert werden. Die Kulturunterschiede werden im Denken und Handeln der Figuren offenkundig und die Wahrnehmung der Differenzen ist wechselseitig. Vielfältige Verschränkungen

---

<sup>876</sup> Vgl. Fußnote 199.

ergeben sich dann mit dem Fremdheitsdiskurs (*Yaban, O. Hakkâri'de Bir Mevsim, Boşluk*). Die Konfrontation mit dem Anderen tritt auch als Kulturschock, wie in *Bereketli Topraklar Üzerinde*, in Erscheinung. Neutraler thematisiert Ferit Edgü die kulturellen Differenzen: Er löst sie in der Metapher des Schiffbruchs im Hochgebirge auf. Noch stärker wertet Yaşar Kemal die ländliche Kultur Anatoliens auf. Ihre vermeintliche Rückständigkeit entpuppt sich in *Binboğalar Efsanesi* als eine reiche, hochentwickelte Kultur mit einer humanistischen Weltsicht. Die Vernichtung der Nomaden wird zum kulturellen Kahlschlag.

Zusammenfassend kann festgehalten werden, dass seit Beginn der 1930er-Jahre bis in die 1980er-Jahre in der türkischen Literatur die Diskurse von Armut, Unterentwicklung und Kemalismus vielfältig verschränkt sind. Für einen Teil des Korpus gestalten sie wesentliche Aspekte des Armutsverständnisses. Die Schriftsteller selbst sind einerseits vom Kemalismus geprägt und andererseits stellen sie durch die Wahl der Armutsproblematik kemalistische Prämissen grundlegend infrage. Einen kritischen Blick werfen sie auf die Umsetzung kemalistischer Ideale und Prinzipien, insbesondere hinsichtlich der Rolle von Frauen in der Gesellschaft und des Anspruches des Laizismus. Das Religiöse ist in den untersuchten Werken an den Rand gedrängt oder islamisch geprägte Vorstellungen und Praktiken, ein islamisch geprägtes Armutsverständnis fehlen hierbei gänzlich und bisweilen zeigt sich in den Texten sogar eine antireligiöse Atmosphäre. Dieser geringe Stellenwert der Religion könnte die kemalistische Sozialisierung der Autoren, die nach 1920 geboren sind, widerspiegeln. Eine weitere Erklärung für die geringe Bedeutung des Religiösen in den untersuchten Werken könnte aber auch die politische Ausrichtung der Literaten als Kemalisten, Sozialisten und Linke sein. Die geradezu antireligiösen Darstellungen reflektieren die säkularen Standpunkte der Autoren, sie können aber auch als Ausdruck des Zeitgeists der Eliten gelesen werden.

Einen zweiten Schwerpunkt bildet die Interpretation von Armut als soziales Problem von Not und Elend. Sie ist verbunden mit gesellschaftlicher Ausgrenzung, verschiedenen Arten der Ausbeutung und weiteren Formen der Bereicherung auf Kosten der Armen. Der Einzelne, ein Kollektiv, eine soziale Klasse sind hier ausgeschlossen von sozialer und materieller Teilhabe in vorwiegend feudal oder frühkapitalistisch geprägten Strukturen. In diesem Schwerpunkt werden vielfach Verschränkungen mit dem Diskurs von Humanität deutlich und häufig fungiert der literarische Armutsdiskurs als Sozialkritik. Da vielfach soziale Differenzen herausgestellt werden, wird der kemalistische Ansatz einer klassenlosen Gesellschaft zurückgewiesen.

Das Ringen um die Existenzgrundlage mit einer ausgeprägt sozialen Dimension schildert Refik Halit Karay. Er spielt mit diversen spezifischen individuellen und kollektiven Armutslagen verschiedene Möglichkeiten der Interaktion zwischen der Gesellschaft und der Figur des Armen durch: vom sozialen Tod seiner Protagonistin (*Yatık Emine*) bis hin zur sozial eingebundenen Fabrikarbeiterschaft (*Hakkı Sükküt*). In geradezu marxistischer Perspektive werden dann die Arbeitsbe-



dingungen der frühkapitalistischen Produktion kritisiert (*Hakkı Sükût*). Die Armutslagen seiner Protagonisten sind vor dem Hintergrund von Krieg und politischen Umbrüchen seiner Zeit zu sehen. Sie sind verursacht durch die Obrigkeit, durch die Verantwortungslosigkeit und das unmenschliche Verhalten der Gesellschaft, einer Gesellschaft, die mit Exklusions- und Marginalisierungspraktiken die Armen ausschließt. Die hier ausgewählten Erzählungen mahnen zu sozialem und humanem Verhalten.

Besonders herausgestellt werden soziale Ungleichheit, soziale Ungerechtigkeiten, das Ausgeschlossensein von materieller und gesellschaftlicher Teilhabe im Armutsverständnis linksorientierter Autoren wie Sabahattin Ali und Orhan Kemal. Noch im Karay'schen Stil führen in einzelnen Erzählungen beider Autoren die Mechanismen gesellschaftlicher Exklusion zu einem rasanten Abrutschen der Protagonisten (*Mehtaplı Bir Gece*, *Eski Gardiyan*). Hier und in weiteren Fallbeispielen sind die Figuren Opfer unmenschlichen Verhaltens und fehlender sozialer Absicherung bei Krankheit, Arbeitsunfähigkeit und Alter. Andere Texte stellen vielfältige Formen der Ausbeutung in den Mittelpunkt. Reşat Enis Aygen blickt auf die Ausbeutung der Arbeitskraft und des weiblichen Körpers in feudalen Strukturen und der frühkapitalistischen Industrie und zeichnet die Ausgebeuteten mit Zügen einer sozialen Klasse. Orhan Kemal schildert die Ausbeutung der Arbeitskraft und anderer Ressourcen im Milieu der zugewanderten Hilfsarbeiter in der Çukurova (*Bereketli Topraklar Üzerinde*). Eine besondere Form der Ausbeutung durch religiöse Führer behandelt Yakup Kadri (*Yaban*).

Ein starkes Moment ist die soziale Ausgrenzung in Yaşar Kemals Roman *Binboğalar Efsanesi*. Exklusion und Gewalt führen zur völligen Verarmung und Vernichtung der nomadischen Stammesgemeinschaft, die eingebunden ist in die Transformationsprozesse in der Çukurova. Mit einer materiellen und ideellen Dimension tritt hier Armut als äußerst komplexes Phänomen in Erscheinung. Sie bedeutet Hunger, Gewalt und Tod, Not und Elend und das Fehlen von Humanität, Kultur, Naturverbundenheit und Identität. Der Kampf der Nomaden gegen ihre ungerechte Behandlung ist aussichtslos, alle Bemühungen scheitern, Ohnmacht und Hilflosigkeit bleiben zurück. Die Nomaden verkörpern humanistische Werte und eine naturverbundene Lebensphilosophie. Yaşar Kemal hebt die gezeichnete Kritik am kapitalistischen Denken, das materiellen Besitz als einzigen Wert betrachtet, auf ein philosophisches Niveau, indem er die Frage nach dem menschlichen Wertesystem aufwirft. Als vielseitiger Intellektueller mit einer sozialistisch-humanistischen Weltsicht bettet Yaşar Kemal sein Schreiben über Armut in ein komplexes philosophisches Gedankengebäude des Phänomens der Armut ein, in dem er seine eigenen Armutserfahrungen und die anderer verarbeitet. In seiner Sicht ist Armut nicht hinnehmbar. Die Armutsbekämpfung ist für ihn Gebot von Humanität. Sie ist dem Autor in seinem literarischen Schaffen ebenfalls ein wichtiges Anliegen. Dieses Armutsverständnis kommt in *Binboğalar Efsanesi*, einem Stück der engagierten Literatur, zum Ausdruck.

Ein dritter Schwerpunkt kristallisiert sich mit dem Verständnis von Armut als ein sozioökonomisches und politisches Problem heraus. In diesem Fall ist der Armutsdiskurs insbesondere mit Diskursen von Macht und Herrschaft verschränkt. Die Rolle des Staates, der direkt oder indirekt Armut verursacht oder armutsstabilisierend handelt, gerät in den Blick der Literaten. Vielfach ist dieser Aspekt der Armutsdarstellungen mit anderen Schwerpunktthemen eng verwoben. Der Armutsdiskurs fungiert hier häufig als Sozialkritik.

Als Begleitumstand bringt bereits Refik Halit Karay die Rolle der Obrigkeit als Armutsverursacher und das Versagen der Obrigkeit in der notwendigen Fürsorge von Verbannten, ehemaligen Beamten und Kriegsversehrten zur Sprache. Spätere Autoren fokussieren die Beziehung von Macht und Armut stärker und insbesondere linksorientierte Literaten, die einer engagierten Literatur verpflichtet sind, gehen auf diesen Aspekt von Armut ein. Im Œuvre von Aziz Nesin ist das Verhältnis von Staat und Bürger ein zentrales Thema, dem die Armutproblematik zur Seite gestellt oder untergeordnet ist. Mit Armutsschilderungen, die Armut in der Regel als Hunger, Besitzlosigkeit, Mittellosigkeit und das Fehlen elementarer Güter begreifen, macht Aziz Nesin aufmerksam auf gesellschaftliche Missstände. Der Autor, Sozialist und Vertreter einer engagierten Literatur bettet sein Schreiben über Armut in eine komplexe Theorie ein, in der Humor und Satire Verfahren sind mit Armut umzugehen. Er betont den subversiven Charakter des Lachens.

In anderen Texten des Korpus sind die Diskurse von Armut und Macht insbesondere dann miteinander verquickt, wenn eine dichotome Gesellschaftsstruktur erkennbar wird. Dann beschreiben die Texte die Unterdrückung der Armen und Ausgebeuteten durch die Mächtigen. Sie schildern die Konflikte zwischen dem Ağa und der Dorfbevölkerung (*Toprak Kokusu, Yılanların Öcü*) sowie zwischen den Notabeln und dem Volk in den Provinzstädten (*Kuyucaklı Yusuf, Yılan Hikayesi*). In wenigen Fällen können die Protagonisten, die als Arme in einer Position der Ohnmacht sind, sich gegen die sozialen Ungerechtigkeiten zur Wehr zu setzen. Kuyucaklı Yusufs (*Kuyucaklı Yusuf*) und Irazcas (*Yılanların Öcü*) Kampf gegen das Unrecht verleiht den Romanen eine subversive Kraft.

Ein vierter Schwerpunkt zeichnet sich um die Deutung von materieller Armut als ideelle Kategorie moralischer Größe ab. Die Figur des Armen ist hier Träger positiver ideeller Werte. Solch ein Ansatz steht nur bei sehr wenigen Texten des Korpus im Vordergrund, bei einer Vielzahl der Texte klingt er jedoch an. Ist die ideelle Dimension sehr stark betont, übernimmt der Armutsdiskurs die Funktion, ideologische Grundpositionen zu kommunizieren.

In besonders deutlicher Form ist in den behandelten Kurzgeschichten von Ömer Seyfettin das Armsein mit ideellen Werten verbunden. Der Autor zieht den Armutsdiskurs dieser Prägung zur Konstruktion nationaler Identität heran, indem er Armut und Nationalbewusstsein, nationalen Stolz und nationale Werte sehr stark parallelisiert. Dass sich in den Jahren des Umbruchs nach dem Ersten Weltkrieg die Frage nach nationaler Identität aufdrängte, ist naheliegend, aber

dass sie mit der Armutproblematik verwoben wird, ist nicht selbstverständlich. Es bietet sich jedoch an, die politische Situation des Osmanischen Reiches in jenen Jahren mit Armut im konkreten und übertragenen Sinn zu assoziieren. Mit der Verschränkung von Armut und Nationalbewusstsein greift Ömer Seyfettin exemplarisch in *Zeytin Ekmek* komplexe ideologische Anschauungen auf, die in der Herausbildung (chauvinistisch) nationalistischer Positionen zentral waren. Diskursstränge wie über das Konstrukt der türkischen Frau, sie sei die Bewahrerin der reinen türkischen Kultur, die alle nationalen Werte trotz größter Schwierigkeiten verteidige, und über die Verdammung der Oberschicht als dem Volk gegenüber illoyal sowie der Diskursstrang über die Diffamierung des Nicht-Türkischen spielen hier mit hinein. In Ömer Seyfettins Texten werden die Armutsschilderungen verwendet, um ideelle Werte, deren Träger die Figur des Armen ist, zu veranschaulichen, zu vermitteln und beim Leser ein nationales Erwachen hervorzurufen. Analog zur Parallelisierung von Armut, Hunger und äußerster Not mit einem nationalen Bewusstsein, wird materieller Reichtum als verwerflich und als Kategorie fehlender ethischer Werte gedeutet. Er verkörpert imperialistische Machenschaften, Illoyalität zum türkischen Volk und der Abfall von nationalistischen Zielen. Ömer Seyfettin lässt Armut und Reichtum zu einer ethischen Matrix werden, welche die Lage der Nation veranschaulicht.

Negative Konnotationen des Reichtumsbegriffs ziehen sich wie ein roter Faden durch die Texte des Korpus. Reichtum ist vielfach mit negativem Verhalten assoziiert: Die Reichen und Mächtigen handeln unmoralisch, sie sind asozial und böse, schaffen Unrecht etc. Als positiver Wert tritt Reichtum weitaus seltener in Erscheinung. In diesen wenigen Fällen ist Reichtum dann interessanterweise mit ideellen Werten verbunden. Refik Halit Karays Figur des Hayrullah Efendi vereint Besitz, Großzügigkeit und Mitleid mit den Armen und Schwachen in seiner Person (*Bir Taarruz*). Yaşar Kemal nutzt einen Reichtumsbegriff, der ein komplexes System ideeller Werte wie Menschlichkeit, Demokratie, Einheit mit der Natur, Achtung der Frauen und anderer widerspiegelt. Bei Füruzan ist Reichtum mit der Vorstellung von einem angenehmeren Leben, mit Leichtigkeit und Amüsement (*Benim Sinemalarım*) verbunden. Diese Auffassungen von Reichtum zeigen erneut in aller Deutlichkeit, dass Armut und Reichtum keine ausschließlich materiell-wirtschaftlich zu denkenden Kategorien sind. Kein Text des Korpus verknüpft Armut als ideelle moralische Kategorie mit islamisch geprägten Vorstellungen eines gottgefälligen Lebens in Armut. Die negative Zeichnung eines Lebens in Reichtum könnte ansatzweise den kulturellen Einfluss dieser Haltung anklingen lassen.

Diverse Texte des Korpus können keinem der genannten Schwerpunkte problemlos zugeordnet werden. Sie können weitgehend unter einem Armutverständnis zusammengefasst werden, indem die Armut als individuell spezifische Lebenslage fokussiert wird. Diese Werke lassen sich zum Teil als Reaktion auf soziale Ausgrenzung, Erniedrigung und menschenunwürdige Behandlung des Armen lesen.

Als materielle Not und Bedürftigkeit trifft Armut den Menschen, diese Not beraubt ihn aber nicht der Menschenwürde, der Achtung und Wertschätzung als menschliches Individuum. Zum Teil verschränken die Werke, die hier zuletzt zusammengefasst werden sollen, den Armutsdiskurs mit einem Diskurs der Humanität. Die Rolle des Armen als der Fremde oder der Andere wird aufgebrochen oder kommt nicht zum Tragen.

Exemplarisch können die Kurzgeschichten von Sait Faik Abasıyanık hier herangezogen werden. Seine impressionistischen Porträts zeichnen zwischenmenschliche Begegnungen auf Augenhöhe (*Uyuz Hastalığı Arkasından Hayal, Plajdaki Ay-na*). Hierarchische Strukturen werden dabei weitgehend ausgeblendet. Die Darstellung akzentuiert den philanthropischen Blick auf die Armen, eine sozialkritische Perspektive kommt kaum zum Zug. Ein vergleichbarer Ansatz, einer mittellosen Person zu begegnen, zeichnet sich in Sabahattin Alis Erzählungen *İstimak İçin* und *Mehtaplı Bir Gece* ab.

Mit philosophischen Fragen nach dem menschlichen Sein, die im Vordergrund des Romans *O. Hakkâri'de Bir Mevsim* stehen, ist der Armutsdiskurs bei Ferit Edgü verwoben. Die Begegnung des Intellektuellen mit dem Volk wird hier zur existenzialistischen Selbsterfahrung, der Lehrer ein Lernender. Die Fremdheit ist ohne hierarchisierende Strukturen gegenseitig.

Die Interpretation von Armut als individuelle spezifische Lebenslage mit äußerst eng begrenzten Handlungsmöglichkeiten tritt in Füzûns Erzählungen in Erscheinung (*Benim Sinemalarım, Haraç*). Im Blick auf die Protagonistinnen wird eine humanistische und philanthropische Sicht nicht herausgestellt. Ihre unmittelbare Darstellung dringt tief in die Psyche ein und porträtiert die Protagonistinnen als menschliche Individuen, die im Mittelpunkt der Texte stehen. Die geschlechtsspezifische Dimension der Armutserfahrungen wird offenkundig und die gezeichnete Armut ist in den Körper der Protagonistinnen eingeschrieben. Das Konzept der Ehre (*namus*), das in den Erzählungen in den Machtverhältnissen zwischen den Geschlechtern seine Wirkung entfaltet, verliert als positiver Wert im Kontext von Armut und sexuellem Missbrauch seine Bedeutung. Als mittellose Frauen sind den selbstbestimmten Handlungsmöglichkeiten äußerst enge Grenzen gesetzt: Die spezifischen Erfahrungen als Besleme verhindern Servets Handeln und machen freie Gedanken und Kreativität unmöglich (*Haraç*). Die agile Nesibe hingegen stößt auf die sozioökonomischen Grenzen in einer ausdifferenzierten Gesellschaft. Bewusst reflektiert sie ihre eigene Position (*Benim Sinemalarım*). Durch die beschriebenen Details erhalten die Lebenslagen in Armut ein konkretes Gesicht.

In der Gesamtschau kann festgehalten werden, dass die türkische Literatur des 20. Jahrhunderts Armut als äußerst komplexes Phänomen reflektiert. Im literarischen Diskurs ist Armut vor allem ein Problem der türkischen Gesellschaft. Die gezeichneten Armutslagen sind maßgeblich von Menschen und nicht durch Wirtschaftslagen oder Naturkatastrophen verursacht. Selbst in Kriegszeiten ist in der literari-

schen Perspektive vor allem die Verteilung der knappen Ressourcen im Fokus und nicht der Mangel an sich. Die Armen und Bedürftigen haben keine Teilhabe am materiellen Reichtum, sie sind gesellschaftlich als Individuum oder als Kollektiv ausgegrenzt. Mit der ungleichen Verteilung von Gütern und Ressourcen haben sie geminderte Lebens- und Partizipationschancen.

Dargestellt sind die Armutserfahrungen im Kontext ihrer Zeit mit einem spezifischen Bezug zum Lokalen. Sie reflektieren die Unterentwicklung und Rückständigkeit ruraler Gebiete sowie Macht- und Sozialstrukturen. Für die Ausgestaltung des literarischen Armutsdiskurses, für die Vorstellungen und das Verständnis von Armut sind kemalistisch und sozialistisch orientierte Weltanschauungen prägend, eine islamische Weltansicht kommt weniger zum Tragen.

#### 16.4 *Zur literarischen Gestaltung*

Blickt man auf die stilistischen, sprachlichen und erzählerischen Mittel, mit denen türkische Literaten den Armutsdiskurs gestalten, so zeigt sich eine große Vielfalt, die in der Auswahl des Untersuchungsgegenstandes angestrebt war. Die vielfältigen Gestaltungsmöglichkeiten wurden vor allem in den Tiefenanalysen eingehend untersucht, sie wurden aber auch in den weniger detailliert behandelten Texten betrachtet. Evident wird in der Gesamtschau aller Fallbeispiele, in der jedes Werk als Artefakt für sich steht, dass der literarische Armutsdiskurs nicht auf eine bestimmte Periode, nicht auf eine spezifische literarische Strömung oder auf ein spezielles Genre begrenzt werden kann. Er ist nicht an eine besondere Ästhetik oder einen bestimmten Stil, ein bestimmtes Erzählverfahren gebunden.

Die bemerkenswerte Vielfalt steht in Zusammenhang mit den breit gefächerten Motiven, das Armutssujet künstlerisch zu gestalten. Einerseits haben Schriftstellerinnen und Schriftsteller ein literarisches, andererseits ein soziales, journalistisches, dokumentarisches und ideologisches Interesse. Der Anspruch, gute Literatur schreiben zu wollen, eine Geschichte erzählen, kreativ einen neuartigen, ästhetisch-literarischen Text schaffen und sprachlich gestalten zu wollen und/oder der Anspruch, ein Anliegen zu vermitteln, ein Stück der engagierten Literatur zu schaffen, beeinflussen Stil, Ton und Duktus im Schreiben über Armut. In einem Koordinatensystem von *L'art pour l'art* und engagierter Literatur decken die Werke des Korpus ein weites Feld ab: Für Mahmut Makal, der sich äußert, keine literarischen Ambitionen zu verfolgen, muss die Literatur engagiert sein. Auch Kemal Tahir stellt die ästhetisch-sprachliche Gestaltung in den Hintergrund und weist der schöngestigten Literatur Funktionen der Sozialwissenschaften zu. Andere Autoren nehmen keine solch starke Akzentuierung vor, sind aber dennoch – sofern verifizierbar – einer engagierten Literatur verpflichtet, eine Haltung, die in der türkischen Literatur des Untersuchungszeitraumes dominiert. Nazım Hikmet, Ömer Seyfettin, Yaşar Kemal, Sabahattin Ali und andere verbinden ihr Engagement mit einem hohen künstlerischen Anspruch.

Ordnet man die Korpus­texte hinsichtlich des Grades ihres Kunstcharakters und Literaturniveaus, so zeichnet sich ebenfalls ein breites Spektrum ab: Es reicht von Texten mit einem hohen Niveau der literarischen Gestaltung, einem hohen Innovationsgrad, einem gehobenen Sprachstil, einer Komplexität hinsichtlich der verwendeten erzähl­technischen Mittel, der Struktur, des Aufbaus und der Figurenzeichnung bis hin zu einer wenig kunstvoll gestalteten Literatur. Auf sehr hohem literarischem Niveau liegen – in der sehr späten Phase des Untersuchungszeitraumes – Ferit Edgüs und Latife Tekins Romane. Der poetisch-philosophische Stil Ferit Edgüs und die chiffrierte anspruchsvolle Sprache Latife Tekins sind hierbei wesentlich. In den Werken beider Autoren ist der Armutsdiskurs mit komplexen Themen wie der Frage nach dem menschlichen Sein (Ferit Edgü) oder dem Thema soziokultureller Transformationsprozesse im Kontext von Migration (Latife Tekin) verwoben. In großer Distanz zu einem anspruchsvollen Stil stehen im Korpus einzelne Texte der Unterhaltungsliteratur und ein propagandistisches Werk, der wenig kunstvoll gestaltete utopische Roman *On Yılın Romanı* von Etem İzzet Benice, der die kemalistischen Reformen vermitteln will. Gleichermäßen sind aus erzähl­technischer und künstlerisch-ästhetischer Perspektive die abenteuerlichen Unterhaltungsromane Hüseyin Rahmi Gürpınars (*Utanmaz Adam*) und Hasan İzzettin Dinamos sowie die melodramatischen Geschichten Reşat Enis Aygen literarisch nicht sehr anspruchsvoll.

Die Texte des Korpus weisen außerdem eine große Bandbreite hinsichtlich ihres Stils, Tons, Duktus sowie der Art und Weise, wie die erzählte Welt vermittelt wird, auf. Realistische Erzählweisen verschiedener Ausprägungen dominieren. Im Genre der Erzählung bedient sich Refik Halit Karay einer realistisch-naturalistischen Erzählweise, mit der er tragische, spannend erzählte, märchenhaft anmutende Geschichten entstehen lässt. Analog zu den allgemeinen Entwicklungstendenzen der türkischen Prosa bildet sich im literarischen Armutsdiskurs ab der zweiten Hälfte der 1930er-Jahre die Strömung des sozialen Realismus heraus. Sie kommt in Werken von Sabahattin Ali, Reşat Enis Aygen, Suat Derviş, Orhan Kemal, Fakir Baykurt, Kemal Tahir, Muzaffer İzgü, Hasan İzzettin Dinamo und Nevzat Üstün zum Tragen. Eine andere Varietät realistischen Erzählens stellt Fürüzans hyperrealistische, psychologisierende und porträtierende, auch cineastische Erzählweise dar. Im Genre des Romans sind die realistischen Werke *Kuyucaklı Yusuf*, *Yılanların Öcü* und *Binboğalar Efsanesi* in epischem Duktus gehalten. Mit Heldenfiguren, mit denen sich die Leserschaft identifizieren kann, machen die ergreifenden, spannend erzählten Romane komplexe Aspekte des Phänomens der Armut sichtbar. Yaşar Kemal gibt seinem Werk romantische Züge und bringt folkloristische Elemente ein. Melodramatische Akzente setzt Reşat Enis Aygen im realistischen Erzählen.

Formen, die an der Grenze realistischen Erzählens liegen oder diese Grenze überschreiten, treten im Korpus in unterschiedlichen Varietäten zutage. Im Genre der Kurzgeschichte verlassen in Ansätzen Sait Faiks impressionistische Porträts mit meta­fiktionalen und surrealen Momenten die realistische Ebene. Diese Erzählwei-

se erweitert den Wahrnehmungshorizont von Armut. Im Genre des Romans spielt Latife Tekin mit der Grenzziehung realistischen Erzählens. Ihre Verfahrensweisen des magischen Realismus, in die fantastische und märchenhafte Elemente einfließen, bringen dies zum Ausdruck. Vereinzelt bedient sich auch Yaşar Kemal magisch-mythischer Darstellungsweisen. Zur Gestaltung des Spannungsbogens schreibt Refik Halit Karay teilweise in einem märchenhaften Duktus. Märchenhaft gestaltet auch Mahmut Makal das letzte Kapitel seines Werkes. Diese Erzählweise nimmt im Text allerdings nur einen sehr begrenzten Raum ein. Sie unterstreicht die Authentizität des Geschilderten. Andere Texte haben eine surrealistische Prägung. Zu ihnen gehört Ferit Edgü Roman, der kafkaesk, poetisch-avantgardistisch das surrealistische oder irrealer Moment mit der Metapher des Schiffbruchs im Hochgebirge zum Ausdruck bringt. Die surrealistische Erzählweise ist hier adäquat für den philosophischen Diskurs des Romans und für die Thematisierung von Armut im Kontext der Frage nach dem menschlichen Sein. Des Weiteren weisen Ömer Seyfettins Kurzgeschichten bizarre und groteske Momente auf und auch Aziz Nesin bedient sich hin und wieder einer surrealistischen Erzählweise.

Satire und Ironie sind als gestalterische Mittel im literarischen Armutsdiskurs nicht sehr ausgeprägt, eine Tatsache, die den Stellenwert von Satire und Ironie in der türkischen Prosa an sich widerspiegelt. Aziz Nesin ist der Hauptvertreter der satirisch-pikaresken Spielart realistischen Erzählens. Humoristisch, ironisch, mitunter sarkastisch behandelt er das Armutssujet, lässt die erzählten Welten grotesk und absurd erscheinen. Seine politische Satire schärft die Wahrnehmung (von Armut). Einen ironischen Ton schlägt auch Latife Tekin an, ironisch-satirische Momente fließen auch in Ömer Seyfettins Kurzgeschichten ein.

Erkenntnisse, die aus der Betrachtung literarischer Gestaltungsverfahren gewonnen wurden, unterstreichen den universellen Charakter des Armutssujets und seinen Stellenwert in der türkischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Sie lassen erkennen, dass Arme und Bedürftige als Protagonisten seit dem ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts literarischen Ansprüchen genügen, sodass sie sich in der türkischen Literatur etablieren konnten. Über die Prosa hinaus verdeutlichen die frühen Gedichte Nazım Hikmets, dass Armut ab den 1920er-Jahren auch in der Poesie als Thema angenommen wurde.

Anhand der untersuchten erzählerischen Gestaltungsmittel kristallisieren sich unscharf abgegrenzte Entwicklungsstufen des literarischen Armutsdiskurses heraus. Sie resultieren einerseits aus der literarischen Erschließung neuartiger Handlungsorte und der Wahl von Figuren und Milieus, die zuvor in der Literatur keine Rolle spielten. Hier bewegen sich die Literaten schrittweise auf reale Zentren der Armut zu: die Kleinstädte in der Provinz, die Dörfer in zentralen Gebieten des Landes, ländliche Gebiete außerhalb der Ortschaften, die Randgebiete der Großstädte und rurale Randgebiete der Türkei. Sie resultieren andererseits aus der sprachlichen Annäherung an die gezeichneten Milieus. Beide Gesichtspunkte stellen keine von allgemeinen Entwicklungen der türkischen Literatur losgelösten Tendenzen dar.

Sie sind nicht auf Werke, die sich mit der Armutproblematik auseinandersetzen, begrenzt.

Hinsichtlich der sprachlichen Annäherung werden drei Entwicklungsstufen mit verschwommenen Abgrenzungen sichtbar. Sie kreisen um die Frage, wie viel Raum der Sprache und den Gedanken der Figur des Armen eingeräumt wird und in welcher Form dies geschieht. Spricht der Arme mit einer eigenen Stimme im eigenen gesprochenen oder gedachten Wort? Ist diese Stimme in Bezug auf das Sprachniveau und den Stil von der Sprache des Erzählers/Autors abzugrenzen?

In einer ersten Stufe, die sich nach der jungtürkischen Revolution abzeichnet, findet eine Annäherung an die gezeichneten Milieus ihren sprachlichen Ausdruck in der Verwendung des Türkischen im Gegensatz zum Osmanischen. Sie ist verwoben mit dem Anspruch einer volksnahen Literatur und der Suche nach einem neuen sprachlichen Ausdruck (im Kontext des Nationbuilding). Die Figur des Armen ist geeignet, dieses Literaturverständnis im literarischen Text anzuwenden; in der Darstellung von Armen und Bedürftigen wirkt das Türkische als Volkssprache in Abgrenzung zur elitären Kunstsprache des Osmanischen adäquater und realistischer. Unter den Autoren des Korpus wenden sich insbesondere Refik Halit Karay und Ömer Seyfettin einer „neuen Sprache“ (*yeni lisan*) zu. In den Texten, die dieser ersten Entwicklungsstufe zugerechnet werden können, kommen die Armen tendenziell kaum zu Wort. Die Erzählersprache trägt die Texte.

Auch in den weiteren Entwicklungsstufen des literarischen Armutsdiskurses finden sich Wechselwirkungen zwischen der Thematisierung von Armut und der Suche nach neuartigen sprachlichen Gestaltungsmöglichkeiten, wie sie die Werke von Refik Halit Karay, Nazım Hikmet und Ömer Seyfettin, drei frühen Autoren dieser Studie, verdeutlichen. Bei späteren Autoren erhalten diese Wechselwirkungen neue Prägungen: Zur sprachlichen Annäherung an die gezeichneten Milieus bringt Fakir Baykurt dialektale Sprache in die Schriftsprache ein und Yaşar Kemal greift auf einen reichen regionalen Wortschatz und auf Bezüge zu oralen Literaturtraditionen zurück. Von imitierenden Formen rücken Latife Tekin und Ferit Edgü ab. Latife Tekins magischer Realismus transformiert gezeichnete Armutslagen in einen eigentümlichen sprachlichen Ausdruck und Ferit Edgü erschafft eine poetische Sprache, die mit der Sprache des gezeichneten Milieus wenig gemein hat.

In einer zweiten Stufe, die zu erkennen ist, besteht die Tendenz, der Eigenperspektive der Figur des Armen mehr Raum zu geben und ihr eine eigene Stimme zukommen zu lassen. Der Duktus ihrer Sprache orientiert sich in dieser Entwicklungsstufe aber noch weitgehend am Sprachniveau des Erzählers, sie hebt sich in der sprachlichen Gestaltung kaum von der Erzählerstimme ab. Diese Tendenz kristallisiert sich in den ersten Jahrzehnten der Türkischen Republik heraus, exemplarisch in den Erzählungen *İstimak İçin* (Sabahattin Ali) und *Uyuz Hastalığı Arkasından Hayal* (Sait Faik), in denen es zwischen einem Ich-Erzähler und der Figur des Armen zu Begegnungen auf Augenhöhe kommt.



In einer dritten Stufe, die sich circa Ende der 1940er-Jahre allmählich entwickelt, erhält die Figurenstimme und die Eigenperspektive des Armen wesentlich mehr Raum; Figurensprache und Figurengedanken fließen als Mittel realistischer Zeichnung, das Authentizität schafft, in relativ großem Maße in die literarischen Texte ein. Die sprachlich-stilistische Annäherung an die gezeichneten Armenmilieus kommt hierbei zum einen durch eine Angleichung der Schriftsprache an die gesprochene Sprache zustande. Zum anderen entsteht eine Annäherung durch die Verwendung erzähltechnischer Mittel, die Unmittelbarkeit schaffen: ausgiebige Dialoge, szenische Darstellungen, innerer Monolog, Eigencharakterisierungen der Figur des Armen. Beide Verfahren unterstreichen den realistisch-authentischen Charakter der Werke.

Der Verfahrensweise, dialektale und andere Eigentümlichkeiten des Gesprochenen in der Schriftsprache wiederzugeben, bedienen sich hier behandelte Autoren, um insbesondere Lebenswelten auf dem Dorf und in der Provinz darzustellen. In Ansätzen, nicht programmatisch, verwendet Mahmut Makal in *Bizim Köy* Dialektimitationen, um die Sprache der Dorfbewohner wiederzugegeben, und Formen der gesprochenen Sprache fließen in Orhan Kemals Dialoge ein. Einen Paradigmenwechsel führte Fakir Baykurt Ende der 1950er-Jahre herbei. Mit einer geradezu wissenschaftlichen Herangehensweise und sprachdokumentarischem Anspruch untersuchte er den sprachlichen Ausdruck seiner gezeichneten Milieus und versuchte, ihn exakt in die Schriftsprache zu übertragen. Mit diesem Verfahren erhielt die Sprache der Armen einen neuartigen Stellenwert, sie wurde literaturwürdig. Der Autor schuf mit diesem Verfahren zugleich eine neuartige Ästhetik. Auf Ablehnung stieß die Verwendung von Dialekt bei Autoren wie Talip Apaydın und Samim Kocagöz, auch Yaşar Kemal verzichtet auf dialektale Formen. Eine Annäherung an geschilderte Milieus durch unmittelbare szenische Darstellungen tritt in den Fallstudien vor allem in Werken von Orhan Kemal und Füzuan zutage. Orhan Kemal erzielt Unmittelbarkeit durch Dialoge, die in seinen ereignisreichen Erzählungen und Romanen viel Raum einnehmen, und Füzuan bedient sich des inneren Monologs (*Haraç*).

Des Weiteren konnten in den Fallstudien, in denen die Werke einer detaillierten Betrachtung unterzogen wurden, Erkenntnisse gewonnen werden, die eine Korrelation zwischen den stilistisch-erzählerischen Charakteristika der Texte und der Gestaltung des Armutverständnisses offenlegen.

Refik Halit Karays Erzählband *Memleket Hikâyeleri* (1919, Geschichten aus der Heimat) zeichnet sich mit diversen inhaltlichen Elementen, mit seinen komplexen Satzgebilden, mit den ausführlichen Naturbeschreibungen, die zur Schaffung des atmosphärischen Raumes beitragen, als ein Werk aus, das unter dem Einfluss von Guy de Maupassant steht. Darüber hinaus verwendet der Autor ein verständliches Türkisch (im Gegensatz zum Osmanischen) und legt in einigen Erzählungen den Ort seiner Handlung in die anatolische Provinz. Sowohl die sprachliche Gestaltung als auch die Wahl des Handlungsortes sind als innovatives Moment in

der türkischen Prosa wegweisend. Die literarische Auseinandersetzung mit der Armutproblematik, die Wahl, eine Figur des Armen in den Mittelpunkt seiner Erzählungen zu stellen, ist ebenfalls von literaturhistorischer Relevanz. In den hier behandelten Erzählungen spielt Refik Halit Karay verschiedene erzähltechnische Gestaltungsmöglichkeiten und äußerst unterschiedliche Armutssituationen durch. Setzt man seine stilistischen Eigenheiten mit seinem Armutsbegriff und der thematischen Ausgestaltung von Armut in Beziehung, zeigen sich Verschränkungen beider Ebenen. Seine komplexen Vorstellungen von Armut stehen noch unter dem Einfluss von Guy de Maupassants Œuvre. Er greift Armutsvorstellungen und andere Elemente aus den Novellen Maupassants auf, passt diese dem osmanischen Kontext an und fügt lokale anatolische Sachverhalte hinzu. Dazu gehören historische Ereignisse wie die Kriege nach 1911, kulturelle Praktiken wie das Ausschwärmen der Medreseschüler als Laiengeistliche über das Land, frühkapitalistische Arbeitsbedingungen in der Seidenproduktion und andere. Anhand einer Analyse des Armutssujets konnte Refik Halit Karays literaturhistorische Position des Dazwischen sichtbar gemacht werden. Als Schriftsteller steht er durch die Adaption von Elementen der französischen Literatur noch in der Tradition der Tanzimat-Literatur, weist aber durch seine sprachliche Textgestaltung und durch die Wahl des Handlungsortes schon Charakteristika der sich als neuartig herausbildenden Nationalliteratur auf.

Vergleichbare Zusammenhänge zwischen Schreibstil und Armutverständnis lassen sich in Mahmut Makals Selbstzeugnis *Bizim Köy* (1950, dt. *Unser Dorf in Anatolien*) herstellen. Seine nüchterne und klare Sprache, die schlichten Sätze und der einfache schmucklose Stil sind adäquat für seinen auf das Wesentliche reduzierten Armutsbegriff. Die eindringliche Sprache reflektiert die alles durchdringende Armut, die kleingliedrige, episodenhafte Textstruktur die Schreibsituation und die Entstehungsgeschichte des Werkes. Der Autor bzw. autobiografische Erzähler befindet sich hinsichtlich seiner Armutslage in einer Position des Dazwischen: Einerseits ist er einer der von Armut betroffenen Dorfbewohnern, andererseits hat er sich mit seinem Schreiben und der Lehrerrolle bereits aus der gezeichneten Welt von Armut und Unterentwicklung gelöst. Das gewählte Genre, ein Selbstzeugnis mit einer äußerst hybriden Form, bringt diese Position des Dazwischen zum Ausdruck.

Betrachtet man Yaşar Kemals Roman *Binboğalar Efsanesi* (1971, dt. *Das Lied der Tausend Stiere*), so sind die Wechselwirkungen zwischen literarischer Gestaltung und Armutsbegriff erneut in vielfacher Weise deutlich erkennbar. Der äußerst komplexe Armutsdiskurs im Roman, der Konzepte von Armut und Reichtum in ihrer Vielschichtigkeit aufgreift und kritisch hinterfragt, spiegelt sich im komplexen Thema des Romans, in seiner Struktur mit mehreren Erzählsträngen, in der gewählten Sprache, in den aus der Natur entlehnten Bildern und im Rückgriff auf orale Erzähltraditionen wider. Das für arm und reich verwendete Vokabular lässt eine schlichte Betrachtungsweise, die der Komplexität der Armutproblematik

nicht gerecht werden würde, nicht zu. Der Stil und die Metaphorik des Werkes erweisen sich als adäquate Gestaltungsmittel für die spezifische Armutslage, die der Roman zeichnet.

Stilistische Charakteristika und Armutsverständnis können auch in Füruzans Erzählungen *Haraç* (1970, dt. *Der Konak*) und *Benim Sinemalarım* (1972, Meine Kinos) zusammengeführt werden. Die Texte, in denen das weibliche Individuum im Mittelpunkt steht, zeigen mit einer Fülle an Detailbeschreibungen des alltäglichen Lebens die psychologische Innensicht zweier äußerst unterschiedlicher Frauen. Diese Erzählweisen waren für die Prosa ihrer Zeit innovativ, wodurch sie von literaturhistorischer Bedeutung sind. Armut ist in Füruzans hier behandelten Texten multikausal und multidimensional, eine individuelle Lebenslage mit äußerst begrenzten Handlungsmöglichkeiten. Die beschriebenen Konkretisierungen der Armutslagen, die Detailbeschreibungen, der hyperrealistische Stil und die Wahl des inneren Monologs (*Haraç*) reflektieren dieses Armutsverständnis und zeigen die Perspektive der von Armut betroffenen Frauen.

### 16.5 Zur Rezeption und zum Stellenwert des literarischen Armutsdiskurses

Aus den eruierten Informationen, die Auskunft über die Rezeption der hier untersuchten Werke geben, zeichnen sich hinsichtlich des Armutssujets einige Erkenntnisse ab, die über Aussagen zu den Einzelwerken hinausgehen. Für manche Fallbeispiele liegen kaum Informationen vor, für andere ist die Rezeptionsgeschichte unspektakulär, von relativ kurzer Dauer und geringer Wirkung. Ohne nachhaltige Resonanz blieben die hier diskutierten Werke von Etem İzzet Benice und Nevzat Üstün, zwei Autoren, die heute fast in Vergessenheit geraten sind. Im Gegensatz dazu sind viele der hier behandelten Werke breit rezipiert und langfristig wahrgenommen worden, ihre Verfasser zählen zu den viel gelesenen und renommierten Schriftstellern des Landes. Zifache Auflagen belegen die weite Verbreitung der Werke. Darüber hinaus werden sie durch die Aufnahme in den offiziellen Kanon des Landes, in die Liste der Hundert Werke, als schulische Pflichtlektüre viel beachtet. Vielfach waren sie schon lange vor der Eingliederung in den offiziellen Kanon im Gegenkanon vertreten, was exemplarisch die Werke der politisch verfolgten Schriftsteller – an erster Stelle Nazım Hikmet – verdeutlichen. Als Pflichtlektüre an den Dorfinstituten erfuhren einige der frühen Texte des Korpus eine besondere Aufmerksamkeit. Durch Übersetzungen zahlreicher Werke des Untersuchungsgegenstandes wurden mehrere Texte dieser Arbeit auch international wahrgenommen. Mahmut Makals Werk *Bizim Köy* wurde beispielsweise in relativ kurzer Zeit in mehrere Sprachen übertragen. Da Übersetzungen türkischer Literatur nur in begrenzter Zahl vorliegen, prägen die übersetzten Texte das Bild der Türkei und das Bild der türkischen Literatur im Ausland besonders stark. Dass viele Jahre zurückliegende Rezensionen und Diskussionen zu einzelnen Werken auch heute noch wahrgenommen werden, was sich beispielsweise in einem erneuten

Abdruck verschiedener Paratexte (im Original und in Übersetzung) niederschlägt, kann als weiteres Zeichen der enormen Resonanz und Beachtung gewertet werden. Die Aufnahme der hier besprochenen Werke in literaturgeschichtliche Abhandlungen ist ein weiterer Aspekt ihrer außerordentlichen Wahrnehmung.

Einhergehend mit der breiten und nachhaltigen Rezeption der erfolgreichen Texte des Korpus ist anzunehmen, dass die Armutsproblematik, mit realistischen Schilderungen von Not und Elend, in der nationalen und internationalen Leserschaft ebenfalls breit wahrgenommen wurde. Unter Literaten, die den literarischen Armutsdiskurs gestalten, hinterließen bestimmte Werke eine besonders starke Wirkung: So konnte aus der Prosa Refik Halit Karays und Reşat Enis Aygens eine Erzähltradition in der Darstellung von Armut entstehen und Yakup Kadri Karaosmanoğlu Roman *Yaban* übernahm eine Vorbildfunktion für den Dorfroman der 1950er- und 1960er-Jahre. Sehr stark beeinflusste Nazım Hikmet den literarischen Armutsdiskurs. Mit seinen Werken fand Armut als Sujet der Dichtung Eingang in die türkische Poesie.

Einen Strang in der Rezeption bildet die Wahrnehmung der Texte des Korpus als Zeitdokumente oder als Armutsdokumentationen. Mit (großer) zeitlicher Distanz ist beispielsweise der dokumentarische Charakter der *Memleket Hikâyetleri*, insbesondere mit Blick auf Darstellungen Anatoliens während des Ersten Weltkrieges, und der Kurzgeschichten von Ömer Seyfettin hervorgehoben; Füruzans Einblicke in die Institution der *besleme* werden als sozialgeschichtlich relevant angesehen. Das fiktionale Moment der Texte gerät in diesem Rezeptionsansatz mitunter in den Hintergrund oder wird ganz ausgeblendet, was exemplarisch anhand des Einflusses der Maupassant'schen Novellen auf die Erzählung *Yatık Emine* aufgezeigt werden konnte.

Bereits zeitnah, aber in räumlicher Distanz wurde der dokumentarische Charakter des Selbstzeugnisses *Bizim Köy* wahrgenommen.<sup>877</sup> Noch im Entstehungsprozess rezipierte man die bereits publizierten Passagen des Textes als Armutsdokumentation und Anklageschrift (Yaşar Nabi Nayır). Mit der Veröffentlichung des Textes gelang dem Autor die aufklärerische Mission, die seinem autobiografischen Lehrer in *Bizim Köy* nicht gelingen kann. Dass die Makal'schen Armutsschilderungen bei der städtischen Leserschaft einen Schock auslösten, lässt sich nur durch die tiefe Kluft zwischen Stadt und Land, durch die soziokulturelle Spaltung der Lebenswelten, erklären. In der sozialwissenschaftlichen Armutsforschung ist diese Dichotomie elementar: Die Benachteiligung ruraler Gebiete und das geringere Armutsrisiko in den Städten ist bis zur Gegenwart deutlich sichtbar. Mit Schilderungen des Massenphänomens der ländlichen Armut konnte Mahmut Makals Armutsdokumentation eine Leerstelle im öffentlichen Armutsdiskurs füllen. Die enorme Resonanz von *Bizim Köy* spiegelt dies wider. Zugleich wirken die Schilde-

<sup>877</sup> Mit der Zeit setzte sich für *Bizim Köy* interessanterweise die Kategorisierung als Roman fest, wodurch der faktuale Charakter und die Authentizität abgeschwächt werden.

rungen von Armut und Unterentwicklung in Mahmut Makals Werk und anderen Texten des Korpus für einen Teil der Zeitgenossen und für die heutige Leserschaft exotisch und weit entfernt von der eigenen Realität, sodass die Dörfler zum Bild des Anderen und Fremden werden. Damit formen sie ein Stück weit auch das Bild und die Imagination vom Dasein im anatolischen Dorf an sich.

Die Betrachtung des dokumentarischen Wertes der Texte zeigt, dass die Wahrnehmung und Deutung des literarischen Armutsdiskurses von der jeweiligen Lebenswelt und den eigenen Erfahrungen der Leserinnen und Leser abhängig ist. Literatursoziologische Studien, die darüber Auskunft geben könnten, konnten nicht herangezogen werden. Es ist allerdings sinnvoll, verschiedene Schichten und Generationen der Gesellschaft voneinander zu unterscheiden. Sollten Leser, die selbst zur Gruppe der Armen gehören, Texte der hier besprochenen Art lesen, dürfte dem Armutsdiskurs vor allem eine psychologische Wirkung zugesprochen werden. Sie finden sich in den Texten vielleicht selbst wieder, sehen ihre Lebenslage anerkannt und wissen, dass sie mit ihrem Schicksal nicht allein sind. Unter den Bessergestellten und Reichen könnte der literarische Armutsdiskurs ein Bewusstsein für den Anderen und für die Armutproblematik schaffen. Für Leser aller Gruppierungen könnten die Texte eine aufrüttelnde Wirkung haben. Sie könnten den Wunsch, die gesellschaftlichen Verhältnisse zu verändern, hervorrufen oder bekräftigen. Gerade die Romane, mit deren „Helden“ sich alle Leser identifizieren können, vermögen diese Wirkung zu entfalten. Will man die Wirkungen des literarischen Armutsdiskurses in die Gesellschaft hinein beurteilen, so muss darüber hinaus der Faktor der Zeit berücksichtigt werden, der bisher noch nicht explizit zur Sprache kam. Mit einer zunehmenden zeitlichen Distanz zur erzählten Zeit der literarischen Schilderungen und zum Erscheinen der Texte, können die Leserinnen und Leser den Realitätsgehalt dieser Werke immer weniger einschätzen. Haben sich die Lebensbedingungen so stark verändert, dass die beschriebenen Verhältnisse nicht mehr existieren – wie in der Türkei –, kann die jüngere Generation die (weit) zurückliegende Vergangenheit nicht einmal ansatzweise überprüfen. Mittlerweile können Großeltern oder Eltern über die Zeiträume, in denen die hier analysierten Werke angesiedelt sind, der Kindergeneration immer weniger mündlich Auskunft geben. Die Literatur wird so zum Speichermedium vergangener Verhältnisse, kollektive Armutserfahrungen der Vergangenheit können mittels literarischer Werke in die nationale Erinnerungskultur eingehen.

Ein weiterer Strang der Rezeption findet weitgehend im Diskurs von Politik und Ideologie statt. Dies ist naheliegend, da zahlreiche Texte des Korpus als Stücke einer engagierten Literatur, die ein Anliegen vermitteln will, politische und weltanschauliche Fragen berühren. Sie sprechen an, wie die türkische Gesellschaft aussehen soll, ob sie sozial oder nicht sozial, human oder inhuman sein soll, ob die Stratifikation der Gesellschaft abgeschwächt oder weiter verstärkt werden soll. Sie bringen vor, wie das Verhältnis zwischen Stadt und Dorf, zwischen den Intellektu-

ellen, der Elite, den Herrschenden und dem Volk aussehen könnte, wie der Umgang der verschiedenen Schichten miteinander gestaltet werden könnte. Die Armutsdarstellungen berühren vielfach Identitätsdiskurse, die nicht immer so offensichtlich sind wie sie von Ömer Seyfettin präsentiert werden. In dieser politisch-ideologisch orientierten Rezeptionsweise wird die Rolle des literarischen Armutsdiskurses im allgemeinen Diskurs der Armut in der Türkei offenkundig.

In weltanschaulicher Perspektive bieten die Armutsschilderungen Reibungsflächen für Kemalisten, Antikommunisten und Muslime. Das kemalistische Selbstverständnis als Ideologie des Wohlstands (Taha Parla), die Vorstellung einer klassenlosen Gesellschaft und die kemalistische Rhetorik, die Aussagen wie „Der Bauer ist der Herr der Nation“<sup>878</sup> propagiert, sind mit den Darstellungen von Not und Elend kaum vereinbar. Im Kontext des Antikommunismus (Kemalismus und Nationalismus) reagierten staatliche Stellen und auch das Publikum häufig reflexartig; sie gingen mit Repressalien und Gewalt gegen alles vor, was sie für kommunistisch hielten. Eine äußerst wechselhafte Publikations- und Rezeptionsgeschichte der hier diskutierten Texte lässt sich vielfach vor dem Hintergrund langjähriger politischer Verfolgung der Autoren erklären, die zumeist von antikommunistischen Ressentiments getragen war. Des Weiteren böten die Armutsdarstellungen eine Reibungsfläche für Muslime. Mit der Vorstellung der Muslime, Almosen und islamische Wohlfahrt würden Armut lindern, sind die Darstellungen nicht in Einklang zu bringen. Von den Autoren ist eine muslimische Weltsicht weitgehend ausgeblendet. Über Reaktionen in der Leserschaft, die in diesem Punkt ansetzen, ist nichts bekannt. Der türkische Literaturbetrieb war bis in die 1980er-Jahre hinein säkular dominiert.

Einen weiteren Strang in der Rezeption der hier untersuchten Werke bilden die filmischen Adaptionen.<sup>879</sup> Das Medium Film kann Menschen erreichen, die nicht lesen oder nicht lesen können. Man könnte annehmen, dass die Armutssproblematik der Texte durch ihre Verfilmungen in eine breitere Öffentlichkeit getragen wird, zumal die hier relevanten Verfilmungen – mit Ausnahme der literarisch-philosophisch, intellektuell anspruchsvolleren Filme *Hakkâri'de Bir Mevsim* (1982) und *Benim Sinemalarım* (1990) – überwiegend zum Genre des Unterhaltungsfilms gehören. Doch inwieweit wird der Armutsdiskurs der literarischen Vorlagen in den Filmen überhaupt wiedergegeben? In der Veranschaulichung des Armutssujets bilden die Filme *Yatık Emine* (1974) und *Benim Sinemalarım* (1990) Anfangs- und

<sup>878</sup> Vgl. hier Fußnote 199.

<sup>879</sup> Folgende Verfilmungen konnten berücksichtigt werden: [Karay, Refik Halid] 1974: *Yatık Emine*; [Baykurt, Fakir] 1962a: *Yılanların Öcü*; die an diese Verfilmung sehr stark angelehnte Neuverfilmung [Baykurt, Fakir] 1985: *Yılanların Öcü*; [Edgü, Ferit] 1982: *Hakkâri'de Bir Mevsim*; [Kemal, Orhan] 1979: *Bereketli Topraklar Üzerinde*; [Ali, Sabahattin] 1985: *Kuyucaklı Yusuf*; [Derviş, Suat] 2000: *Fosforlu Cevriye* und [Füzün] 1990: *Benim Sinemalarım*. Nicht einsehen konnte ich [Karaosmanoğlu, Yakup Kadri] 1996: *Yaban*; [Ali, Sabahattin] 1967: *Azap Yolu* sowie eine genannte, nicht näher verifizierbare Fernsehproduktion von Mahmut Makals *Bizim Köy*.

Endpunkt einer gedachten Skala. Sie repräsentieren zwei mögliche Verfahrensweisen der filmischen Umsetzung. *Yatık Emine* ist in der filmischen Darstellung ein fast sinnentleertes, triviales und langatmiges Melodrama, dem jegliche Tiefendimension der literarischen Vorlage fehlt und das somit fast nichts zur Armutssujetik zu sagen hat. Hingegen wird in der unter Mitarbeit der Verfasserin Füzün entstandenen, sehr textnahen Verfilmung *Benim Sinemalarım* (1990) die Armutsthematik der Erzählung anschaulich vermittelt, wobei sich die cineastische Erzählweise der Vorlage wohl besonders gut für die filmische Adaption eignet.

Alle filmischen Adaptionen stellen, mit enormen graduellen Unterschieden, das Armutssujet weniger komplex als die literarischen Vorlagen dar. Die Filme durchdringen die Armutsthematik nicht in dem Maße, wie die Texte es leisten, aber durch die festgehaltenen Bilder haben die Filme teilweise eine Anschaulichkeit, die heute einen dokumentarischen Wert hat. Zu ihnen gehören vor allem *Yılanların Öcü* (1962), *Bereketli Topraklar Üzerinde* (1979) und *Hakkâri'de Bir Mevsim* (1982). In der filmischen Darstellung ist in der Regel das Dorf, analog zu den zahlreichen Schilderungen der Texte, ein Ort der Unterentwicklung, an dem noch archaische Lebensbedingungen herrschen. Die Filme zeigen auch, wie sich diese archaischen Verhältnisse im Lebensstil und in den zwischenmenschlichen Beziehungen der Dörfler widerspiegeln. Abgesehen von *Yılanların Öcü* (1962) und *Hakkâri'de Bir Mevsim* (1982) entstanden die Literaturverfilmungen erst mehrere Dekaden nach Erscheinen der Texte. Der Film *Yılanların Öcü* wurde zunächst mit einem Vorführungsverbot belegt, bei der ersten Aufführung kam es zu Tumulten. Die politische Sprengkraft des Romans wurde in die recht zeitnahe Verfilmung übertragen. Solch eine starke Wirkung konnte für die mit großer zeitlicher Distanz entstandenen Filme nicht verifiziert werden. Die vorliegende Studie führte zu dem Ergebnis, dass die filmischen Adaptionen den Armutsdiskurs des Landes in einem viel geringeren Maße gestalten als ihre literarischen Vorlagen.

## 16.6 Ausblick

Eine zukünftige turkologische Forschung, die sich mit dem Armutssujet in der türkischen Literatur auseinandersetzt, wäre wünschenswert, um weitere Einsichten über dieses wichtige Sujet der Literatur zu gewinnen. Für künftige Studien sind vor allem jene Bereiche von Interesse, die durch die notwendigen Eingrenzungen des Forschungsgegenstandes und des Untersuchungszeitraumes dieser Arbeit nicht behandelt werden konnten. Nach der zeitlichen Erweiterung würde es sich an erster Stelle lohnen, Werke der Volksliteratur des 19. und 20. Jahrhunderts und weiter zurückliegender Epochen in den Blick zu nehmen. An zweiter Stelle sind Texte, die postmodernen und post-postmodernen Strömungen zuzurechnen sind, die in den Postachtzigern bis zur Gegenwart erschienen sind, zu betrachten. Die Literatur dieser Periode reflektiert unter anderem den enormen Wandel nach dem 12. September 1980, der alle Bereiche des wirtschaftlichen, gesellschaftlichen und kul-

turellen Lebens umfasst. Die Armutsfrage – in ihrer literarischen Behandlung und in der sozialen Realität – ist auch in dieser historischen Phase ein spannendes Thema, das es noch weiter zu untersuchen gilt.

Für fortführende Analysen ist außerdem die Ausdehnung des Forschungsgegenstandes auf Textarten, die hier kaum berücksichtigt werden konnten, von Interesse. Zu denken ist hierbei erstens an die Poesie mit den Bereichen der epischen Dichtung und der Lyrik. Zweitens sind Selbstzeugnisse und autobiografische Schriften für die weitere Auseinandersetzung mit Armut ein vielversprechender Forschungsgegenstand. In der Türkei wurden in den letzten zwanzig Jahren Memoiren, Autobiografien, Biografien in Interviewform, Tagebücher und Briefe in großer Zahl publiziert. Sie könnten als Quellen für literaturwissenschaftliche Arbeiten und sozialwissenschaftliche Untersuchungen, die auf die Armutsfrage eingehen, genutzt werden. Die Lebenserinnerungen jener Persönlichkeiten aus Wirtschaft, Politik und Kultur, die einen enormen sozialen Aufstieg durchlaufen haben, könnten ebenfalls einbezogen werden. Drittens ist aus der faktualen Literatur das Genre der Reportage für weiterreichende Analysen zum Armutssujet interessant. Reportagen fanden in der türkischen Literaturwissenschaft bisher sehr wenig Beachtung. Da sie am Rand des literarischen Feldes liegen, könnte dieses Genre als Gegenstand literaturwissenschaftlicher und sozialwissenschaftlicher Untersuchungen die Armutforschung bereichern.

Außerdem böte der Armutsdiskurs in der türkischen Literatur ein weites Feld für literatursoziologische Untersuchungen. Wissenswert wäre, inwieweit der literarische Armutsdiskurs das Armutsverständnis der Leserschaft beeinflusst, inwieweit er ihre Wahrnehmung von und ihr Verhalten gegenüber spezifischen Gruppen der Armen verändert. Von Interesse ist darüber hinaus, wie der literarische Armutsdiskurs die Vorstellungen von realen Lebensräumen, beispielsweise des anatolischen Dorfes und der Gecekondus, in der Vergangenheit prägte und in der Gegenwart prägt.

Nimmt man den Armutsdiskurs in seiner Gesamtheit in den Blick, so stellen sich für künftige Studien insbesondere Fragen, die die Rolle und die Funktionen des literarischen Armutsdiskurses, der einen Strang dieses Diskurses bildet, betreffen. Erkenntnisse verschiedener Disziplinen, der Gesellschafts- und Kulturwissenschaften, Politologie und Publizistik, wären zur fortführenden Beantwortung dieser Fragen notwendig. Die Auswertung journalistischer Quellen könnte den Armutsdiskurs und die Verbindungen und Wechselwirkungen zwischen literarischem und journalistischem Diskurs aufschlussreich erhellen, zumal zahlreiche Schriftsteller und Schriftstellerinnen als Journalisten tätig waren oder dies immer noch sind. Darüber hinaus sind fruchtbare Erkenntnisse über die Rolle des literarischen Armutsdiskurses in und seine Bedeutung für die Erinnerungskultur des Landes zu erwarten. Im Ansatz wäre zu betrachten, ob die vergangenen kollektiven Armuterfahrungen während bestimmter historischer Phasen oder in spezifischen Lebensräumen vor allem in der schöngeistigen Literatur thematisiert werden oder ob und



wie, mit welchen Wechselwirkungen, sie in Feldern jenseits der Literatur zur Sprache kommen.

Schließlich wären für die künftige Forschung, Lehre und Literaturkritik, die sich mit türkischer Literatur befassen, eine größere Sensibilität und ein größeres Bewusstsein für das Sujet der Armut wünschenswert. Die Armutsproblematik sollte in den Kanon der bedeutenden Sujets der türkischen Literatur aufgenommen werden.



## Literaturverzeichnis

- Abasıyanık, Sait Faik 2009a [1954<sup>1</sup>]. *Alemdağ'da Var Bir Yılan*, 11. baskı. İstanbul: Yapı Kredi.
- Abasıyanık, Sait Faik 2009b [1952<sup>1</sup>]. *Havuz Başı*, 14. baskı. İstanbul: Yapı Kredi.
- Abasıyanık, Sait Faik 2009c [1950<sup>1</sup>]. *Mahalle Kabvesi*, 15. baskı. İstanbul: Yapı Kredi.
- Abasıyanık, Sait Faik 2009d [1936<sup>1</sup>]. *Semaver*, 26. baskı. İstanbul: Yapı Kredi.
- Abasıyanık, Sait Faik 2009e [1940<sup>1</sup>]. *Şabmerdan*, 12. baskı. İstanbul: Yapı Kredi.
- Adaman, Fikret / Keyder, Çağlar ve diğer [2006]. *Türkiye'de Büyük Kentlerin Gecekondu ve Çöküntü Mahallelerinde Yaşanan Yoksulluk ve Sosyal Dışlanma*, <[http://ec.europa.eu/employment\\_social/social\\_inclusion/docs/2006/study\\_turkey\\_tr.pdf](http://ec.europa.eu/employment_social/social_inclusion/docs/2006/study_turkey_tr.pdf)> (2.4.2010).
- Ağaoğlu, Neriman / Saral, Zerrin 2013. *Edebiyatımızda Kadın Yazarlar Sözlüğü*. Ankara: Phoenix.
- Ağaoğlu, Samet 1950. Bizim Köy. *Varlık* (358/Mayıs): S. 7.
- Ağaoğlu, Samet 2008. Unser Dorf. Deutsch von Sabine Adatepe. In Mark Kirchner (Hg.) *Geschichte der türkischen Literatur in Dokumenten. Hintergründe und Materialien zur Türkischen Bibliothek*. Wiesbaden: Harrassowitz, S. 98-100.
- Akar, Rıdvan 2000. *Aşkale Yolcuları. Varlık Vergisi ve Çalışma Kampları*, 3. baskı. İstanbul: Belge.
- Akçam, Dursun, Homepage des verstorbenen Autors, <<http://www.dursunakcam.com/index.html>> (29.10.2011).
- Akı, Niyazi 1960. *Yakup Kadri Karaosmanoğlu. İnsan – Eser – Fikir – Üslup*. İstanbul: İstanbul Matbaası.
- Akıncı, Gündüz 1961. *Türk Romanında Köye Doğru. Bir Araştırma*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Aksoy, Nazan 2008. Türk Romanında Yenilikçi Yönelişler. In Zehra İpşiroğlu (ed.) *Çağdaş Türk Yazını*. İstanbul: Toroslu, S. 15-36.
- Aktaş, Şerif 2004. *Refik Halit Karay*. Ankara: Akçağ.
- Aktaş, Şerif 2007. Milli Edebiyat (1911-1923). In *TET*. Cilt 3, S. 183-268.
- Alacakaptan, Uğur [1965-1966]. Demokratik Anayasa ve Ceza Kanunu'nun 141 ve 142'inci Maddeleri. *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi* (22-23/1-4): S. 3-20, <<http://auhf.ankara.edu.tr/dergiler/auhfd-arsiv/AUHF-1965-1966-22-23-01-04/AUHF-1965-1966-22-23-01-04-Alacakaptan.pdf>> (12.10.2012).
- Alangu, Tahir 1965. *Cumhuriyet Sonra Hikâye ve Roman. Antoloji. Cilt 2: 1930-1940*. İstanbul: İstanbul Matbaası.
- Alangu, Tahir 1967. Bozkırdaki Çekirdek. *Varlık Yıllığı 1968*: S. 48-56.
- Alangu, Tahir 1968. *Cumhuriyet Sonra Hikâye ve Roman. Antoloji. Cilt 1: 1919-1930*, 2. baskı. İstanbul: İstanbul Matbaası.

- Alangu, Tahir 2010 [1968<sup>1</sup>]. *Ömer Seyfettin. Ülkücü Bir Yazarın Romani. Biyografi*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Albayrak, Nurettin 2010. *Ansiklopedik Halk Edebiyatı Sözlüğü*, 2. baskı. İstanbul: Kapı.
- Ali, Filiz 1997. „Filiz Hiç Üzülmesin ...“ *Sabahattin Ali'nin Objektifinden, Kızı Filiz'in Gözünden Bir Yaşam Öyküsü ...*, 2. baskı. İstanbul: Sel.
- Ali Laslo, Filiz / Özkırımlı, Atilla (ed.) 1979. *Sabahattin Ali*. İstanbul: Cem.
- Ali, Sabahattin 1949. Der Ochsenkarren. Übersetzt von Otto Spies. In Otto Spies (Hg.) *Das Geisterhaus. Türkische und ägyptische Novellen*. Kevelaer: Butzon und Bercker, S. 136-142.
- Ali, Sabahattin 1953. *Anatolische Geschichten*. Deutsch von Herbert Melzig. Berlin: Volk und Welt.
- Ali, Sabahattin 1965. *Kağrı – Ses*, 3. baskı. İstanbul: Varlık.
- [Ali, Sabahattin] 1967. *Azap Yolu*. Verfilmt unter der Regie von Yılmaz Duru.
- Ali, Sabahattin 1968. Kuyucaklı Yusuf. In Sabahattin Ali *Bütün Eserleri (Romanları)*. Sofya: Narodna Prosveta, S. 67-263.
- [Ali, Sabahattin] 1985. *Kuyucaklı Yusuf*. Verfilmt unter der Regie von Feyzi Tuna.
- Ali, Sabahattin 1992. Der Ochsenkarren. Übersetzt von Tefvik Turan. In Petra Kappert / Tefvik Turan (Hg.) *Türkische Erzählungen des 20. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main, Leipzig: Insel, S. 32-36.
- Ali, Sabahattin 2008a. *Bütün Şiirleri. Bağlar ve Rüzgâr. Kurbağanın Serenadı. Öteki Şiirleri*, 8. baskı. Haz. Atilla Özkırımlı. İstanbul: Yapı Kredi.
- Ali, Sabahattin 2008b [1935<sup>1</sup>]. *Değirmen*, 7. baskı. İstanbul: Yapı Kredi.
- Ali, Sabahattin 2011a [1947<sup>1</sup>]. *Sırça Köşk*, 12. baskı. İstanbul: Yapı Kredi.
- Ali, Sabahattin 2011b [1943<sup>1</sup>]. *Yeni Dünya*, 8. baskı. İstanbul: Yapı Kredi.
- Ali, Sabahattin 2014. *Yusuf*. Aus dem Türkischen von Ute Birgi-Knellessen. Zürich: Dörlemann.
- Alper, Emin 2011. Ömer Seyfettin. In Mehmet Ö. Alkan (ed.) *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce. Cilt 1: Cumhuriyet'e Devreden Düşünce Mirası: Tanzimat ve Meşrutiyet'in Birikimi*, 9. baskı. İstanbul: İletişim, S. 186-191.
- Altan, Çetin 1981. *Al İşte İstanbul*, 3. baskı. İstanbul: Yazko.
- Altan, Çetin / Güler, Ara 1998. *Al İşte İstanbul*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Altınbaş Serezli, Güneş 2006. „*Turkish Humanism Project in the Early Republican Period*“. Ankara: ODTÜ (unpublished master's thesis), Tez No. 205064, <<http://etd.lib.metu.edu.tr/upload/12607701/index.pdf>> (20.9.2012).
- Altınkaynak, Hikmet 1983. *Hikâye Yazarı Orhan Kemal*. İstanbul: Yazko.
- Altınkaynak, Hikmet 2000. *Orhan Kemal'in Hikâyeciliği. İnceleme*, İstanbul: Adam.
- Altıntaş, Betül 2003. *Mendile, Simite, Boyaya, Çöpe ... Ankara Sokaklarında Çalışan Çocuklar*. İstanbul: İletişim.
- Altıok, Füsün 1977. Roman Roman İçindir. *Türk Dili* (27/36/312/Eylül): S. 260-261.

- Altuğ, Fatih 2002. Arafta Kalmışlık Olarak Yoksulluk: Latife Tekin'in Minör Edebiyatı. *Araf Dergi* (30/Ekim), <[http://www.academia.edu/11339392/Arafta\\_Kalmışlık\\_Olarak\\_Yoksulluk\\_Latife\\_Tekin'in\\_Minör\\_Edebiyatı](http://www.academia.edu/11339392/Arafta_Kalmışlık_Olarak_Yoksulluk_Latife_Tekin'in_Minör_Edebiyatı)> (11.11.2015).
- Altuntaş, Salih 2004. Yoksulluk ve Yoksullukla Mücadele. In Rahime Beder Şen (ed.) *IV. Aile Şûrası. Aile ve Yoksulluk. 18-20 Mayıs 2004, Ankara. Bildirileri*. [Ankara]: T.C. Başbakanlık Aile Araştırma Kurumu Başkanlığı, S. 167-175.
- Altunya, Niyazi 2009. *Köy Enstitüsü Sistemine Toplu Bakış*, 2. baskı. İstanbul: Köy Enstitülerini Araştırma ve Eğitimi Geliştirme Derneği (KAVEG).
- Amri, Laroussi 2004. Convergences et divergences des discours traditionaliste et étatique sur la pauvreté. Exemple du nord-ouest tunisien. In Blandine Destremau / Agnès Deboulet / François Ireton (ed.) *Dynamiques de la pauvreté en Afrique du Nord et au Moyen-Orient*. Paris: Karthala, Tours: Urbama, S. 143-166.
- Andaç, Feridun 2003. *Yaşar Kemal'in Sözlerinde Yaşamak*. İstanbul: Dünya.
- Anday, Melih Cevdet 1985. *Rabatı Kaçan Ağaç. Başlarken / Rabatı Kaçan Ağaç / Telgrafhane / Yanyana / Masal*. İstanbul: Adam.
- Andrews, P. Alford 1992. *Türkiye'de Etnik Gruplar*. Türkçesi Mustafa Küpüşoğlu. İstanbul: Ant.
- Apaydın, Mustafa 2007a. Tanzimat'tan Sonra Mizah ve Hiciv. In *TET*. Cilt 3, S. 323-338.
- Apaydın, Mustafa 2007b. *Türk Mizabında Bir Dönüm Noktası. Aydede*. Adana: Karahan.
- Apaydın, Talip 1972 [1952<sup>1</sup>]. *Bozkırda Günler (Köy Notları)*, 2. baskı. İstanbul: Varlık.
- Apaydın, Talip 1973 [1958<sup>1</sup>]. *Sarı Traktör*, 3. baskı. İstanbul: Varlık.
- Apaydın, Talip 1978. Talip Apaydın Sabahattin Ali'yi Anlatıyor. In Kemal Bayram (ed.) *Sabahattin Ali Olayı*. Ankara: Yeniçün, S. 192-197.
- Apaydın, Talip 1985. *Akan Sulara Karşı (Öğretmenlik Anıları)*. Ankara: Öğretmen.
- Apaydın, Talip 2009 [1967<sup>1</sup>]. *Köy Enstitüsü Yılları*. İstanbul: Literatür.
- Apaydın, Talip 2010. Erinnerungen an das Höhere Dorfinstitut Hasanoğlan. Aus dem Türkischen von Sabine Adatepe. In Hülya Adak / Erika Glassen (Hg.) *Hundert Jahre Türkei. Zeitzeugen erzählen*. Zürich: Unionsverlag, S. 378-389.
- Apaydın, Talip / Binyazar, Adnan 1976. Talip Apaydın. In [Yaşar Nabi Nayır (ed.)] *Dünkü ve Bugünkü Edebiyatçılarımız Konuşuyor*. İstanbul: Varlık, S. 200-204.
- Arı, Bülent 2003. Adana Âşıklık Geleneğinde Yoksulluk. In Ahmet Emre Bilgili / İbrahim Altan (ed.) *Yoksulluk*. III. Cilt. İstanbul: Deniz Feneri, S. 236-252.
- Arslan, Emre 2008. Türkiye'de Irkçılık. In Tanıl Bora (ed.) *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce. Cilt 4: Milliyetçilik*, 3. baskı. İstanbul: İletişim, S. 409-426.
- Asan, Ömer 2000. *Hasan İzzettin Dinamo*. İstanbul: Belge.
- Assmann, Jan 2005. *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, 5. Auflage. München: C. H. Beck.

- Atabay, Mithat 2008. Anadoluculuk. In Tanıl Bora (ed.) *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce. Cilt 4: Milliyetçilik*, 3. baskı. İstanbul: İletişim, S. 515-532.
- [Atatürk,] Gâzi Muştafâ Kemâl Paşa Hazretleri 1339 [1923]. *İzmir Yollarında ..* Anqara: İstihbârât Maţba’sı.
- [Atatürk,] Mustafa Kemal 2006. Balıkesir’de Halkla Konuşma (7.2.1923). In Mustafa Kemal Atatürk *Atatürk’ün Söylev ve Demeçleri I-III. Açıklamalı Dizin ile*. Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi, S. 98-103.
- Atik, Şerefınur 2012. *Türk Edebiyatında Postmodernist Süreç ve Latife Tekin*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Ayaydın-Çebe, Günil Ö. 2005. Berci Kız’dan Kristin’e Yoksulluğun Sosyolojisi. *Pasaj* (1/Mayıs-Ağustos): S. 101-115.
- Aydan, Gündüz 2013. *Tozlu Raflardaki Gölge. Reşat Enis. Yaşamı – Eserleri*. İstanbul: Kafekültür.
- Aydın, Mehmet 1995. *Ne Yazıyor Bu Kadınlar. Osmanlıdan Günümüze Örnekleriyle Kadın Yazar ve Şairler*. Ankara: İlke.
- [Aygen,] Reşat Enis 1944. *Toprak Kokusu*. [İstanbul:] Semih Lûtfi.
- [Aygen,] Reşat Enis [1947]. *Ekmek Kavgamız*. İstanbul: İnkilâp.
- [Aygen,] Reşat Enis 1969. *Kara Toprak*. İstanbul: Ararat.
- [Aygen,] Reşat Enis 2002 [1937<sup>1</sup>]. *Afrodit Buhurduğunda Bir Kadın*. İstanbul: Evrensel, Nachdruck der 2. Auflage von 1945 [İstanbul:] Semih Lûtfi.
- Aygen, Reşat Enis, Vikipedi, <[http://tr.wikipedia.org/wiki/Re%C5%9Fat\\_Enis](http://tr.wikipedia.org/wiki/Re%C5%9Fat_Enis)> (13.7.2012).
- Ayhan, Ece / Fûruzan 1971: Ece Ayhan Sordu. Fûruzan Cevap Verdi. *Yeni Edebiyat*. (5/Mart): S. 8-10.
- Aytaç, Gürsel 1999. *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*, 2. baskı. Ankara: Gündoğan.
- Ayverdi, İlhan 2008. *Asırlar Boyu Tarihî Seyri İçinde Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, 3. baskı. İstanbul: Kubbealtı. 3 Cilt.
- Babayef, Ekber 1965. Nazım Hikmet’in Sanatı. In Nazım Hikmet 1967. *Bütün Eserleri, Cilt 1: Şiirler 1916-1951*. Sofya: Narodna Prosveta, S. 7-23.
- Babayev, Ekber 1993. Nâzım Hikmet Kendi Şiirini Anlatıyor. In Nâzım Hikmet *Konuşmalar*, 3. baskı. İstanbul: Adam, S. 170-187.
- Bali, Rifat N. (ed.) 2010. *6-7 Eylül 1955 Olayları. Tanıklar – Hatıralar*. İstanbul: Libra.
- Basutçu, Mehmet (ed.) 1996: *Le cinéma turc*. Paris: Centre Pompidou.
- Başaran, Mehmet 1974. *Tonguç Yolu. Köy Enstitüleri: Devrimci Eğitim*. İstanbul: Varlık.
- Baydar, Mustafa 1960. *Edebiyatımız Ne Diyorlar. 50 Sanatçı. Biyografi – Röportaj*. İstanbul: Ahmet Halit Yaşaroğlu Kitapçılık.
- Baydar, Oya 1997. „Öteki“ne Yenik Düşen İstanbul. *İstanbul* (23): S. 74-79.
- Baydar, Oya (ed.) 1999. *75 Yılda Köylerden Şehirlere*. İstanbul: Tarih Vakfı.

- Baykurt, Fakir 1950. Bizim Köyden Mahmut Makal'a Mektup. *Varlık* (357/Nisan): S. 7-8.
- [Baykurt, Fakir] 1962a. *Yılanların Öcü*. Verfilmt unter der Regie von Metin Erksan.
- Baykurt, Fakir 1962b. „Yılanların Öcü“ Üstüne Meclis'teki Tartışma. In Fakir Baykurt 2011 [1959<sup>1</sup>]. *Yılanların Öcü*. İstanbul: Literatür, S. 1-8.
- Baykurt, Fakir 1964. *Die Rache der Schlangen*. Aus dem Türkischen von Horst Wilfrid Brands. Herrenalb, Schwarzwald: Erdmann.
- Baykurt, Fakir 1971 [1971<sup>1</sup>]. *Tırpan*, 3. baskı. İstanbul: Remzi.
- Baykurt, Fakir 1974 [1961<sup>1</sup>]. *Irazca'nın Dirligi*, 5. baskı. İstanbul: Remzi.
- Baykurt, Fakir 1980 [1971<sup>1</sup>]. *Tırpan*, 10. baskı. İstanbul: Remzi.
- Baykurt, Fakir 1981. *Mutter Irazca und ihre Kinder*. Aus dem Türkischen von Horst Wilfrid Brands. Berlin: Ararat.
- Baykurt, Fakir 1984. *Das Epos von Kara Ahmet*. Aus dem Türkischen von Hannelore Lüpertz. Berlin: Ararat.
- [Baykurt, Fakir] 1985: *Yılanların Öcü*. Verfilmt unter der Regie von Şerif Gören.
- Baykurt, Fakir 1997 [1977<sup>1</sup>]. *Kara Ahmet Destanı*. İstanbul: Adam.
- Baykurt, Fakir 1998-2002. *Özyaşam*. İstanbul: Papirüs. 8 Cilt.
- Baykurt, Fakir 1999. *Köy Enstitülü Delikanlı. Özyaşam*. İstanbul: Papirüs.
- Baykurt, Fakir 2011 [1959<sup>1</sup>]. *Yılanların Öcü*. İstanbul: Literatür.
- Bayrak, Mehmet 1978. *Köy Enstitülü Yazarlar Ozanlar. İnceleme – Antoloji*. Ankara: TÖB-DER.
- Bayrak, Mehmet 2000. *Köy Enstitüleri ve Köy Edebiyatı*. Ankara: Özge.
- Bayram, Kemal (ed.) 1978. *Sababattin Ali Olayı*. Ankara: Yenigün.
- Behmoaras, Liz 2008. *Suat Derviş. Efsane Bir Kadın ve Dönemi*. İstanbul: Remzi.
- Behramoğlu, Ataol 1977. Formmerkmale der frühen Gedichte Nazim Hikmets und sein Übergang zur freien Poesie / Nazim Hikmet'in İlk Şiirlerinde Biçim Özellikleri ve Serbest Nazma Geçiş. In Türkischer Akademiker- und Künstlerverein e. V. / Türkiye Akademikerler ve Sanatçılar Derneği (ed.) *Nâzım Hikmet. „Sie haben Angst vor unseren Liedern“ / „Türkülerimizden Korkuyorlar“*. Berlin: Türkischer Akademiker- und Künstlerverein, S. 148-159.
- Belge, Murat 2001. Mustafa Kemal ve Kemalizm. In Ahmet İnsel (ed.) *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce. Cilt 2: Kemalizm*. İstanbul: İletişim, S. 29-43.
- Belge, Murat 2007. Türkiye'de Sosyalizm Tarihinin Ana Çizgileri. In Murat Gültekin (ed.) *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce. Cilt 8: Sol*. İstanbul: İletişim, S. 19-48.
- Belge, Murat 2009. *Genesis. „Büyük Ulusal Anlatı“ ve Türklerin Kökeni*, 2. baskı. İstanbul: İletişim.
- Belge, Murat ve diğer (ed.) 2001-2009. *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce*. İstanbul: İletişim. 9 Cilt.
- Bellér-Hann, Ildikó 2008. *Community Matters in Xinjiang 1880-1949. Towards a Historical Anthropology of the Uyghur*. Leiden, Boston: Brill.

- Ben Jelloun, Tahar 2006a. *Partir*. Paris: Éditions Gallimard.
- Ben Jelloun, Tahar 2006b. *Verlassen*, 2. Auflage. Aus dem Französischen von Christiane Kayser. Berlin: Berlin Verlag.
- [Benice,] Etem İzzet 1933. *On Yılın Romanı*. İstanbul: Devlet Matbaası.
- [Benice, Etem İzzet] 1957. *Beş Hasta Var*. Verfilmt unter der Regie von Atif Yılmaz.
- [Benice, Etem İzzet] 1968. *Yakılacak Kitap*. Verfilmt unter der Regie von Süreyya Duru.
- Benice, Etem İzzet 2002a [1932<sup>1</sup>]. *Beş Hasta Var*. Haz. Selim İleri. İstanbul: Doğan.
- Benice, Etem İzzet 2002b [1927<sup>1</sup>]. *Yakılacak Kitap*. Haz. Selim İleri. İstanbul: Doğan.
- Benthien, Claudia / Velten, Hans Rudolf (Hg.) 2002. *Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt.
- Bezirci, Asım 2007a [1996<sup>1</sup>]. *Nâzım Hikmet. Yaşamı, Şairliği, Eserleri, Sanatı*, 3. baskı. İstanbul: Evrensel.
- Bezirci, Asım 2007b [1994<sup>1</sup>]. *Sabahattin Ali. Yaşamı, Kişiliği, Hikâyeleri, Romanları*, 2. baskı. İstanbul: Evrensel.
- Bezirci, Asım (ed.) 1984. *Orhan Kemal*, 2. baskı. İstanbul: Tekin.
- Bezirci, Asım / Taner, Refika 1997. *Seçme Romanlar. Yazarlar, Eserleri, Roman Özetleri, Eleştiriler, Kaynaklar*. İstanbul: Evrensel.
- Bico, Cem 2006. *Liberating Narratives of Yaşar Kemal. The Other Face of the Mountain Trilogy*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi (unpublished master's thesis), Tez No. 186188, <<http://tez2.yok.gov.tr/>> (20.9.2010).
- Bilbaşar, Kemal 1939. *Anadolu'dan Hikâyeler*. İstanbul: Türkiye Basımevi.
- Bingül, İlyaz 2014. *Orhan Kemal Edebiyatında İşçi Oluş ve Ücretli Hayat*. İstanbul: Gram.
- Binyazar, Adnan 2002. Kişisel Kinden Evrensel Barışa. *Adam Sanat. Yaşar Kemal Özel Sayısı* (197/Haziran): S. 28-43.
- Bonner, Michael 1996. Definitions of Poverty and the Rise of the Muslim Urban Poor. *Journal of the Royal Asiatic Society (JRAS)* (3. Series/6/3/November): S. 335-344.
- Bonner, Michael 2001. The Kitāb al-kasb Attributed to al-Shaybāni: Poverty, Surplus, and the Circulation of Wealth. *Journal of the American Oriental Society* (121/3/July-September): S. 410-427.
- Bonner, Michael 2003. Poverty and Charity in the Rise of Islam. In Michael Bonner / Mine Ener / Amy Singer (ed.) *Poverty and Charity in Middle Eastern Contexts*. Albany: State University of New York, S. 13-30.
- Bonner, Michael / Ener, Mine / Singer, Amy (ed.) 2003. *Poverty and Charity in Middle Eastern Contexts*. Albany: State University of New York.
- Bora, Tanıl 2005. *Taşraya Bakmak*. İstanbul: İletişim.



- Bora, Tanıl 2009. Türkiye’de Faşist İdeoloji. „Hürriyet Değil Faşizm Gibi Bir İdare İstiyoruz“. In Ömer Laçiner (ed.) *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce. Cilt 9: Dönemler ve Zibniyetler*. İstanbul: İletişim, S. 349-369.
- Boratav, Korkut 2003. *Türkiye İktisat Tarihi 1908-2002*, 7. baskı. Ankara, İstanbul: İmge.
- Boratav, Pertev Naili 1964. La littérature des ‘aşîq. In *Fundamenta II*, S. 129-147.
- Boratav, Pertev Naili 1980. Designs on Yaşar Kemal’s Yörük Kilims. *Edebiyât. A Journal of Middle Eastern Literatures. Special Issue on Yaşar Kemal (V/1+2)*: S. 23-36.
- Boratav, Pertev Naili 1982. Yaşar Kemal’in Yörük Kilimindeki Nakışlar. *Bilim ve Sanat* (14/Şubat): S. 9-15.
- Boratav, Pertev Naili 1984. *Köroğlı Destanı*. İstanbul: Adam.
- Boratav, Pertev Naili 2012 [1946<sup>1</sup>]. *Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği*, 4. baskı. İstanbul: Tarih Vakfı.
- Bourdieu, Pierre 1983. Ökonomisches Kapital, kulturelles Kapital, soziales Kapital. In Reinhard Kreckel (Hg.) *Soziale Ungleichheiten*. Göttingen: Schwartz, S. 183-198.
- Bourdieu, Pierre 1987. *Sozialer Sinn. Kritik der theoretischen Vernunft*. Übersetzt von Günter Seib. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bourdieu, Pierre 1995. *Sozialer Raum und »Klassen«*. *Leçon sur la leçon*, 3. Auflage. Übersetzt von Bernd Swibs. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Bourdieu, Pierre 2010. *Die feinen Unterschiede. Kritik der gesellschaftlichen Urteilskraft*. Übersetzt von Bernd Swibs und Achim Russer. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Boynukara, Hasan 2003. Edebiyatın Tükenmez Malzemesi: Yoksulluk. In Ahmet Emre Bilgili / İbrahim Altan (ed.) *Yoksulluk*. III. Cilt. İstanbul: Deniz Feneri, S. 196-212.
- Brecht, Bertolt 1964. *Üç Kuruluşluk Opera*. Çeviren Tuncay Çavdar. İstanbul: Kent.
- Bromley, Roger 1988. *Lost Narratives. Popular Fictions, Politics and Recent History*. London, New York: Routledge.
- Brueck, Katherine Trace 1979. *Treatments of Poverty in Realistic Fiction*. Ann Arbor, London: University Microfilms International.
- Brüns, Elke 2008. Einleitung. Plädoyer für einen social turn in der Literaturwissenschaft. In Elke Brüns (Hg.) *Ökonomien der Armut. Soziale Verhältnisse in der Literatur*. München: Wilhelm Fink, S. 7-18.
- Buğra, Ayşe 2009. *Kapitalizm, Yoksulluk ve Türkiye’de Sosyal Politika*, 3. baskı. İstanbul: İletişim.
- Buğra, Ayşe / Keyder, Çağlar 2006. *Social Assistance in Turkey. For a Policy of Minimum Income Support. Conditional on Socially Beneficial Activity*. Ankara: UNDP, <<http://www.tr.undp.org/content/dam/turkey/docs/Publications/PovRed/socialassistancereports.pdf>> (11.11.2015).

- Burdorf, Dieter u. a. (Hg.) 2007. *Metzler Lexikon Literatur. Begriffe und Definitionen*, 3. Auflage. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler.
- Büyük Larousse. Sözlük ve Ansiklopedisi*. [1992?]. Haz. Milliyet. İstanbul: İnterpress Basın ve Yayıncılık. 24 Cilt.
- Can, Kemal 2001. Şanlıurfa'da Yoksulluk Manzaraları. *Toplum ve Bilim. Yoksulluk ve Yoksunluk* (89/Yaz): S. 205-216.
- CDTA = *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*. 1983. Haz. İletişim Yayınları. İstanbul: İletişim. 10 Cilt. Ve *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi. Yüzyıl Biterken*. 1995-1996. Haz. İletişim Yayınları. İstanbul: İletişim. 5 Cilt.
- Ceyhan, Nesime 2009. *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Hikâyesi (1908-1918)*. İstanbul: Selis.
- Chaumont, Éric [2003]. Pauvreté et richesse dans le Coran et dans les sciences religieuses musulmanes. In Jean-Paul Pascual (ed.) *Pauvreté et richesse dans le monde musulman méditerranéen. Poverty and Wealth in the Muslim Mediterranean World*. Paris: Maisonneuve et Larose, S. 17-26.
- Christenson, Sandra 1979. *Arm, Ärmer, Ärmste. Studien zur poetisierten Armut in den Werken von Adalbert Stifter und Gottfried Keller*. Dissertation, Fachbereich Neuere deutsche Literatur und Kunstwissenschaft, Philipps-Universität Marburg / Lahn.
- Chura, Patrick 2005. *Vital Contact. Downclassing Journeys in American Literature from Herman Melville to Richard Wright*. New York, London: Routledge.
- Cohen-Mor, Dalya 2001. *A Matter of Fate. The Concept of Fate in the Arab World as Reflected in Modern Arabic Literature*. Oxford, New York: Oxford University.
- Coşkun, Ülker 2010. *Transitionen. Latife Tekins Roman „Sevgili Arsız Ölüm“*. *Das Marginale im Zentrum*. Berlin: Freie Universität (unveröffentlichte Magisterarbeit).
- Cruz, Anne J. 1999. *Discourses of Poverty: Social Reform and the Picaresque Novel in Early Modern Spain*. Toronto, Buffalo, London: University of Toronto.
- Çavdar, Tefik 2003. *Türkiye Ekonomisinin Tarihi 1900-1960. Yirminci Yüzyıl Türkiye İktisat Tarihi*. Ankara, İstanbul: İmge.
- Çelik, Nur Betül 2001. Kemalizm: Hegemonik Bir Söylem. In Ahmet İnel (ed.) *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce. Cilt 2: Kemalizm*. İstanbul: İletişim, S. 75-91.
- Çetin, Türkân 1999. Cumhuriyet Döneminde Köycülük Politikaları: Köye Doğru Hareketi. In Oya Baydar (ed.) *75 Yılda Köylerden Şehirlere*. İstanbul: Tarih Vakfı, S. 213-230.
- Çetinkaya, Hikmet 1986. *Yılların Tanığı Üç Yazar. H. V. Velidedeoğlu. Muzaffer İzgü. Samim Kocagöz*. İstanbul: Çağdaş.
- Çetinkaya, Y. Doğan / Doğan, M. Görkem 2007. TKP'nin Sosyalizmi (1920-1990). In Murat Gültekinil (ed.) *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce. Cilt 8: Sol*. İstanbul: İletişim, S. 275-338.
- Çıkar, Mustafa 1994. *Hasan-Âli Yücel und die türkische Kulturreform*. Bonn: Pontes.

- Çınar, Metin 2013. *Anadoluculuk ve Tek Parti CHP'de Sağ Kanat*. İstanbul: İletişim.
- Çiftlikçi, Ramazan 1997. *Yaşar Kemal. Yazar-Eser-Üslup*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Çiğdem, Ahmet 2007. Yoksulluk ve Dinsellik. In Necmi Erdoğan (ed.) *Yoksulluk Halleri. Türkiye'de Kent Yoksulluğunun Toplumsal Görünümleri*. İstanbul: İletişim, S. 203-247.
- Çiğdem, Ahmet (ed.) 2004. *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce. Cilt 5: Mubafazakârlık*, 2. baskı. İstanbul: İletişim.
- Çizgen, Nevval [1993]. Reşat Enis ve Kara Toprak. In Gündüz Aydan (ed.) 2013. *Tozlu Raflardaki Gölge. Reşat Enis. Yaşamı – Eserleri*. İstanbul: Kafekültür, S. 185-197.
- Çoker, Fahri 2005. *6-7 Eylül Olayları. Fotoğraflar – Belgeler. Fabri Çoker Arşivi*, 2. baskı. Haz. Zafer Karaca / Dilek Güven. İstanbul: Tarih Vakfı.
- Çotuksöken, Yusuf 1992. *Atasözlerimiz*. İstanbul: Özgül.
- Daemmrich, Horst S. / Daemmrich, Ingrid G. 1995. *Themen und Motive in der Literatur*, 2. Auflage. Tübingen, Basel: Francke.
- Danış, Didem / Kayaalp, Ebru 2007. Ein Mosaik im Herzen der Metropole: Elmadağ. Aus dem Türkischen von Dilek Zaptçioğlu. In Orhan Esen / Stephan Lanz (ed.) *Self Service City: İstanbul*, 2. edition. Berlin: b\_books, S. 241-251.
- Darling, Linda T. 2013. *A History of Social Justice and Political Power in the Middle East. The Circle of Justice from Mesopotamia to Globalization*. London, New York: Routledge.
- Dede, Kadir 2011. Kutsal Savaşı, Sol ve Romanın Kesişiminde „Kutsal İsyân“ı Okumak. In Mete K. Kaynar (ed.) *Resmî Tarih Tartışmaları 11. Resmî İdeoloji ve Sol*. Ankara: Özgür Üniversite Kitaplığı, S. 271-321.
- Demirtepe, Ülkü / Füzuzan 1984. Ayın Dosyası. Nasıl Yazar Oldular? Füzuzan. *Hürriyet Gösteri* (40/Mart): S. 76-77.
- Deniz Feneri Yardımlaşma ve Dayanışma Derneği, Homepage der Organisation, <<http://www.denizfeneri.org.tr>> (25.12.2012).
- Der Koran*. 2001. Übersetzt, kommentiert und eingeleitet von Rudi Paret. Berlin: Directmedia Publishing. Elektronische Ressource, Digitale Bibliothek, Bd. 46.
- Deren, Seçil 2008. Türk Siyasal Düşüncesinde Anadolu İmgesi. In Tanıl Bora (ed.) *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce. Cilt 4: Milliyetçilik*, 3. baskı. İstanbul: İletişim, S. 533-540.
- Derviş, Kemal / Robinson, Sherman 1980. The Structure of Income Inequality in Turkey (1950-1973). In Ergun Özbudun / Aydın Ulusan (ed.) *The Political Economy of Income Distribution in Turkey*. New York, London: Holmes and Meier, S. 83-122.
- Derviş, Suad 1935. İstanbul Halkı Nerelerde Otururlar. *Cumhuriyet* (25.5.1935): S. 7; (26.5.1935): S. 9; (27.5.1935): S. 9; (28.5.1935): S. 11; (29.5.1935): S. 13; (2.6.1935): S. 11; (3.6.1935): S. 9; (6.6.1935): S. 11; (9.6.1935): S. 9.

- Derviş, Suat [1940/1941]. Afrodit Buhurdanında Bir Kadın. In Suphi Nuri İleri (ed.) 1998. *Yeni Edebiyat. 1940-1941. Sosyalist Gerçekçilik*. İstanbul: Scala, S. 309-316.
- Derviş, Suat [1941]. Utanmaz Adam. In Suphi Nuri İleri (ed.) 1998. *Yeni Edebiyat. 1940-1941. Sosyalist Gerçekçilik*. İstanbul: Scala, S. 302-308.
- Derviş, Suat 1968. *Fosforlu Cevriye*. İstanbul: May.
- [Derviş, Suat] 1969. *Fosforlu Cevriyem*. Verfilmt unter der Regie von Nejat Saydam.
- [Derviş, Suat] 2000: *Fosforlu Cevriye*. Verfilmt unter der Regie von Mustafa Altıoklar.
- Derviş, Suat 2002. Hayatımı Anlatıyorum: Çocukluğum, Meslek Hayatım, Çektiklerim. In TÜSTAV (ed.) *Kırklı Yıllar-1*. İstanbul: TÜSTAV, S. 131-165 (erstmalig veröffentlicht in *Tarih ve Toplum* 29/Mayıs ve 30/Haziran 1986).
- Destremau, Blandine / Deboulet, Agnès / Ireton, François (ed.) 2004. *Dynamiques de la pauvreté en Afrique du Nord et au Moyen-Orient*. Paris: Karthala, Tours: Urbama.
- Destremau, Blandine / Ireton, François / Deboulet, Agnès 2004. Introduction. In Blandine Destremau / Agnès Deboulet / François Ireton (ed.) *Dynamiques de la pauvreté en Afrique du Nord et au Moyen-Orient*. Paris: Karthala, Tours: Urbama, S. 11-36.
- Dietz, Berthold 1997. *Soziologie der Armut. Eine Einführung*. Frankfurt, New York: Campus.
- Dinamo, Hasan İzzettin 1973. *Öksüz Musa*. İstanbul: May.
- Dinamo, Hasan İzzettin 1974. *Musa'nın Mapusanesi*. İstanbul: May.
- Dinamo, Hasan İzzettin 2007a [1980<sup>1</sup>]. *Açlık*. İstanbul: Tekin.
- Dinamo, Hasan İzzettin 2007b [1968<sup>1</sup>]. *Ateş Yılları*. İstanbul: Tekin.
- Dinamo, Hasan İzzettin 2007c [1976<sup>1</sup>]. *Musa'nın Gecekonduusu*. İstanbul: Tekin.
- Dino, Guzine 1986. The Turkish Peasant Novel, or the Anatolien Theme. *World Literature Today* (60/2/Spring): S. 266-275.
- Doğan, Erdal 1997. *Edebiyatımızda Dergiler*. İstanbul: Bağlam.
- Dostojewski, Fjodor M. 1982. *Arme Leute*. Aus dem Russischen von Hermann Röhl. Leipzig: Insel.
- Duden. Etymologie. Herkunftswörterbuch der deutschen Sprache*, 2. Auflage. 1989. Hg. von Günther Drosdowski. Mannheim u. a.: Dudenverlag.
- Dufft, Catharina (ed.) 2009. *Turkish Literature and Cultural Memory. »Multiculturalism« as a Literary Theme after 1980*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Dumont, Paul 1973. Littérature et sous-développement: les „romans paysans“ en Turquie. *Annales. Histoire, Sciences Sociales* (28<sup>e</sup>/3/May-Juin): S. 745-764.
- Dumont, Paul 1978. Les origines de la littérature villageoise en Turquie. *Journal Asiatique* (266): S. 67-95.

- Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*. 1993-1995. Haz. İlhan Tekeli ve diğer. İstanbul: Kültür Bakanlığı ve Tarih Vakfı. 8 Cilt.
- DWDS = *Digitales Wörterbuch der deutschen Sprache*. Seit 2008. Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, <<http://www.dwds.de>>.
- Ebcioğlu, Hikmet Münür [1943?]. *Kendi Yazularile Refik Halid*. [İstanbul:] Semih Lütfi.
- Eberhard, Wolfram / Boratav, Pertev Nailî 1953. *Typen türkischer Volksmärchen*. Wiesbaden: Franz Steiner.
- [Edgü, Ferit] 1982. *Hakkâri'de Bir Mevsim*. Verfilmt unter der Regie von Erdal Kırıl.
- Edgü, Ferit 1987. *Ein Winter in Hakkari*. Aus dem Türkischen von Sezer Duru. Zürich: Unionsverlag.
- Edgü, Ferit 2001. *Tüm Ders Notları. Deneme*, 2. baskı. İstanbul: Yapı Kredi.
- Edgü, Ferit 2006a [1976<sup>1</sup>]. *Kimse*. İstanbul: Sel.
- Edgü, Ferit 2006b [1977<sup>1</sup>]. *O. Hakkâri'de Bir Mevsim*, 15. baskı. İstanbul: Sel.
- EI = Encyclopaedia of Islam*, 2. edition. 1960-2004. Ed. by Clifford Edmund Bosworth et al. Leiden: Brill. 12 Vol., <<http://referenceworks.brillonline.com/browse/encyclopaedia-of-islam-2>>.
- Eisenstadt, S. N. / Roniger, Louis 1980. Patron-Client Relations as a Model of Structuring Social Exchange. *Comparative Studies in Society and History* (22/1/January): S. 42-77, <<http://www.jstor.org/stable/178746>>.
- Ekici, Metin 2007. Köroğlu. In *TET*. Cilt 2, S. 405-418.
- Ekiz, Osman Nuri 1984. *Refik Halit Karay. Hayatı ve Eserleri*. İstanbul: Gökşin.
- Elbek, Osman 2009. „Yaşamaktan Daha Zor Şey Yok“. Yoksulluk ve Sağlık. *Birikim* (243/Temmuz): S. 55-59.
- Ellinger, Ekkehard / Kayı, Kerem 2008. *Turkish Cinema, 1970-2007. A Bibliography and Analysis*. Frankfurt am Main u. a.: Peter Lang.
- Encyclopaedia of the Qur'an*. 2001-2006. Ed. by Jane Dammen McAuliffe. Leiden: Brill. 6 Vol., <<http://referenceworks.brillonline.com/browse/encyclopaedia-of-the-quran>>.
- Enginün, İnci / Kerman, Zeynep 1980. Türkçede Maupassant. *Türkiyat Mecmuası* (XIX/1977-1979): S. 255-276.
- Erbil, Leylâ 1989 [1971<sup>1</sup>]. *Tubaf Bir Kadın*. İstanbul: Can.
- Erbil, Leylâ 2005. *Eine seltsame Frau*. Aus dem Türkischen von Angelika Gillitz-Acar und Angelika Hoch. Zürich: Unionsverlag.
- Ercan, Enver (ed.) 2008. *Varlık 75. Yıl Seçkisi*. İstanbul: Varlık.
- Erder, Sema 2007. Die Peripherisierung des alten Zentrums. Aus dem Türkischen von Fatma Uğur. In Orhan Esen / Stephan Lanz (ed.) *Self Service City: İstanbul*, 2. edition. Berlin: b\_books, S. 189-200.

- Erdoğan, Necmi 2007a. Garibanların Dünyası Türkiye’de Yoksulların Kültürel Temsilleri Üzerine İlk Notlar. In Necmi Erdoğan (ed.) *Yoksulluk Halleri. Türkiye’de Kent Yoksulluğunun Toplumsal Görünümleri*. İstanbul: İletişim, S. 29-46.
- Erdoğan, Necmi 2007b. Yok-Sanma: Yoksulluk-Mâduniyet ve „Fark Yaraları“. In Necmi Erdoğan (ed.) *Yoksulluk Halleri. Türkiye’de Kent Yoksulluğunun Toplumsal Görünümleri*. İstanbul: İletişim, S. 47-95.
- Erdoğan, Necmi (ed.) 2007. *Yoksulluk Halleri. Türkiye’de Kent Yoksulluğunun Toplumsal Görünümleri*. İstanbul: İletişim.
- Ergin, Muharrem 1990. *Türk Dil Bilgisi*, 19. baskı. İstanbul: Bayrak.
- Ergun, Perihan (ed.) 1996. *Sait Faik Abasıyanık 90 Yaşında*. Ankara: Bilgi.
- Ergüder, Üstün 1991. Agriculture: The Forgotten Sector. In Metin Heper (ed.) *Strong State and Economic Interest Groups. The Post-1980 Turkish Experience*. Berlin, New York: Walter de Gruyter, S. 71-78.
- Erlil, Astrid 2011. *Kollektives Gedächtnis und Erinnerungskulturen*, 2. Auflage. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler.
- Erlil, Astrid / Nünning, Ansgar 2005. Literatur und Erinnerungskultur. In Günter Oesterle (Hg.) *Erinnerung, Gedächtnis, Wissen. Studien zur kulturwissenschaftlichen Gedächtnisforschung*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 185-210.
- Ertuğ, Ahmet Cemil 2004. *Cumburiyet’in Tarihi. Yaşadıklarımızın Dünü-Bugünü*, 2. baskı. İstanbul: Pınar.
- Esen, Orhan 2007a. Der Pott von Babel. Das Dolapdere-Tal. Über die Topographie der Zungen. In Orhan Esen / Stephan Lanz (ed.) *Self Service City: İstanbul*, 2. edition. Berlin: b\_books, S. 263-274.
- Esen, Orhan 2007b. Learning from Istanbul: Die Stadt Istanbul: Materielle Produktion und Produktion des Diskurses. In Orhan Esen / Stephan Lanz (ed.) *Self Service City: İstanbul*, 2. edition. Berlin: b\_books, S. 33-52.
- [Eskiköy, Orhan] 2008. *İki Dil Bir Bavul*. Kinofilm, unter der Regie von Orhan Eskiköy und Özgür Doğan.
- Essinger, Helmut 1993. Einführung in das Werk Aziz Nesins. In Helmut Essinger / Ongu Bilge Kula *Aziz Nesin im Gespräch über Kultur, Literatur und Demokratie*. Aus dem Türkischen von Çait Gülenç. Saarbrücken: Die Brücke e.V. und Gülenç, S. 13-26.
- EWIC = *Encyclopedia of Women & Islamic Cultures*. 2003-2007. Ed. by Suad Joseph et al. Leiden: Brill. 6 Vol.
- Felten, Franz J. 2004: Zusammenfassung. Mit zwei Exkursen zu »starken Armen« im frühen und hohen Mittelalter und zur Erforschung der pauperes der Karolingerzeit. In Otto Gerhard Oexle (Hg.) *Armut im Mittelalter*. Ostfildern: Jan Thorbecke, S. 349-401.
- Fischer, Wolfram 1982. *Armut in der Geschichte. Erscheinungsformen und Lösungsversuche der »Sozialen Frage« in Europa seit dem Mittelalter*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht.

- Flemming, Barbara 1981. Literatur im Zeichen des Alphabetenwechsels. *Anatolica* (VIII): S. 133-155.
- Foucault, Michel 1993. *Die Ordnung des Diskurses*. Aus dem Französischen von Walter Seitter. Frankfurt am Main: Fischer.
- Foucault, Michel 1995. *Die Archäologie des Wissens*, 7. Auflage. Übersetzt von Ulrich Köppen. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Franke, Patrick 2000. *Begegnungen mit Kbidr. Quellenstudien zum Imaginären im traditionellen Islam*. Stuttgart: Steiner.
- Fröhlich, Gerhard / Rehbein, Boike (Hg.) 2009. *Bourdieu-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler.
- Fundamenta II = Philologiae Turcicae Fundamenta*. Tomum Secundum. 1964. Hg. von Louis Bazin et al. Wiesbaden: Franz Steiner.
- Furrer, Priska 1991. Landflucht aus unterschiedlicher literarischer Perspektive: Orhan Kemal's Bereketli Topraklar Üzerinde und Muzaffer İzgü's Halo Dayı ve İki Öküz. *Asiatische Studien. Zeitschrift der Schweizerischen Asiengesellschaft/ Études asiatiques. Revue de la Société Suisse Asie* (45/2): S. 277-295, <<http://dx.doi.org/10.5169/seals-146920>>.
- Furrer, Priska 1992. *Das erzählerische Werk der türkischen Autorin Sevgi Soysal (1936-1976)*. Berlin: Klaus Schwarz.
- Fürüzan 1973. Benim Sinemalarım. In Fürüzan *Benim Sinemalarım*, 2. baskı. Ankara: Bilgi, S. 9-57.
- Fürüzan 1975. Haraç. In Fürüzan *Parasız Yatılı*, 5. baskı. Ankara: Bilgi, S. 145-196.
- Fürüzan 1976. Der Konak. In Fürüzan *Frau ohne Schleier. Türkische Erzählungen*. Übersetzt von Adelheid Uzunoglu-Ocherbauer. Wien, München, Zürich: Europaverlag, S. 7-79.
- [Fürüzan] 1990: *Benim Sinemalarım*. Verfilmt unter der Regie von Gülsün Karamustafa.
- Fürüzan / Gümüş, Semih / Türkeş, Ömer 2012. Fürüzan'la Sözüünü Sakınmadan, 15.5.2012, Istanbul Modern, <<http://www.sabitfikir.com/soylesi/furuzanla-sozunu-sakinmadan-video>> (19.6.2012).
- Gariper, Cafer 2007. Fecr-i Ati Topluluğu (1909-1912). In *TET*. Cilt 3, S. 151-172.
- Georgeon, François [2003]. Entre l'aisance et la gêne, le train de vie d'un bourgeois d'Istanbul pendant la Première Guerre mondiale. In Jean-Paul Pascual (ed.) *Pauvreté et richesse dans le monde musulman méditerranéen. Poverty and Wealth in the Muslim Mediterranean World*. Paris: Maisonneuve et Larose, S. 147-169.
- Georges, Karl Ernst 1976. *Ausführliches Lateinisch-Deutsches Handwörterbuch*, 14. Auflage. Hannover: Hahnsche Buchhandlung.
- Geremek, Bronislaw 1988. *Geschichte der Armut. Elend und Barmherzigkeit in Europa*. Aus dem Polnischen von Friedrich Griese. München u. a.: Artemis.

- Geremek, Bronislaw 1991. *Les fils de Caïn. L'image des pauvres et des vagabonds dans la littérature européenne du x<sup>e</sup> au xvii<sup>e</sup> siècle*. Traduits du polonais par Joanna Arnold-Moricet et al. [Paris:] Flammarion.
- Gestrich, Andreas / Raphael, Lutz (Hg.) 2008. *Inklusion / Exklusion. Studien zu Fremdheit und Armut von der Antike bis zur Gegenwart*, 2. Auflage. Frankfurt am Main u. a.: Peter Lang.
- Glassen, Erika 1991. Das türkische Gefängnis als Schule des literarischen Realismus (Nâzım Hikmets Weg nach Anatolien). In Ingeborg Baldauf / Klaus Kreiser / Semih Tezcan (Hg.) *Türkische Sprachen und Literaturen. Materialien der ersten Turkologen-Konferenz Bamberg, 3.-6. Juli 1987*. Wiesbaden: Harrassowitz, S. 129-141. Als Sonderdruck der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg 2008, <<https://www.freidok.uni-freiburg.de/data/4332>>.
- Gooptu, Nandini 2001. *The Politics of the Urban Poor in Early Twentieth-Century India*. Cambridge: Cambridge University.
- Göbenli, Mediha 2003. *Zeitgenössische türkische Frauenliteratur. Eine vergleichende Literaturanalyse ausgewählter Werke von Leylâ Erbil, Fûruzan, Pınar Kür und Aysel Özakm*. Berlin: Klaus Schwarz.
- Gökçe, Birsen 1976. *Gecekondu Gençliği*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Gökman, Muzaffer (ed.) 1966. *Hüseyin Rabmi Gürpınar. Açıklamalı Bibliyografya*. İstanbul: Millî Eğitim.
- Göksu, Saime / Timms, Edward 1999. *Romantic Communist. The Life and Work of Nazım Hikmet*. London: Hurst.
- Gözütok, Türkan Kodal 2007. Refik Halit'ten Cumhuriyet Dönemi Hikâyecilerine (1919-1940) Kasaba Olgusu. *MTAD (Modern Türklük Araştırmaları Dergisi)* (4/2/Haziran): S. 73-93.
- Greaney, Patrick 2008. *Untimely Beggar. Poverty and Power from Baudelaire to Benjamin*. Minneapolis, London: University of Minnesota.
- Grimm, Jacob / Grimm, Wilhelm 1854-1960. *Deutsches Wörterbuch*. Leipzig: S. Hirzel. 16 Bde. Kompetenzzentrum für elektronische Erschließungs- und Publikationsverfahren in den Geisteswissenschaften an der Universität Trier 2007, <<http://germazope.uni-trier.de/Projects/DWB>>.
- Gumpel, Werner 1985. Wirtschaftssystem und Wirtschaftsentwicklung. In Klaus-Detlev Grothusen (Hg.) *Südosteuropa-Handbuch Band IV: Türkei*. Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, S. 327-345.
- Gültekin, Mehmet Nuri 2011. *Orban Kemal'in Romanlarında Modernleşme Birey ve Gündelik Hayat*, 2. baskı. İstanbul: Everest.
- Gültekingil, Murat (ed.) 2007. *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce. Cilt 8: Sol*. İstanbul: İletişim.
- Gümüş, Semih (ed.) 2008. *Contemporary Short Stories from Turkey*. İstanbul: The Republic of Turkey, Ministry of Culture and Tourism.



- Gündüz, Osman 1997. *Meşrutiyet Romanında Yapı ve Tema II*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı.
- Güngör, Nazife 1990. *Arabesk. Sosyokültürel Açından Arabesk Müzik*. Ankara: Bilgi.
- Güntekin, Reşat Nuri 1976 [1946<sup>1</sup>]: *Miskinler Tekkesi*, 6. baskı. İstanbul: İnkilâp ve Aka.
- Günyol, Vedat 1977. *Çalاکalem*. İstanbul: Can.
- Günyol, Vedat 1984. *Dile Gelseler. Eleştiriler*. İstanbul: Cem.
- Gürbilek, Nurdan 2012. *Kötü Çocuk Türk*, 4. baskı. İstanbul: Metis.
- [Gürpınar,] Hüseyin Rahmi 1940 [1919<sup>1</sup>]: *Hayattan Sabifeler*, 2. baskı. İstanbul: Hilmi.
- Gürpınar, Hüseyin Rahmi [1984] [1934<sup>1</sup>]. *Utanmaz Adam* [6. baskı]. İstanbul: Atlas.
- Gürsel, Nedim 1992. *Nâzım Hikmet ve Geleneksel Türk Yazını. İnceleme*. İstanbul: Adam.
- Güven, Dilek 2005. *Cumhuriyet Dönemi Azınlık Politikaları ve Stratejileri Bağlamında 6-7 Eylül Olayları*, 2. baskı. İstanbul: Tarih Vakfı.
- Güven, Dilek 2012. *Nationalismus und Minderheiten. Die Ausschreitungen gegen die Christen und Juden der Türkei vom September 1955*. München: Oldenbourg.
- Haber Bülenti* (205/1.12.2009), <<http://www.tuik.gov.tr/PreHaberBultenleri.do?id=4151>> (9.2.2010).
- Hacıhasanoğlu, Muzaffer 1950: Makal'a Mektuplar. Bizim Köy. *Varlık* (357/Nisan): S. 13.
- Hacıhasanoğlu, Muzaffer 2002. Eller. In Sennur Sezer / Adnan Özyalçınar (ed.) *Ekmek Kağası*, 2. baskı. İstanbul: Evrensel, S. 163-174.
- Hale, William 1981. *The Political and Economic Development of Modern Turkey*. London: Croom Helm.
- Hansen, Bent 1991. *The Political Economy of Poverty, Equity, and Growth. Egypt and Turkey*. Washington: World Bank, Oxford: Oxford University.
- Hay., Ta. [Hayrettin, Tahir] 1933. Türk Edebiyatının İlk Original Eseri: „Yaban“. *Kadro* (2/15/Mart): S. 47-49 (*Kadro 1933*, haz. Cem Alpar, Faksimile, Ankara 1979).
- Heper, Metin (ed.) 1991. *Strong State and Economic Interest Groups. The Post-1980 Turkish Experience*. Berlin, New York: Walter de Gruyter.
- Herman, David 2001. *Poverty of the Imagination. Nineteenth-Century Russian Literature about the Poor*. Evanston, Illinois: Northwestern University.
- Hikmet, Nazım 1967. *Bütün Eserleri, Cilt 1: Şiirler 1916-1951*. Sofya: Narodna Prosveta.
- Hikmet, Nâzım 1978-1980. *Menschenlandschaften*. Übersetzt von Ümit Güney und Norbert Ney. Hamburg: Buntbuch. 5 Bde.
- Hikmet, Nâzım 1984. *Die Romantiker. Mensch! Das Leben ist schön*. Aus dem Türkischen von Hanne Egghardt. Hamburg: Buntbuch.

- Hikmet, Nâzım 1990. *Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim*, 2. baskı. İstanbul: Adam.
- Hikmet, Nâzım 2008a. *Hasretlerin Adı / Die Namen der Sehnsucht*. Gedichte. Türkisch und Deutsch. Ausgewählt, nachgedichtet und mit einem Nachwort von Gisela Kraft. Zürich: Ammann.
- Hikmet, Nâzım 2008b. *Memleketimden İnsan Manzaraları*, 16. baskı. İstanbul: Yapı Kredi.
- Hikmet, Nazım / Babaev, Ekber 1977. Die Kunst Nazım Hikmets. In Türkischer Akademiker- und Künstlerverein e. V. / Türkiye Akademikerler ve Sanatçılar Derneği (ed.) *Nâzım Hikmet. „Sie haben Angst vor unseren Liedern“ / „Türkülerimizden Korkuyorlar“*. Berlin: Türkischer Akademiker- und Künstlerverein, S. 88-98.
- Hirsch, Ernst E. 1966. *Die Verfassung der Türkischen Republik*. Frankfurt am Main, Berlin: Alfred Metzner.
- International Encyclopedia of the Social Sciences*, 2. edition. 2008. Ed. by William A. Darity, Jr. Detroit: Macmillan Reference USA and Gale Virtual Reference Library. 9 Vol.
- İrmak, Erkan 2011. *Kayıp Destan'ın İzinde. Kuvâyi Milliye ve Memleketimden İnsan Manzaraları'nda Milliyetçilik, Propaganda ve İdeoloji*. İstanbul: İletişim.
- İrzık, Sibel 2007. Narratives of Collectivity and Autobiography in Latife Tekin's Works. In Olcay Akyıldız / Halim Kara / Börte Sagaster (ed.) *Autobiographical Themes in Turkish Literature: Theoretical and Comparative Perspectives*. Würzburg: Ergon, S. 157-163.
- Issawi, Charles 1980. *The Economic History of Turkey 1800-1914*. Chicago, London: The University of Chicago.
- İşık, İhsan 2004. *Türkiye Yazarlar Ansiklopedisi*, 3. baskı. Ankara: Elvan. 3 Cilt.
- İşık, Oğuz / Pınarcıoğlu, M. Melih 2005. *Nöbetleşe Yoksulluk. Gecekondulaşma ve Kent Yoksulları. Sultanbeyli Örneği*, 5. baskı. İstanbul: İletişim.
- İ.A.(T.D.V.) = *İslâm Ansiklopedisi*. 1988'den beri. Haz. Türkiye Diyanet Vakfı. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Araştırmaları Merkezi. Şimdiye kadar 44 Cilt, <<http://www.islamansiklopedisi.info/>>.
- İçduygu, Ahmet / Sirkeci, İbrahim 1999. Cumhuriyet Dönemi Türkiye'sinde Göç Hareketleri. In Oya Baydar (ed.) *75 Yılda Köylerden Şehirlere*. İstanbul: Tarih Vakfı, S. 249-268.
- İleri, Rasih Nuri 2002. Yakın Tarihimizden Portreler-I. Suat Derviş – Saadet Baraner. In TÜSTAV (ed.) *Kırkl Yıllar-1*. İstanbul: TÜSTAV, S. 128-130.
- İleri, Selim 1975. Ömer Seyfettin ve Faşizm Tutkusu. *Birikim* (8/Ekim): S. 5-11.
- İnsel, Ahmet 2001. Giriş. In Ahmet İnsel (ed.) *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce. Cilt 2: Kemalizm*. İstanbul: İletişim, S. 17-27.
- İnsel, Ahmet (ed.) 2001. *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce. Cilt 2: Kemalizm*. İstanbul: İletişim.
- İpşiroğlu, Zehra (ed.) 2008. *Çağdaş Türk Yazını*. İstanbul: Toroslu.

- İzgi, Muzaffer 1976 [1970<sup>1</sup>]. *Gecekondu*, 2. baskı. İstanbul: Remzi.
- İzgi, Muzaffer 1990 [1988<sup>1</sup>]. *Zıkkımın Kökü*, 2. baskı. Ankara: Bilgi.
- [İzgi, Muzaffer] 1992. *Zıkkımın Kökü*. Verfilmt unter der Regie von Memduh Ün.
- Jahoda, Marie / Lazarsfeld, Paul F. / Zeisel, Hans 1975 [1933<sup>1</sup>]. *Die Arbeitslosen von Marienthal. Ein soziographischer Versuch über die Wirkungen langandauernder Arbeitslosigkeit. Mit einem Anhang zur Geschichte der Soziographie*. Frankfurt am Main, Leipzig: Suhrkamp.
- Jones, Gavin 2008. *American Hungers. The Problem of Poverty in U.S. Literature, 1840-1945*. Princeton, Oxford: Princeton University.
- K., Tarık Dursun 2002. Biz İnsanız. In Sennur Sezer / Adnan Özyalçiner (ed.) *Ekmek Kavgası*, 2. baskı. İstanbul: Evrensel, S. 196-201.
- Kabacalı, Alpay 1990. *Başlangıçtan Günümüze Türkiye’de Basın Sansürü*. İstanbul: Gazeteciler Cemiyeti.
- Kabacalı, Alpay 1997. *Bir Destan Rüzgari. Fotoğraflarla Yaşar Kemal’in Yaşam Öyküsü*. İstanbul: Sel.
- Kalaycıoğlu, Sibel / Rittersberger-Tılıç, Helga 2000. *Evlerimizdeki Gündelikçi Kadınlar. Cömert „Abla“ların Sadık „Hanım“ları*. Ankara: Su.
- Kammler, Clemens / Parr, Rolf / Schneider, Ulrich Johannes (Hg.) 2008. *Foucault-Handbuch. Leben – Werk – Wirkung*. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler.
- Kansu, Aykut 2008. Economic Policies between 1908 and 1950. In Erik-Jan Zürcher (ed.) *Turkey in the Twentieth Century. La Turquie au vingtième siècle*. Berlin: Klaus Schwarz, S. 359-377.
- Kaplan, Mehmet 1969. *Şiir Tablilleri. Tanzimat’tan Cumhuriyet’e Kadar*, 4. baskı. İstanbul: Bilmen.
- Kaplan, Ramazan 1988. *Cumhuriyet Dönemi Türk Romanında Köy*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Kappert, Petra 1982. Barden, Bauern und Rebellen. Die anatolische Provinz in der türkischen Literatur. *F.A.Z. (Frankfurter Allgemeine Zeitung)* (9.1.1982): S. 32.
- Kappert, Petra 1985. Literatur. In Klaus-Detlev Grothusen (Hg.) *Südosteuropa-Handbuch. Band IV: Türkei*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, S. 621-649.
- Karadoğan, Rukiye 2007. Zamanının Ruhunu Yakalamış Bir Film: Yoksul. In Ali Karadoğan (ed.) *Yoksul: Zeki Ökten*. Ankara: Dipnot ve Ankara Sinema Derneği, S. 137-153.
- Karaer, Nihat 1998. *Tam Bir Mubalif Refik Halid Karay. Edebî ve Siyasî Hayatı, 150’ler Meselesi, Sürgün Yılları*. İstanbul: Temel.
- Karakurt, Betül ve diğer 2006. *Millî Eğitim Bakanlığı Tavsiyeli Lise 100 Temel Eser Özetleri*. İzmir: Zambak.
- [Karaosmanoğlu,] Yakub Kadri 1939. *Der Fremdling*. Aus dem Türkischen von Max Schultz. Leipzig: A. H. Payne.

- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri 1955. *Zoraki Diplomat. Hâtıra ve Müşabede*. İstanbul: İnkılâp.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri 1965 [1932<sup>1</sup>]. *Yaban*, 7. baskı. İstanbul: Remzi.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri 1993. Baskın. In Yakup Kadri Karaosmanoğlu 1993 [1330/1913<sup>1</sup>]. *Bir Serencam*, 3. baskı. Haz. Atilla Özkırmı. İstanbul: İletişim, S. 65-78.
- [Karaosmanoğlu,] Yakup Kadri 2008. *Der Fremdling*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri 2012 [1969<sup>1</sup>]. *Gençlik ve Edebiyat Hatıraları*, 9. baskı. İstanbul: İletişim.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri 2014. *Yaban*, 69. baskı. İstanbul: İletişim.
- Karaömerlioğlu, M. Asım 2001a. Köy Enstitüleri. In Ahmet İnel (ed.) *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce. Cilt 2: Kemalizm*. İstanbul: İletişim, S. 286-293.
- Karaömerlioğlu, M. Asım 2001b. Tek Parti Döneminde Halkçılık. In Ahmet İnel (ed.) *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce. Cilt 2: Kemalizm*. İstanbul: İletişim, S. 272-283.
- Karaömerlioğlu, M. Asım 2001c. Türkiye’de Köycülük. In Ahmet İnel (ed.) *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce. Cilt 2: Kemalizm*. İstanbul: İletişim, S. 284-297.
- Karaömerlioğlu, [M.] Asım 2002. The Peasants in Early Turkish Literature. *East European Quarterly* (36/2/June): S. 127-153.
- [Karay,] Refiğ Hâlid 1335 = 1919. *Memleket Hikâyeleri*. İstanbul: Orhâniye Mâtba’ası.
- [Karay,] Refiğ Hâlid 1909. Bursa İpek Fabrikalarında. Hayyât ve Şiğhat. *Tercümân-ı Haqiqat* (8 Ağustos 1909/26 Temmuz 1325): S. 1, <[http://gazeteler.ankara.edu.tr/dergiler/milli\\_kutup/1568/1568\\_42/0530.pdf](http://gazeteler.ankara.edu.tr/dergiler/milli_kutup/1568/1568_42/0530.pdf)> (22.10.2014).
- [Karay,] Refiğ Hâlid 1918. Yatıq Emine. *Yeni Mecmû’a* (8.8.1918): S. 78-80, (15.8.1918): S. 99-100, (22.8.1918): S. 118-120, <<http://www.tufs.ac.jp/common/fs/asw/tur/htu/data/HTU2534-03/index.djvu>> (22.10.2014).
- [Karay,] Refik Halid [1940?]. *Memleket Hikâyeleri*, ilaveli ikinci basılış. [İstanbul:] Semih Lûtfi.
- Karay, Refik Halid 1964 [1919<sup>1</sup>]. *Memleket Hikâyeleri*, 3. baskı. İstanbul: İnkılâp ve Aka.
- [Karay, Refik Halid] 1974. *Yatık Emine*. Verfilmt unter der Regie von Ömer Kavur.
- Karay, Refik Halid 1996 [1990<sup>1</sup>]. *Bir Ömür Boyunca*, 2. baskı. İstanbul: İletişim.
- Karay, Refik Halid [2002a]. *Memleket Hikâyeleri*, 19. baskı. Günümüz Türkçesine uyarlayan Ender Karay. İstanbul: İnkılâp.
- Karay, Refik Halid 2002b: Sus Payı. In Sennur Sezer / Adnan Özyalçiner (ed.) *Ekmek Kavgası*, 2. baskı. İstanbul: Evrensel, S. 13-23.
- Karay, Refik Halid 2009 [1964<sup>1</sup>]. *Minelbab İlelmibrab. Anı*. İstanbul: İnkılâp.

- Karpat, Kemal 1971 [1962<sup>1</sup>]. *Çağdaş Türk Edebiyatında Sosyal Konular*, 2. baskı. İstanbul: Varlık.
- Karpat, Kemal H. 1976. *The Gecekondu. Rural Migration and Urbanization*. Cambridge, New York: Cambridge University.
- Karpat, Kemal H. 1996. Social Environment and Literature: The Reflection of the Young Turk Era (1908-1918) in the Literary Work of Ömer Seyfeddin (1884-1920). In Kemal Silay (ed.) *An Anthology of Turkish Literature*. Bloomington, Indiana: Indiana University, S. 280-294.
- Karpat, Kemal H. 2009. Sosyal Ortam ve Edebiyat: Ömer Seyfeddin'in (1884-1920) Edebî Eserlerinde Jön Türk Döneminin (1908-1918) Yansıması. In Kemal H. Karpat *Osmanlı'dan Günümüze Edebiyat ve Toplum*. Çeviren Onur Güneş Ayas. İstanbul: Timaş, S. 189-228.
- Kaya, Muharrem 2003. Binboğalar Efsanesi'nin Mitolojik Bir Yorumu. In Süha Oğuzertem (ed.) *Geçmişten Geleceğe Yaşar Kemal. Bilkent Üniversitesi Türk Edebiyatı Merkezi Uluslararası Yaşar Kemal Sempozyumu*. İstanbul: Adam, S. 115-123.
- Kayalı, Kurtuluş 2007. Solda Kemal Tahir Tartışmaları. In Murat Gültekingil (ed.) *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce. Cilt 8: Sol*. İstanbul: İletişim, S. 1095-1101.
- Kaynakça. In Murat Gültekingil (ed.) 2007. *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce. Cilt 8: Sol*. İstanbul: İletişim, S. 1268-1289.
- Kazgan, Gülten (ed.) 1999. *Kuştepe Araştırması 1999*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi.
- Kehl, Krisztina / Pfluger, Ingrid (Hg.) 1997. *Die Ebre in der türkischen Kultur. Ein Wertesystem im Wandel*, 7. Auflage. Berlin: Die Ausländerbeauftragte des Senats von Berlin.
- Keleş, Ruşen 1983. *100 Soruda Türkiye'de Şehirleşme, Konut ve Gecekondu*, 3. baskı. İstanbul: Gerçek.
- [Kemal, Orhan] 1979. *Bereketli Topraklar Üzerinde*. Verfilmt unter der Regie von Erdal Kural.
- Kemal, Orhan 1992 [1952<sup>1</sup>]. *Çamaşıcının Kızı*, 4. baskı. İstanbul: Tekin.
- Kemal, Orhan 2002. Uyku. In Sennur Sezer / Adnan Özyalçınar (ed.) *Ekmek Kavgası*, 2. baskı. İstanbul: Evrensel, S. 79-89.
- Kemal, Orhan 2010a [1949<sup>1</sup>]. *Ekmek Kavgası*, 16. baskı. İstanbul: Everest.
- Kemal, Orhan 2010b [1962<sup>1</sup>]. *Gurbet Kuşları*, 9. baskı. İstanbul: Everest.
- Kemal, Orhan 2010c [1968<sup>1</sup>]. *Önce Ekmek*, 9. baskı. İstanbul: Remzi.
- Kemal, Orhan 2011 [1954<sup>1</sup>]. *Bereketli Topraklar Üzerinde*, 23. baskı. İstanbul: Everest.
- Kemal, Orhan 2015. *Bereketli Topraklar Üzerinde. Açıklamalı Basım*. İstanbul: Everest.
- Kemal, Orhan, Homepage des verstorbenen Autors Orhan Kemal und des Orhan Kemal Museums, <<http://orhankemal.org/>> (25.12.2012).
- Kemal, Yaşar [1971]. *Bu Diyar Baştan Başa*. [İstanbul]: Cem.

- Kemal, Yaşar 1985. *Das Lied der Tausend Stiere*. [Aus dem Türkischen von Helga Dağyeli-Bohne und Yıldırım Dağyeli.] München: dtv.
- Kemal, Yaşar 1990. *Bu Diyar Baştanbaşa*, 5. baskı. İstanbul: Toros. 4 Cilt.
- Kemal, Yaşar 1997. *Der Baum des Narren. Mein Leben. Im Gespräch mit Alain Bosquet*, 2. Auflage. Deutsch von Ursula Marty und Nevfel Cumart. Zürich: Unionsverlag.
- Kemal, Yaşar 2002. Sarı Sıcak. In Sennur Sezer / Adnan Özyalçınar (ed.) *Ekmek Kavgası*, 2. baskı. İstanbul: Evrensel, S. 90-98.
- Kemal, Yaşar 2006 [1971<sup>1</sup>]. *Binboğalar Efsanesi*, 5. baskı. İstanbul: Yapı Kredi.
- Kemal, Yaşar 2011. *Röportaj Yazarlığında 60 Yıl*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Kemal, Yaşar, Homepage des verstorbenen Autors, <[www.yasarkemal.net](http://www.yasarkemal.net)> (21.9.2010).
- Kemal, Yaşar / Andaç, Feridun 2002. Yaşar Kemal'in Sözlerinde Yaşamak. Söyleşi. *Adam Sanat. Yaşar Kemal Özel Sayısı* (197/Haziran): S. 6-22.
- Kemal, Yaşar / Bischoff, Cornelius 2004. *Yaşar Kemal im Gespräch mit seinem Übersetzer Cornelius Bischoff und interessiertem Publikum im Deutschen Generalkonsulat am 22. Januar 2004*, <<http://www.tuerkei.diplo.de/contentblob/4202852/Daten/41656/dateiyasarkemal.pdf>> (11.11.2015).
- Kemal, Yaşar / Bosquet, Alain 1993. *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor. Alain Bosquet'nin Yaşar Kemal'le Konuşmaları*. Çeviren Onat Kutlar ve Altan Gökalp. İstanbul: Toros.
- Kemal, Yaşar / Gürsel, Nedim 2000. Yaşar Kemal ile Söyleşi 1988. In Nedim Gürsel *Yaşar Kemal. Bir Geçiş Dönemi Romancısı*. İstanbul: Everest, S. 93-123.
- Kepenik, Yakup / Yentürk, Nurhan 1994. *Türkiye Ekonomisi*, 6. baskı. İstanbul: Remzi.
- Kerimoğlu, Baki ve diğer 2005. *Mali Yerelleşme. Yoksulluk ve Bölgesel Eşitsizlik Sorunlarının Çözümü için Yeni Yaklaşım*. İstanbul: TESEV.
- Keskiner, Arif 2013. *Binbir Renk Binbir Çiçek. Yaşar Kemal'li Anılar*. İstanbul: Doğan.
- Keyder, Çağlar 1993. *Dünya Ekonomisi İçinde Türkiye (1923-1929)*, 2. baskı. İstanbul: Tarih Vakfı.
- Kinberg, Leah 1989. Compromise of Commerce. A Study of Early Traditions Concerning Poverty and Wealth. *Der Islam* (66): S. 193-212.
- Kirby, Fay 1962. *Türkiye'de Köy Enstitüleri*. Ankara: İncece.
- KLfG = *Kritisches Lexikon zur fremdsprachigen Gegenwartsliteratur*. Seit 1983. Hg. von Heinz Ludwig Arnold u. a. München: Edition Text und Kritik, Loseblattsammlung. Seit 2001 auch unter <<http://www.munzinger.de>>.
- KLL = *Kindlers Literatur Lexikon*, 3. überarbeitete und erweiterte Auflage. 2009. Hg. von Heinz Ludwig Arnold u. a. Stuttgart u. a.: J. B. Metzler. 18. Bde. Auch unter <<http://www.kll-online.de>> (fortwährend aktualisiert).

- Kluge, Friedrich / Seebold, Elmar u. a. 1989. *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*, 22. Auflage. Berlin, New York: Walter de Gruyter.
- KnLL = Kindlers neues Literatur Lexikon*. 1988-1998. Hg. von Walter Jens. München: Kindler. 22 Bde. 2000 auch als aktualisierte elektronische Ressource.
- Kocagöz, Samim 1951. *Sam Amca*. İstanbul: Yeditepe.
- Kocagöz, Samim 1954. *Ciban Şöförü*. İstanbul: Yeditepe.
- Kocagöz, Samim 1980. *À la poursuite du soleil...* Traduit par Michèle Nicolas. Paris: Librairie d'Amérique et d'Orient.
- Kocagöz, Samim 1982 [1954<sup>1</sup>]. *Yılan Hikayesi*. İstanbul: Adam.
- Kocagöz, Samim / Menemencioglu, Muazzez 1962. Samim Kocagöz. In [Yaşar Nabi Nayır (ed.) 1976.] *Dünkü ve Bugünkü Edebiyatçılarımız Konuşuyor*. İstanbul: Varlık, S. 134-139.
- Koç, Nurgün 2013. *Türk Kültür Tarihi İçerisinde Köy Enstitüleri*. İstanbul: İdeal.
- Koçak, Kıvanç. 2007. Kaynakça'ya Dair. In Murat Gültekingil (ed.) *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce. Cilt 8: Sol*. İstanbul: İletişim, S. 1258-1267.
- Koçak, Melike 2006. Kimliksizleştirilmiş Kadınların Hikâyeleri: „Haraç“ ve „Taşralı“. *Kitaplık* (99/Kasım): S. 77-87.
- Koçu, Reşad Ekrem 1960-1971. *İstanbul Ansiklopedisi*. İstanbul: [Koçu]. 10 Cilt.
- Komaroglu, M. H. 1950. Bizim Köy Etrafında. *Varlık* (360/Temmuz): S. 15.
- Konuk, Kader 2001. *Identitäten im Prozeß. Literatur von Autorinnen aus und in der Türkei in deutscher, englischer und türkischer Sprache*. Essen: Die blaue Eule.
- Korkmaz, Zeynep 2009. *Türkiye Türkçesi Grameri. Şekil Bilgisi*, 3. baskı. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Köklügiller, Ahmet / Füzuran 1972. Füzuran Anlatıyor. *Varlık* (779/Ağustos): S. 10.
- Köksal, Sırma 2007. Das Schloss der Feenkönigin. »Zugezogene« und »Etablierte« İstanbuls im Visier türkischer Literatur. Aus dem Englischen von Christian Sälzer. In Orhan Esen / Stephan Lanz (ed.) *Self Service City: İstanbul*, 2. edition. Berlin: b\_books, S. 299-324.
- Koroğlu, Erol 2004. *Türk Edebiyatı ve Birinci Dünya Savaşı (1914-1918). Propagandanadan Millî Kimlik İnşâsına*. İstanbul: İletişim.
- Koroğlu, Erol 2006. Siyaset Edebiyatın Neresinde? Podcast, School of Languages, Sabancı University, 30.3.2006, <<http://sl.sabanciuniv.edu/projects/podcast>> ve <<http://sl.sabanciuniv.edu/sites/sl.sabanciuniv.edu/dinamic/files/podcast5.mp3>> (11.11.2015).
- Koroğlu, Erol 2007. *Ottoman Propaganda and Turkish Identity. Literature in Turkey During World War I*. London, New York: Tauris.
- Köy Enstitüleri ve Çağdaş Eğitim Vakfı, Homepage der Stiftung, <<http://www.koyenstitulerivakfi.org.tr/>> (16.7.2014).
- Köy Romanı Tartışması. *Nesim Vakfı Edebiyat Yıllığı* 1976: S. 340-360.
- Kranz, Barbara 1998. *Das Antikenbild der modernen Türkei*. Würzburg: Ergon.

- Kreiser, Klaus 2003. Die neue Türkei (1920-2002). In Klaus Kreiser / Christoph K. Neumann *Kleine Geschichte der Türkei*. Stuttgart: Reclam, S. 383-475.
- Kreiser, Klaus 2013. Hamit Zübeyr Koşay et son «roman paysan» Yuvaktaşı de 1947. In Nathalie Clayer / Erdal Kaynar (ed.) *Penser, agir et vivre dans l'Empire ottoman et en Turquie. Études réunies pour François Georgeon*. Paris, Louvain, Walpole: Peeters, S. 483-495, <[http://www.klaus-kreiser.de/download/kreiser\\_kosay\\_2012.pdf](http://www.klaus-kreiser.de/download/kreiser_kosay_2012.pdf)> (15.1.2015).
- Kunz, Josef 1991. Die Novelle. In Otto Knörrich (Hg.) *Formen der Literatur in Einzeldarstellungen*, 2. Auflage. Stuttgart: Alfred Kröner, S. 260-271.
- Kurdakul, Şükran 1986. *Çağdaş Türk Edebiyatı. Meşrutiyet Dönemi*. [İstanbul:] Broy.
- Kurdakul, Şükran 1992. *Çağdaş Türk Edebiyatı IV. Cumburiyet Dönemi / 2. Kitap. Öykü / Roman – Deneme / Eleştiri. Edebiyat Tarihi – Tiyatro – Düşün*, 2. baskı. Ankara: Bilgi.
- Kurdakul, Şükran 1999. *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*, 6. baskı. İstanbul: İnkılâp.
- Kurdakul, Şükran / Füzûzan ve diğer 1982. Füzûzan'la Öykünün Öteki Yüzüne Doğru. *Çağdaş Eleştiri* (Kasım): S. 4-19.
- Kurt, Hacı 2003. *Türkiye'de Kent-Köy Çelişkisi*. Ankara: Siyasal.
- Kurtoğlu, Ayça 2004. *Hemşehrilik ve Şehirde Siyaset. Keçiören Örneği*. İstanbul: İletişim.
- Kür, Pınar 2004 [1976<sup>1</sup>]. *Yarın Yarın*, 11. baskı. İstanbul: Everest.
- Le nouveau Petit Robert. Dictionnaire alphabétique de la langue française*. Nouvelle Édition du Petit Robert de Paul Robert. 1994. Sous la direction de Josette Rey-Debove et Alain Rey. Paris: Dictionnaires Le Robert.
- Leca, Jean / Schemeil, Yves 1983. Clientélisme et patrimonialisme dans le monde arabe. *International Political Science Review* (4/4): S. 455-494, <<http://www.jstor.org/stable/1601088>>.
- Lejeune, Philippe 1989. Der autobiographische Pakt. In Günter Niggel (Hg.) *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, S. 214-257.
- Lerch, Wolfgang Günter 2003. *Die Laute Osmans. Türkische Literatur im 20. Jahrhundert*. München: Allitera.
- Levend, Ağâh Sırın 1958. *Türk Edebiyatında Şehrengizler ve Şehrengizlerde İstanbul*. İstanbul: İstanbul Enstitüsü.
- Levi, Carlo 1999. *Christus kam nur bis Eboli*, 15. Auflage. Deutsch von Helly Hohenemser-Steglich. München: dtv.
- Lewis, Oscar 1959. *Five Families. Mexican Case Studies in the Culture of Poverty*. New York: Basic Books.
- Lindenmeyr, Adele 1996. *Poverty is Not a Vice. Charity, Society, and the State in Imperial Russia*. Princeton, New Jersey: Princeton University.



- Linder, Rolf / Musner, Lutz (Hg.) 2008. *Unterschicht. Kulturwissenschaftliche Erkundungen der »Armen« in Geschichte und Gegenwart*. Freiburg im Breisgau, Berlin, Wien: Rombach.
- Lochard, Yves 1994. *Le discours sur la pauvreté dans le roman réaliste et naturaliste (1850-1914). Idéologie, rhétorique et interférences de discours*. Paris: Université de la Sorbonne Nouvelle Paris III, U.F.R. de Littérature et Linguistique Françaises et Latines, Thèse pour le doctorat (microfiche, thèse inédite).
- Makal, Mahmut 1950. *Bizim Köy. Bir Köy Öğretmeninin Notları*, 4. baskı. İstanbul: Varlık.
- Makal, Mahmut 1961 [1950<sup>1</sup>]. *Bizim Köy. Bir Köy Öğretmeninin Notları*, 7. baskı. İstanbul: Varlık.
- Makal, Mahmut 1965 [1954<sup>1</sup>]. *A Village in Anatolia*, 2. edition. Translated by Sir Wyndham Deedes. London: Vallentine, Mitchell & Co.
- Makal, Mahmut 1979. *Köy Enstitüleri ve Ötesi (Anılar, Belgeler)*. İstanbul: Çağdaş.
- Makal, Mahmut 1983. *Unser Dorf in Anatolien*, 3. Auflage. Übersetzt von Sanem Alacakaptan, unter Mitarbeit von Ulrike Schlingmann. Berlin: Express Edition.
- Makal, Mahmut 1990. *Bizim Köy 1975. Hayal ve Gerçek*, 7. baskı. İstanbul: Milliyet.
- Makal, Mahmut 2008. *Bizim Köy*. İstanbul: Literatür.
- Makal, Mahmut 2012. *Köy Enstitüsü Anılarını Anlatıyor*. Video, Pera Müzesi'nde Köy Enstitüleri Sergisi ve Belgesel Dizisi, 20 Nisan-28 Haziran, İstanbul, <<http://www.youtube.com/watch?v=Ua5NYWY9Yv8>> (30.10.2013).
- Makal, Mahmut / Şeker, Aziz 2008. Köy Enstitülerinin Yetiştirdiği Bir Ulu Çınar Mahmut Makal ile Bir Söyleşi, *Bizim Köy – Mahmut Makal*, <<http://savaska.wordpress.com/2008/11/28/bizim-koy-mahmut-makal/>> (9.8.2010).
- Maktav, Hilmi 2001. Türk Sinemasında Yoksulluk ve Yoksul Kahramanlar. *Toplum ve Bilim. Yoksulluk ve Yoksunluk* (89/Yaz): S. 161-189.
- Maktav, Hilmi 2007. Yönetmenin Hüznü. In Ali Karadoğan (ed.) *Yoksul: Zeki Ökten*. Ankara: Dipnot ve Ankara Sinema Derneği, S. 91-126.
- Mardin, Şerif 1974. Super Westernization in Urban Life in the Ottoman Empire in the Last Quarter of the Nineteenth Century. In Peter Benedict / Erol Tümertekin / Fatma Mansur (ed.) *Turkey. Geographic and Social Perspectives*. Leiden: E. J. Brill, S. 403-446.
- Martin, Wulf 2002. Die Wirtschaft der Türkei. In Hans-Georg Wehling (Hg.) *Türkei. Politik – Gesellschaft – Wirtschaft*. Opladen: Leske und Budrich, S. 152-178.
- Marx, Karl / Engels, Friedrich [1867-1894]. *Das Kapital*. Elektronische Ressource, Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, <<http://telota.bbaw.de/mega/>> (18.9.2012).

- Maupassant, Guy de 1920a. *Coco*. In Guy de Maupassant *Tag- und Nachtgeschichten*. Frei übertragen von Georg Freiherr von Ompteda. Berlin: Egon Fleischel & Co., S. 135-143.
- Maupassant, Guy de 1920b. *Der Krüppel*. In Guy de Maupassant *Tag- und Nachtgeschichten*. Frei übertragen von Georg Freiherr von Ompteda. Berlin: Egon Fleischel & Co., S. 157-167.
- Maupassant, Guy de 1973a. *Der Landstreicher*. Aus dem Französischen von Helmut Bartuschek. In Guy de Maupassant *Novellen*. Zweiter Band. München: Winkler, S. 413-433.
- Maupassant, Guy de 1973b. *Fettklößchen*. Aus dem Französischen von Helmut Bartuschek. In Guy de Maupassant *Novellen*. Erster Band. München: Winkler, S. 27-86.
- Maupassant, Guy de 2010. *Der Blinde*. In Guy de Maupassant *Vater Milon und andere Erzählungen*, <<http://gutenberg.spiegel.de/buch/vater-milon-und-andere-erzahlungen-2528/5>> (30.7.2010).
- Maupassant, Guy de 2015. *L'œuvre, Guy de Maupassant*. Homepage der Association des Amis de Guy de Maupassant, <<http://maupassant.free.fr/cadre.php?page=œuvre>> (12.1.2015).
- Menge, Hermann 1971. *Langenscheidts Großwörterbuch Lateinisch. Teil I: Lateinisch-Deutsch*, 17. Auflage. Berlin u. a.: Langenscheidt.
- Menge, Hermann 2006. *Langenscheidts Taschenwörterbuch Latein*, 4. Auflage. Berlin u. a.: Langenscheidt.
- Mert, Nuray 2009. Refik Halid Karay. In Ömer Laçiner (ed.) *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce. Cilt 9: Dönemler ve Zihniyetler*. İstanbul: İletişim, S. 882-899.
- Mills, Sara 2007. *Der Diskurs. Begriff, Theorie, Praxis*. Aus dem Englischen von Ulrich Kriest. Tübingen, Basel: A. Francke.
- Mingione, Enzo (ed.) 1996. *Urban Poverty and the Underclass. A Reader*. Oxford: Blackwell Publishers.
- Mitler, Louis 1988. *Contemporary Turkish Writers. A Critical Bio-Bibliography of Leading Writers in the Turkish Republican Period up to 1980*. Bloomington, Indiana: Indiana University.
- Mollat, Michel 1984. *Die Armen im Mittelalter*. Aus dem Französischen von Ursula Irsigler. München: Beck.
- Moran, Berna 1998 [1994<sup>1</sup>]. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 3. Sevgi Soysal'dan Bilge Karasu'ya*, 4. baskı. İstanbul: İletişim.
- Moran, Berna 2004 [1990<sup>1</sup>]. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 2. Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a*, 12. baskı. İstanbul: İletişim.
- Moran, Berna 2007 [1983<sup>1</sup>]. *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış 1. Ahmet Mithat'tan Ahmet Hamdi Tanpınar'a*, 19. baskı. İstanbul: İletişim.
- Moran, Berna 2012. *Der türkische Roman. Eine Literaturgeschichte in Essays – Band 1*. Aus dem Türkischen von Béatrice Hendrich. Wiesbaden: Harrassowitz.

- Munzinger Online/Personen – Internationales Biographisches Archiv, <<http://www.munzinger.de>>.
- Mutluay, Rauf 1972. Füzuran'ın Hikâyeciliği. *Özgür İnsan* (1/Haziran): S. 57-61.
- Müller, Marina 1993. *Armut als verdrängte Wirklichkeit. Der Wandel einer gesellschaftlichen Austauschbeziehung*. Münster, Hamburg: Lit.
- Naci, Fethi 1973. Füzuran'ın Dünyası. *Yeni Dergi* (9/104/Mayıs): S. 36-48.
- Naci, Fethi 1976. Füzuran'ın Dünyası. In Fethi Naci *Edebiyat Yazıları*. İstanbul: Gerçek, S. 110-127.
- Naci, Fethi 1981. *100 Soruda Türkiye'de Roman ve Toplumsal Değişme*. İstanbul: Gerçek.
- Naci, Fethi 1998 [1990<sup>1</sup>]. *Sait Faik'in Hikâyeciliği. İnceleme*. İstanbul: Adam.
- Naim, Ahmet 2002. Yoklama. In Sennur Sezer / Adnan Özyalçiner (ed.) *Ekmek Kavgası*, 2. baskı. İstanbul: Evrensel, S. 56-61.
- Nandi, Miriam 2007. *M/Other India/s. Zur literarischen Verarbeitung von Armuts- und Kastenproblematik in ausgewählten Texten der indisch-englischen und muttersprachlichen indischen Literatur seit 1935*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter.
- [Nayır,] Yaşar Nabi [1949]. Birkaç Söz. In Mahmut Makal 1961. *Bizim Köy. Bir Köy Öğretmeninin Notları*, 7. baskı. İstanbul: Varlık, S. 3-4.
- Nazım Hikmet Ran Bibliyografyası, Nationalbibliothek Ankara (Milli Kütüphane, <<http://www.mkutup.gov.tr/>>), <<http://eyayinlar.mkutup.gov.tr/cgi-bin/WebObjects/NHikmet>> (10.1.2015).
- Nâzım, Nâbizâde 2003 [1890<sup>1</sup>]. *Karabibik*. İstanbul: Okumuş Adam.
- Nazım, Nabizade 2009. *Karabibik*. Aus dem Türkischen von Patrick Bartsch. Darmstadt: Manzara.
- Necatigil, Behçet 2005. *Edebiyatımızda Eserler Sözlüğü*, 9. baskı. İstanbul: Varlık.
- Nesin, Aziz 1973. *Cumhuriyet Döneminde Türk Mizabı. Düzyazı*. İstanbul: Akbaba.
- [Nesin, Aziz] 1974. *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz*. Verfilmt unter der Regie von Ergin Orbey.
- Nesin, Aziz 1975 [1966<sup>1</sup>]. *Böyle Gelmiş Böyle Gitmez – 1. Yol. Özyaşam (Otobiyografi)*, 4. baskı. İstanbul: Tekin.
- Nesin, Aziz 1977 [1976<sup>1</sup>]. *Böyle Gelmiş Böyle Gitmez – 2. Yokuşun Başı. Özyaşam*. İstanbul: Tekin.
- Nesin, Aziz [1978]. *Seyyabatname*. [İstanbul: Cem-May].
- Nesin, Aziz 1979a [1965<sup>1</sup>]. *Rıfat Bey Neden Kaşınıyor*, 5. baskı. İstanbul: Özal.
- Nesin, Aziz 1979b [1968<sup>1</sup>]. *Vatan Sağolsun*, 6. baskı. İstanbul: Bahar.
- Nesin, Aziz 1981 [1958<sup>1</sup>]. *Kördögüşü*, 9. baskı. İstanbul: Adam.
- Nesin, Aziz 1990. Es lebe der Staat. Übersetzt von Brigitte Grabitz. In Jutta Freund (Hg.) *Die Türkei erzählt*. Frankfurt am Main: Fischer, S. 93-101.
- Nesin, Aziz 1993 [1978<sup>1</sup>]. *Tek Yol*, 5. baskı. İstanbul: Adam.
- Nesin, Aziz 1995. *Der einzige Weg*. Aus dem Türkischen von Brigitte Grabitz. Zürich: Unionsverlag.

- Nesin, Aziz 2005 [1957<sup>1</sup>]. *Bir Sürgününün Anıları. Am.* İstanbul: Nesin.
- Nesin, Aziz 2008a [1977<sup>1</sup>]. *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz*, 22. baskı. İstanbul: Nesin.
- [Nesin, Aziz] 2008b. *Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz*. Verfilmt unter der Regie von Ulaş und Atıl Inaç.
- Nesin, Aziz 2009. *Mum Hala I. 1951-1979*. Eski yazıdan çeviren Ali Nesin ve diğ. İstanbul: Nesin.
- Nesin, Aziz 2010. *Mum Hala II. 1980-1995*. Eski yazıdan çeviren Ali Nesin ve diğ. İstanbul: Nesin.
- Nesin Vakfı, Homepage der Stiftung, <<http://www.nesinvakfi.org>> (10.1.2015).
- Neyzi, Leyla (ed.) 2011. *Nasıl Hatırlıyoruz? Türkiye’de Bellek Çalışmaları*. İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Nicolas, Michèle 1980. Samim Kocagöz. In Samim Kocagöz *A la poursuite du soleil...* Traduit par Michèle Nicolas. Paris: Librairie d’Amérique et d’Orient, S. 9-16.
- Nişanyan, Sevan 2007. *Sözlerin Soyağacı. Çağdaş Türkçenin Etimolojik Sözlüğü*, 3. baskı. İstanbul: Adam.
- Numanoğlu, Meliha 2009. *Füruzan. Hayatı, Sanatı, Eserleri*. Kayseri: Erciyes Üniversitesi (yayınlanmamış yüksek lisans tezi), Tez No. 240843, <<http://tez2.yok.gov.tr/>> (3.3.2011).
- Nureddin, Vâlâ (Vâ-Nû) 1965. *Bu Dünyadan Nâzım Geçti*. İstanbul: Remzi.
- Nutku, Özdemir [1976]. *Meddablık ve Meddab Hikâyeleri*. [Ankara:] İş Bankası.
- Nünning, Ansgar 2004. Literatur, Mentalitäten und kulturelles Gedächtnis: Grundriß, Leitbegriffe und Perspektiven einer anglistischen Kulturwissenschaft. In Ansgar Nünning (Hg.) *Literaturwissenschaftliche Theorien, Modelle und Methoden. Eine Einführung*, 4. Auflage. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier, S. 173-198.
- Nünning, Ansgar / Sommer, Roy (Hg.) 2004. *Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft. Disziplinäre Ansätze – Theoretische Positionen – Transdisziplinäre Perspektiven*. Tübingen: Gunter Narr.
- Nünning, Vera / Nünning, Ansgar 2008. Kulturwissenschaften: Eine multiperspektivische Einführung in einen interdisziplinären Diskussionszusammenhang. In Ansgar Nünning / Vera Nünning (Hg.) *Einführung in die Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler, S. 1-18.
- Ocak, Ahmet Yaşar 2007. *İslam-Türk İnançlarında Hızır yabut Hızır-İlyas Kültü*. İstanbul: Kabaacı.
- Ocak, Ersan 2007. Yoksulun Evi. In Necmi Erdoğan (ed.) *Yoksulluk Halleri. Türkiye’de Kent Yoksulluğunun Toplumsal Görünümleri*. İstanbul: İletişim, S. 133-173.
- Okkan, Osman u. a. 2011. *Menschenlandschaften. Yaşar Kemal. Zwischen Poesie und Politik*. DVD und Beiheft. Köln: KulturForum.
- Oktik, Nurgün (ed.) 2008. *Türkiye’de Yoksulluk Çalışmaları*. İzmir: Yakın.

- Okur, Jeannette Squires 2007. *Weibliche Umwurzlung: Die Darstellung interkultureller Begegnungen in den Werken von Fıruzan, Alev Tekinay und Elif Şafak*. Ankara: Ankara Üniversitesi (unveröffentlichte Doktorarbeit), Tez No. 208130, <<http://tez2.yok.gov.tr/>> (3.3.2011).
- Olpak, Mustafa 2006. *Kenya – Girit – İstanbul. Köle Kıtısmından İnsan Biyografileri*, 2. baskı. İstanbul: Ozan.
- Osmanlı'da Dilencilik, Vikipedi, <[http://tr.wikipedia.org/wiki/Osmanlı'da\\_dilencilik](http://tr.wikipedia.org/wiki/Osmanlı'da_dilencilik)> (10.3.2010).
- Ozyegin, Gul 2001. *Untidy Gender: Domestic Service in Turkey*. Philadelphia: Temple University.
- Öcel, Nilüfer 2003. Türk Sinemasında Öksüz ve Yetim Çocuk İmgesi. In Emine Gürsoy-Naskali / Aylin Koç (ed.) *Savaş Çocukları. Öküzler ve Yetimler*. İstanbul: Umut Kağıtçılık, S. 427-461.
- Öğütçü, Işık 2012. *Zamana Karşı Orhan Kemal. Eleştiriler ve Röportajlar*. İstanbul: Everest.
- Önder, Harun / Şenses, Fikret [ca. 2006]. *Türkiye'de Yoksulluk ve Yoksulluk Düşüncesi*. S. 1-29, <<http://dusuncekahvesi.googlepages.com/tr.de.yoksulluk.onder-senses.pdf>> (11.2.2008).
- Örik, Nahid Sırrı [1928]. Kırmızı ve Siyah. In Nahid Sırrı Örik 1997. *Kırmızı ve Siyah*. İstanbul: Oğlak, S. 21-50.
- Örnekleriyle Türkçe Sözlük. 1995-1996. Haz. Millî Eğitim Bakanlığı. Ankara: Türk Tarih Kurumu. 4 Cilt.
- Öykü İş, Ayşe 2007. *The Existential Subjectivity in the Short Stories of Ferit Edgü and Demir Özlü*. İstanbul: Boğaziçi University (unpublished master's thesis), Tez No. 220784, <<http://tez2.yok.gov.tr/>> (5.9.2014).
- Özaktürk, Hülya 2012. *Ehrenmorde in der Türkei* (Pera-Blätter 22). Bonn: Max Weber Stiftung, <<http://www.perspectivia.net/content/publikationen/pera-blaetter/22>> (18.11.2014).
- Özbalcı, Mustafa 1982. Yaşayan Türkçenin Usta Kalemî Refik Halid Karay'ı Hatırlayış. *Türk Kültürü* (XXI/233/Eylül): S. 670-683.
- Özbay, Ferhunde 1999. *Türkiye'de Evlatlık Kurumu: Köle Mi, Evlat Mı?*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi.
- Özbek, Nadir 1999. The Politics of Poor Relief in the Late Ottoman Empire, 1876-1914. *New Perspectives on Turkey* (21/Fall): S. 1-33.
- Özbek, Nadir 2004. *Osmanlı İmparatorluğu'nda Sosyal Devlet. Siyaset, İktidar ve Meşruiyet (1876-1914)*, 2. baskı. İstanbul: İletişim.
- Özbek, Nadir 2006. *Cumhuriyet Türkiye'sinde Sosyal Güvenlik ve Sosyal Politikalar*. İstanbul: Emeklilik Gözetim Merkezi ve Tarih Vakfı.
- Özer, Pelin / [Tekin, Latife] 2005. *Latife Tekin Kitabı*. İstanbul: Everest.
- Özer, Sevinç 1983. 1960'tan Bu Yana Roman ve Kısa Öyküde Kentleşme Olgusu ve Kentleşme Sorunları. *Yazko Edebiyat* (32/Haziran): S. 88-100.

- Özgüç, Ağâh 1994-2003: *Türk Filmleri Sözlüğü*. 4 Cilt. İstanbul: Sesam.
- Özgüç, Ağâh 2005. *Türlerle Türk Sineması. Dönemler / Modalar / Tiplmeler*. İstanbul: Dünya.
- Özgül, M. Kayahan 1997. Başka Epithalamium Yahut Ölmüş Bir Sevdaya Epitaph. In Nahid Sırrı Örik *Kırmızı ve Siyah*. İstanbul: Oğlak, S. 9-19.
- Özön, Nijat 1962. *Türk Sineması Taribi (Dünden Bugüne) 1896-1960*. İstanbul: Artist Reklam Ortaklığı.
- Özön, Nijat 1995. *Karagözden Sinemaya: Türk Sineması ve Sorunları*. Ankara: Kitle. 2 Cilt.
- Öztan, G. Gürkan 2006. Türk Milliyetçiliğinde Taşra Fetişizmi ve Toplumsal Cinsiyet. *Doğu Batı. Milliyetçilik* (38): S. 77-92.
- Özyeğin, Gül 2005. *Başkalarının Kiri. Kapıcılar, Gündelikçiler ve Kadınlık Halleri*. İngilizceden çeviren Suğra Öncü. İstanbul: İletişim.
- Özyol, İdris 2000a. *Bir Overlokçu Kıza İlan-ı Aşk. Lanetli Sınıf – İkinci Kitap*, 2. baskı. İstanbul: Birey.
- Özyol, İdris 2000b. *Lanetli Sınıf. Ne Mutlu Bana ki Lahmacun Yiyebiliyorum*, 4. baskı. İstanbul: Birey.
- Pamuk, Şevket 2009. *The Ottoman Economy and Its Institutions*. Farnham, Burlington: Ashgate.
- Parla, Jale 2006. *Babalar ve Oğullar. Tanzimat Romanının Epistemolojik Temelleri*, 5. baskı. İstanbul: İletişim.
- Parla, Jale 2008. The Wounded Tongue: Turkey's Language Reform and the Canonicity of the Novel. *PMLA. Publications of the Modern Language Association of America* (123/1/January): S. 27-40.
- Parla, Jale 2009. From Allegory to Parable: Inscriptions of Anatolia in the Turkish Novel. In Murat Belge / Jale Parla (ed.) *Balkan Literatures in the Era of Nationalism*. İstanbul: Bilgi University, S. 399-418.
- Parla, Taha 1985. *The Social and Political Thought of Ziya Gökalp 1876-1924*. Leiden: Brill.
- Parla, Taha 1989. *Ziya Gökalp, Kemalizm ve Türkiye'de Korporatizm*. İstanbul: İletişim.
- Parla, Taha 1991a. *Türkiye'de Siyasal Kültürün Resmî Kaynakları. Cilt 1: Atatürk'ün Nutuk'u*. İstanbul: İletişim.
- Parla, Taha 1991b. *Türkiye'de Siyasal Kültürün Resmî Kaynakları. Cilt 2: Atatürk'ün Söylev ve Demeçleri*. İstanbul: İletişim.
- Parla, Taha 1992. *Türkiye'de Siyasal Kültürün Resmî Kaynakları. Cilt 3: Kemalist Tek-Parti İdeolojisi ve CHP'nin Altı Ok'u*. İstanbul: İletişim.
- Parla, Taha / Davison, Andrew 2004. *Corporatist Ideology in Kemalist Turkey. Progress or Order?* Syracuse, New York: Syracuse University.
- Parlatır, İsmail / Çetin, Nurullah (ed.) 1999. *Genç Kalemler Dergisi*. Ankara: Türk Dil Kurumu.

- Pascual, Jean-Paul (ed.) [2003]. *Pauvreté et richesse dans le monde musulman méditerranéen. Poverty and Wealth in the Muslim Mediterranean World*. Paris: Maisonneuve et Larose.
- Patterson, Orlando 1982. *Slavery and Social Death. A Comparative Study*. Cambridge: Harvard University.
- Paugam, Serge 2008. *Die elementaren Formen der Armut*. Aus dem Französischen von Andreas Pfeuffer. Hamburg: Hamburger Edition.
- Perin, Cevdet 1946. *Tanzimat Edebiyatında Fransız Tesiri*. İstanbul: Pulhan.
- Petersen, Andrea 1985. *Ebre und Scham. Das Verhältnis der Geschlechter in der Türkei*. Berlin: Express Edition.
- Platonow, Andrej [1933-1935]. Dschan. Übersetzt von Alfred Frank. In Andrej Platonow 1989. *Die Baugrube. Das Juvenilm Meer. Dschan*. Aus dem Russischen von Alfred Frank und Werner Kaempfe. Berlin: Volk und Welt, S. 263-406.
- Procházka-Eisl, Gisela 2005. *Die Lieder des Papageien. Populäre Gedichte in der satirisch-literarischen Zeitschrift Papağan (1924-1927)*. Wien, Münster: Lit.
- Procházka-Eisl, Gisela 2008. The Lower End of the Economy: The Portrayal of Poverty in the Ottoman Magazine Press. In Gisela Procházka-Eisl / Martin Strohmeier (ed.) *The Economy as an Issue in the Middle Eastern Press. Papers of the VI<sup>th</sup> Meeting „History of the Press in the Middle East“*. Wien, Münster: Lit, S. 151-169.
- Püsküllüoğlu, Ali 1974. *Yaşar Kemal Sözlüğü*. İstanbul: Cem.
- Quataert, Donald 1994. The Age of Reforms, 1812-1914. In Halil İnalcık / Donald Quataert (ed.) *An Economic and Social History of the Ottoman Empire, 1300-1914*. Cambridge: Cambridge University, S. 759-943.
- Radlov, Vasilij V. 1905. *Opyt slovarja tjurkskich narečij. Versuch eines Wörterbuchs der Türk-Dialecte*. Bd. 3,1. St. Petersburg: Glasunov u. a.
- Rahnema, Majid 2004. *Quand la misère chasse la pauvreté. Essai*. Arles: Acte Sud.
- Random House Webster's Unabridged Dictionary*, 2. edition. 2001. New York, Toronto, London: Random House.
- Rathbun, Carole 1972. *The Village in the Turkish Novel and Short Story 1920 to 1955*. The Hague, Paris: Mouton.
- Redhouse, Sir James W. 1987 [1890<sup>1</sup>]. *A Turkish and English Lexicon*. Beirut: Librairie du Liban.
- Reinhard, Kurt / Reinhard Ursula 1984. *Musik der Türkei. Bd. 2. Die Volksmusik*. Wilhelmshaven: Heinrichshofen's.
- Rimstead, Roxanne 2001. *Remnants of Nation. On Poverty Narratives by Women*. Toronto, Buffalo: University of Toronto.
- Ringgren, Helmer 1952. *Fatalism in Persian Epics*. Uppsala: Lundequistska Bokhandeln, Wiesbaden: Harrassowitz.
- Ringgren, Helmer 1955. *Studies in Arabian Fatalism*. Uppsala: Lundequistska Bokhandeln, Wiesbaden: Harrassowitz.

- Rosenthal, Franz 1997. The Stranger in Medieval Islam. *Arabica. Journal of Arabic and Islamic Studies (JAIS)* (XLIV): S. 35-75.
- Roux, Jean-Paul 1970. *Les traditions des nomades de la Turquie méridionale*. Paris: Librairie Adrien-Maisonneuve.
- Ruoff, Michael 2013. *Foucault-Lexikon. Entwicklung – Kernbegriffe – Zusammenhänge*, 3. Auflage. Paderborn: Wilhelm Fink, <<http://www.utb-studi-e-book.de>>.
- Sabra, Adam 2000. *Poverty and Charity in Medieval Islam. Mamluk Egypt, 1250-1517*. Cambridge: University Press.
- Sagaster, Börte 1997. „Herren“ und „Sklaven“. *Der Wandel im Sklavenbild türkischer Literaten in der Spätzeit des Osmanischen Reiches*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Sagaster, Börte 2000. „Fremde Hieroglyphen“. Zum Weltbild des frührepublikanischen Autors Yakup Kadri Karaosmanoğlu. In Verena Klemm / Beatrice Gruendler (ed.) *Understanding Near Eastern Literatures. A Spectrum of Interdisciplinary Approaches*. Wiesbaden: Reichert, S. 115-125.
- Sagaster, Börte 2009. Canon, Extra-Canon, Anti-Canon: On Literature as a Medium of Cultural Memory in Turkey. In Catharina Dufft (ed.) *Turkish Literature and Cultural Memory. »Multiculturalism« as a Literary Theme after 1980*. Wiesbaden: Harrassowitz, S. 63-71.
- Sagaster, Börte 2010. Türkei Europa – Essay. In *KLfG* (30.1.2012).
- Sanak, Şevket 1950. Bizim Köy. *Varlık* (356/Mart): S. 13.
- Sancar, Serpil 2009. *Erkeklik. İmkânsız İktidar. Ailede, Piyasada ve Sokakta Erkekler*. İstanbul: Metis.
- Sarıbayır, Seçil 2006. *Fürûzan'ın Öykü ve Romanlarında Çocuklar*. İstanbul: Marmara Üniversitesi (yayınlanmamış yüksek lisans tezi), Tez No. 209864, <<http://tez2.yok.gov.tr/>> (3.3.2011).
- Sarıçiçek, Mümtaz 2009. *Romantik Bir Toplumcu Gerçekçi Öncü. Reşat Enis Aygen. Hayatı ve Eserleri*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı.
- Savaşır, İskender 1987. Latife Tekin. „Artık Gizlenmek İstemiyorum“. *İkibine Doğru* (13-19/Eylül): S. 52-53.
- Schäuble, Gerhard 1984. *Theorie, Definitionen und Beurteilung der Armut*. Berlin: Duncker und Humblot.
- Schiffauer, Werner 1983. *Die Gewalt der Ebre. Erklärungen zu einem deutsch-türkischen Sexualkonflikt*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, <<http://www.kuwi.europa.uni.de/de/lehstuhl/vs/anthro/inhaber/publikationen/publikonline/gewalthehre.pdf>> (18.11.2014).
- Schiffauer, Werner 1993. Sozialer Raum und Alltagskultur – Überlegungen zur kulturellen Dynamik der urbanen türkischen Kultur. In Werner Schiffauer (Hg.) *Familie und Alltagskultur. Facetten urbanen Lebens in der Türkei*. Frankfurt am Main: Institut für Kulturanthropologie und Europäische Ethnologie der Universität, S. 12-47.



- Schiffauer, Werner 1997. *Fremde in der Stadt. Zehn Essays über Kultur und Differenz*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Schirmacher, Gerd 1983. *Sozialwesen und Sozialarbeit in der Türkei: Bedingungen, Konzepte, Organisationsformen und Praxis in ausgewählten Praxisfeldern*. Köln: Pahl-Rugenstein.
- Schweißgut, Karin 1999. *Individuum und Gesellschaft in der Türkei: Leylâ Erbils Roman Tubaf Bir Kadın (Eine sonderbare Frau)*. Berlin: Klaus Schwarz.
- Schweißgut, Karin 2012. Jenseits der Zivilisation: Mensch und Natur in Anatolien anhand von ausgewählten Werken der türkischen Literatur. In Brigitte Heuer / Barbara Kellner-Heinkele / Claus Schönig (Hg.) *Die Wunder der Schöpfung. Mensch und Natur in der türksprachigen Welt*. Würzburg: Ergon, S. 39-51.
- Schweißgut, Karin 2013. Türkische Literatur von Frauen. Ein Leitfaden. In Michael Hofmann / Inga Pohlmeier (Hg.) *Deutsch-türkische und türkische Literatur. Literaturwissenschaftliche und fachdidaktische Perspektiven*. Würzburg: Königshausen & Neumann, S. 135-173.
- Scognamillo, Giovanni 2003. *Türk Sinema Tarihi*, 2. baskı. İstanbul: Kabalcı.
- Selek, Pınar 2008. *Sürüne Sürüne Erkek Olmak*. İstanbul: İletişim.
- Selek, Pınar 2010. *Zum Mann gebätschelt. Zum Mann gedrillt. Männliche Identitäten*. Übersetzt von Constanze Letzsch. Berlin: Orlanda.
- Sertel, Zekeriya 1971 [1968<sup>1</sup>]. *Mavi Gözliü Dev. Nazım Hikmet ve Sanatı*, 2. baskı. İstanbul: Ant.
- Sevengil, Refik Ahmet 1936. *Çıplaklar*. İstanbul: Vakıt.
- Sevinçli, Efdal 1990. *Hüseyin Rahmi Gürpınar. Yaşamı, Sanatçı, Kişiliği*. İstanbul: Arba.
- Seyda, Mehmet 1970. *Edebiyat Dostları*. İstanbul: Kitaş.
- Seyda, Mehmet 2002. Üçüncü Vardiya'dan Devrekli Hasan. In Sennur Sezer / Adnan Özyalçiner (ed.) *Ekmek Kavgası*, 2. baskı. İstanbul: Evrensel, S. 62-73.
- Seyfettin, Ömer 2007a. *Hikâyeler 2*, 2. baskı. Haz. Hülya Argunşah. İstanbul: Dergâh.
- Seyfettin, Ömer 2007b. *Hikâyeler 3*, 2. baskı. Haz. Hülya Argunşah. İstanbul: Dergâh.
- Seyfettin, Ömer 2007c. *Hikâyeler 4*, 2. baskı. Haz. Hülya Argunşah. İstanbul: Dergâh.
- Seyhan, Azade 2008. *Tales of Crossed Destinies. The Modern Turkish Novel in a Comparative Context*. New York: The Modern Language Association of America.
- Sezer, Selim 2010. Kemalizm ve Emekçiler: Sınıf Yok, İş Bölümü Var. In Alp Altınörs (ed.) *Resmi İdeoloji ve Kemalizm*. İstanbul: Akademi Yayın, S. 97-110.
- Sezer, Sennur 2003. Reşat Enis'in Üç Romanında Kadınlar. *Evrensel Kültür* (137/ Mayıs), <<http://romanyazilari.blogcu.com/resat-enis-in-uc-romaninda-kadinlar-sennur-sezer/226631>> (9.4.2014).

- Sezer, Sennur / Özyalçiner, Adnan (ed.) 2002 [1998<sup>1</sup>]. *Ekmek Kavgası*, 2. baskı. İstanbul: Evrensel.
- Siedel, Elisabeth 1983. *Sababattin Ali, Mystiker und Sozialist. Beiträge zur Interpretation eines modernen türkischen Autors*. Berlin: Klaus Schwarz.
- Silay, Kemal 1996. Liminality, Ritual and Social Performance: Yashar Kemal's Legend of the Karachullu Yürüks and the „Problems“ of Nomadic Entity in Anatolia. In Kemal Silay (ed.) *An Anthology of Turkish Literature*. Bloomington: Indiana University, S. 443-455.
- Silay, Kemal 2001. Eşiklik, Ayin ve Toplumsal Edim: Yaşar Kemal'in Karaçullu Yürükleri Üzerine Söylencesi ve Anadolu'da Göçebe Varlığının „Sorunları“. İngilizceden çeviren Yurdanur Salman. *Adam Sanat* (190/Kasım): S. 26-42.
- Simmel, Georg [1906]. Zur Soziologie der Armut. In Georg Simmel 1993. *Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908. Band II*. Hg. von Alessandro Cavalli / Volkhard Krech (Gesamtausgabe Bd. 11, hg. von Otthein Rammstedt). Frankfurt am Main: Suhrkamp, S. 24-57.
- Simmel, Georg 1992 [1908<sup>1</sup>]. *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*. (Gesamtausgabe Bd. 11, hg. von Otthein Rammstedt). Frankfurt am Main: Suhrkamp.
- Soysal, İlhami 1985. *150'likler*. İstanbul: Gür.
- Soysal, Sevgi 2001 [1973<sup>1</sup>]. *Yenişehir'de Bir Öğle Vakti*, 9. baskı. Ankara: Bilgi.
- Söğüt, Mine / [Kür, Pınar] 2006. *Aşkın Sonu Cinayet. Pınar Kür ile Hayat ve Edebiyat*. İstanbul: Everest.
- Sönmez, Ayten 2009. Ayten Sönmez ile Edebiyat: Berci Kristin Çöp Masalları. Podcast, School of Languages, Sabancı University, 21.5.2009, <<http://sl.sabanciuniv.edu/projects/podcast>> ve <<http://sl.sabanciuniv.edu/sites/sl.sabanciuniv.edu/dinamic/files/podcast73.mp3>> (1.10.2014).
- Sönmez, Mustafa 2004. *Türkiye Ekonomisinin 80 Yıl*. İstanbul: İstanbul Ticaret Odası.
- Sönmez, Sevgül (ed.) 2007. *A'dan Z'ye Sait Faik*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Sönmez, Sevgül (ed.) 2009. *A'dan Z'ye Sababattin Ali*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Steingass, F. et al. 1975. *A Comprehensive Persian-English Dictionary*. Beirut: Librairie du Liban.
- Steuerwald, Karl 1972. *Türkisch-Deutsches Wörterbuch. Türkçe-Almanca Sözlük*. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Stirling, Paul 1965a. Introduction. In Mahmut Makal *A Village in Anatolia*, 2. edition. Translated by Sir Wyndham Deedes. London: Vallentine, Mitchell & Co., S. xiii-xvi.
- Stirling, Paul 1965b. *Turkish Village*. London: Weidenfeld and Nicolson.
- Stokes, Martin 1989. Music, Fate and State: Turkey's Arabesk Debate. *Middle East Report. Turkey in the Age of Glasnost* (160/Sep.-Oct.): S. 27-30, <<http://www.jstor.org/stable/3013448>>.

- Stokes, Martin 1992. *The Arabesk Debate. Music and Musicians in Modern Turkey*. Oxford: Clarendon.
- Strang, Heinz 1970. *Erscheinungsformen der Sozialhilfebedürftigkeit. Beitrag zur Geschichte, Theorie und empirischen Analyse von Armut*. Stuttgart: Enke.
- Stromberger, Gottburga 1978. *Die verleugnete Armut. Eine sozioökonomische Analyse*. Wien: Institut für Allgemeine Soziologie und Wirtschaftssoziologie an der Wirtschaftsuniversität Wien.
- Subaşı, Necdet 2004. Yoksulluğun Muğlak Dinselliği. *Euro Agenda. Avrupa Günlüğü* (3/5): S. 195-212.
- Şafak, Burcu 2007. *Fürüzan'ın Öykülerinde Anne-Kız İlişkisi*. Ankara: Bilkent Üniversitesi (yayınlanmamış yüksek lisans tezi), Tez No. 206359, <<http://tez2.yok.gov.tr/>> (3.3.2011).
- Şahin, Seval 2012. *Aziz Nesin Öykülerinde Sosyal Eleştiri (1946-1960)*. Kocaeli: Kocaeli Üniversitesi (yayınlanmamış yüksek lisans tezi), Tez No. 320068, <<http://tez2.yok.gov.tr/>> (15.5.2014).
- Şen, Mustafa 2007. Kökene Dayalı Dayanışma-Yardımlaşma: „Zor İş ...“. In Necmi Erdoğan (ed.) *Yoksulluk Halleri. Türkiye’de Kent Yoksulluğunun Toplumsal Görünümleri*. İstanbul: İletişim, S. 249-292.
- Şen, Nurcan 2006. *Fürüzan'ın Hayatı ve Edebi Eserleri*. Ankara: Gazi Üniversitesi (yayınlanmamış doktora tezi), Tez No. 190878, <<http://tez2.yok.gov.tr/>> (3.3.2011).
- Şenler, Yaşar 2003. Tevfik Fikret’in Rubab-ı Şikeste’sinde Yoksulluk. In Ahmet Emre Bilgili / İbrahim Altan (ed.) *Yoksulluk*. III. Cilt. İstanbul: Deniz Feneri, S. 224-235.
- Şenses, Fikret 2001. *Küreselleşmenin Öteki Yüzü: Yoksulluk. Kavramlar, Nedenler, Politikalar ve Temel Eğilimler*. İstanbul: İletişim.
- Şenyapılı, Önder 1978. *Kentlileşen Köylüler*. [İstanbul:] Milliyet.
- Şenyapılı, Önder 1981. *Kentleşmeyen Ülke, Kentlileşen Köylüler*. Ankara: ODTÜ Mimarlık Fakültesi.
- Şenyapılı, Önder 1983. Türk Yazınında «Kırdan Kente Göç» Olgusu. *Yazko Edebiyat* (32/Haziran): S. 74-87.
- Şenyapılı, Tansı 2000. Enformel Sektör. Devingenlikten Durağanlığa / Gecekondulaşmadan Apartmanlaşmaya. In A. Halis Akder ve diğer *Yoksulluk. Bölgesel Gelişme ve Kırsal Yoksulluk. Kent Yoksulluğu*. İstanbul: TESEV, S. 161-183.
- Şenyapılı, Tansı 2004. „Baraka“dan Gecekonduya. *Ankara’da Kentsel Mekânın Dönüşümü: 1923-1960*. İstanbul: İletişim.
- Şilkan, Tahir 2009. Sus Payı (Hakk-ı Sükut) Yüz Yaşında. *Evensel Kültür* (207/Mart): sy.
- Şüyün, Faruk (ed.) 2009. *Fürüzan Diye Bir Öykü*. İstanbul: Yapı Kredi.

- T.C. Millî Eğitim Bakanlığı, Homepage des Kultusministeriums 2015. *100 Temel Eser*, <<http://www.meb.gov.tr/duyurular/duyurular/100temeleser/100temeleser.htm>> (10.1.2015).
- Tahir, Kemal 1967. *Bozkırdaki Çekirdek*. İstanbul: Remzi.
- Taner, Haldun 1985. *Die Ballade von Ali aus Keşan. Ein Theaterstück*. Aus dem Türkischen von Cornelius Bischoff. Frankfurt am Main: Dağyeli.
- Taner, Haldun 2006 [1964<sup>1</sup>]. *Keşanlı Ali Destanı*, 10. baskı. Ankara: Bilgi.
- Tanilli, Server 2002. „Daha İnsanca Bir Dünya“nın Romancısı. *Adam Sanat. Yaşar Kemal Özel Sayısı* (197/Haziran): S. 24-27.
- Taş, Songül 1998. *Samim Kocagöz. Yazar – Eser – Üslup*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Tatar Kırılmış, İlknur 2009. İlk Sosyalist Kadın Şair, Yaşar Nezihe Bükülmez mi? *Turkish Studies* (4/8/Fall): S. 1856-1865, <[http://turkishstudies.net/Makaleler/1643289924\\_92-kirilmistatarilknur1454\(Duzeltme\).pdf](http://turkishstudies.net/Makaleler/1643289924_92-kirilmistatarilknur1454(Duzeltme).pdf)> (11.2.2014).
- Tatar Kırılmış, İlknur 2012. Şair Bir Halk Kızı Yaşar Nezihe Bükülmez. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi / International Journal of Turkish Literature Culture Education* (4/15.12.2012): S. 70-84, <<http://dx.doi.org/10.7884/teke.83>>.
- Tatarlı, İbrahim 1968. Sabahattin Ali'nin Romancılığı. In Sabahattin Ali *Bütün Eserleri (Romanları)*. Sofya: Narodna Prosveta, S. 5-65.
- Tatarlı, İbrahim / Mollof, Rıza 1968. *Hüseyin Rabmi'den Fakir Baykurt'a Kadar Türk Romanı*. Sofya: Vatan Cephesi Millî Saveti.
- TBEA = *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*. 2001. Haz. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık. İstanbul: Yapı Kredi. 2 Cilt.
- TCTA = *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*. 1985. Haz. Murat Belge ve diğer. İstanbul: İletişim. 6 Cilt.
- TDEA = *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi. Devirler / İsimler / Eserler / Terimler*. 1977-1998. Haz. Ezel Erverdi ve diğer. İstanbul: Dergâh. 8 Cilt.
- TEA = *Türk Edebiyatı Ansiklopedisi*, 4. baskı. 1987. Atilla Özkırmı. İstanbul: Cem. 5 Cilt.
- Tekdemir, Hande 2011. Magical Realism in the Peripheries of the Metropolis. A Comparative Approach to Tropic of Orange and Berji Kristin: Tales from the Garbage Hills. *The Comparatist* (35/May): S. 40-54.
- Tekeli, İlhan / İlkın, Selim 2007. Kadro ve Kadrocuların Öyküsü. In Murat Gültekingil (ed.) *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce. Cilt 8: Sol*. İstanbul: İletişim, S. 600-619.
- Tekin, Arslan 2012a. *Edebiyatımızda İsimler*, 5. baskı. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Tekin, Arslan 2012b. *Edebiyatımızda Terimler*, 5. baskı. İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- Tekin, Latife 1987. *Der Honigberg*. Aus dem Türkischen von Harald Schüler. Zürich: Unionsverlag.
- Tekin, Latife 1990 [1986<sup>1</sup>]. *Gece Dersleri*, 5. baskı. İstanbul: Metis.
- Tekin, Latife 1998 [1984<sup>1</sup>]. *Berci Kristin Çöp Masalları*, 8. baskı. İstanbul: Metis.

- Tekin, Latife 2001a. Erkekler Kızları Maceraya Sürüklemeli. *Milliyet* (5.11.2001), <<http://www.milliyet.com.tr/2001/11/05/yasam/ayas.html>> (9.4.2010).
- Tekin, Latife 2001b [1983<sup>1</sup>]. *Sevgili Arsız Ölümler*, 16. baskı. İstanbul: Metis.
- Tekin, Latife / Savaşır, İskender 1987. Yazı ve Yoksulluk. *Defter* (1/Ekim): S. 133-148.
- Tepeyran, Ebubekir Hazım 2011 [1910<sup>1</sup>]. *Küçük Paşa*, 4. baskı. İstanbul: İnkilâp.
- TEŦ = *Türk Edebiyatı Tarihi*, 2. baskı. 2007. Haz. Talât Sait Halman ve diğer. İstanbul: TC Kültür ve Turizm Bakanlığı. 4 Cilt.
- Tezgör, Hilmi 2013. „Bin Atlı Akınlarda Çocuklar“. *Ortaokul Türkçe Ders Kitaplarında Şiir (1929-2005)*. İstanbul: İletişim.
- The World Bank 2010. Turkey: Economic Reforms, Living Standards and Social Welfare Study, <<http://go.worldbank.org/QD1Q37AWA0>> (5.3.2010).
- Thomas, Lewis V. 1965. Foreword. In Mahmut Makal *A Village in Anatolia*, 2. edition. Translated by Sir Wyndham Deedes. London: Vallentine, Mitchell & Co., S. ix-xii.
- Tonguç, Engin 1970. *Devrim Açısından Köy Enstitüleri ve Tonguç*. İstanbul: Ant.
- Tonguç, Engin 1997. *Bir Eğitim Devrimcisi: İsmail Hakkı Tonguç (Yaşamı, Öğretisi, Eylemi)*. Ankara: Güldikeni. 2 Cilt.
- Toplum ve Bilim. Erkeklik* (101/Güz 2004).
- Toplum ve Bilim. Yoksulluk ve Yoksunluk* (89/Yaz 2001).
- Toprak, Zafer 1984. Osmanlı Narodnikleri: «Halka Doğru» Gidenler. *Toplum ve Bilim* (24/Kış): S. 69-81.
- Toprak, Zafer 1995. *Türkiye’de Ekonomi ve Toplum (1908-1950). İttihat-Terakki ve Devletçilik*. İstanbul: Tarih Vakfı.
- Tosun, Necip 2006. Dağılan Aileden Dokunaklı Öyküler: Fûruzan Öykücülüğü. *Eşik Cini* (1/3/Mayıs-Haziran): S. 80-85, <<http://tosunnecip.blogcu.com/furuzan-oykuculugu/1596131>> (10.3.2011).
- Townsend, Peter 1979. *Poverty in the United Kingdom. A Survey of Household Resources and Standards of Living*. London: Penguin.
- Tunçay, Mete 2011. Cumhuriyet Öncesinde Sosyalist Düşünce. In Mehmet Ö. Alkan (ed.) *Modern Türkiye’de Siyasî Düşünce. Cilt 1: Cumhuriyet’e Devreden Düşünce Mirası: Tanzimat ve Meşrutiyet’in Birikimi*, 9. baskı. İstanbul: İletişim, S. 296-309.
- Tural, Sadık 1984. Ömer Seyfeddin’in Hayatı ve Eserleri. In *Doğumunun 100. Yılında Ömer Seyfeddin*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, S. 9-39.
- Turan, Tevfik 2009. Die Provinz hat keinen Namen. In Hendrik Fenz (Hg.) *Strukturelle Zwänge – Persönliche Freiheiten. Osmanen, Türken, Muslime. Reflexionen zu gesellschaftlichen Umbrüchen. Gedenkband zu Ehren Petra Kapperts*. Berlin, New York: Walter de Gruyter, S. 395-403.
- TÜİK Türkiye İstatistik Kurumu, Homepage des Statistik-Instituts der Türkei <<http://www.tuik.gov.tr>>.

- Türkdoğan, Orhan 1982. *Aydınlıktakiler ve Karanlıktakiler (Toplumumuzun Dramı)*. İstanbul: Üçdal Neşriyat.
- Türkeli, Nalan 1995. *Varoшта Kadın Olmak. Günlük*. İstanbul: Gökkuşluğu.
- Türkeş, A. Ömer 1999. Romanda Kentleşme: Gecekonudan Villakentlere. *Birikim* (123/Temmuz): S. 110-118.
- Türkeş, [A.] Ömer 2001. Romanın „Zenginleşen“ Dünyası. *Toplum ve Bilim. Yoksulluk ve Yoksulluk* (89/Yaz): S. 132-160.
- Türkeş, A. Ömer 2005. Milenyum Çağı İnsanları. *Toplum ve Bilim. Zenginler Sendeden Benden Farklıdır* (104): S. 148-72.
- Türkeş, [A.] Ömer (ed.) 2008. *Contemporary Novels From Turkey*. İstanbul: The Republic of Turkey, Ministry of Culture and Tourism.
- Türkoğlu, Pakize 2000. *Tonguç ve Enstitüleri*, 2. baskı. İstanbul: Türkiye İş Bankası.
- Tütengil, Cavit Orhan 1999. Köycülük Üzerine. In Oya Baydar (ed.) *75 Yılda Köylerden Şehirlere*. İstanbul: Tarih Vakfı, S. 199-212.
- Tworuschka, Monika 1986. İslam. In Heinrich Balz u. a. *Besitz und Armut*. München: Kösel, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, S. 67-91.
- Uğurlu, Nurer 2002. *Orhan Kemal'in İkbal Kavresi. Anı-Roman*, 2. baskı. İstanbul: Örgün.
- Ulbrich, Claudia / Medick, Hans / Schaser, Angelika 2012. Selbstzeugnis und Person. Transkulturelle Perspektive. In Claudia Ulbrich / Hans Medick / Angelika Schaser (Hg.) *Selbstzeugnis und Person. Transkulturelle Perspektiven*. Köln, Weimar, Wien: Böhlau, S. 1-19.
- Ulunay, Refii Cevat 1999. *Sürgün Hatırları (Menfâlar Menfiler)*. Haz. H. Hüsnü Kılıç. İstanbul: Arma.
- Unbehaun, Horst 1994. *Klientelismus und politische Partizipation in der ländlichen Türkei. Der Kreis Datça (1923-1992)*. Hamburg: Deutsches Orient-Institut.
- UNDP United Nations Development Programme, <<http://www.undp.org>>.
- Ural, Tülin Kabacaoğlu 2009. „Yaban“: Yakup Kadri Karaosmanoğlu. In Ömer Naci Soykan (ed.) *Edebiyat Sosyolojisi. Kuram ve Uygulama*. İstanbul: Dönence, S. 57-80.
- Uturgauri, Svetlana 1980. Folklore and the Prose of Yaşar Kemal. *Edebiyat. A Journal of Middle Eastern Literatures. Special Issue on Yaşar Kemal* (V/1+2): S. 135-149.
- Uyguner, Muzaffer 1975. Orhan Kemal'in Öykücülüğü Üzerine. *Türk Dili. Türk Öykücülüğü Özel Sayısı* (286/Temmuz): S. 104-114.
- Uyguner, Muzaffer 1991. *Sait Faik*. Ankara: Bilgi.
- Uyguner, Muzaffer 1994. *Muzaffer İzgü. Yaşamı, Sanatı, Yapıtlarından Seçmeler*. Ankara: Bilgi.
- Uyguner, Muzaffer 2002. *Sevgi Soysal. Yaşamı, Sanatı, Yapıtlarından Seçmeler*. Ankara: Bilgi.

- Ümit, Burhan 1933. Köylüleri ve Münevverleri. Yakup Kadri'nin Yaban'ı Münasebetiyle. *Varlık* (4): S. 58-62.
- Ünal, Yenal 2013a. Refik Halit Karay Üzerine Bir Bibliyografya Denemesi. *Turkish Studies* (8/5): S. 849-899, <<http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.4637>>.
- Ünal, Yenal 2013b. Refik Halit Karay ve Millî Mücadele. *History Studies* (5/1): S. 367-389, <[http://dx.doi.org/10.9737/historyS\\_688](http://dx.doi.org/10.9737/historyS_688)>.
- Ünal, Yenal 2013c. *Yakın Dönem Türk Tarihinde Refik Halid Karay*. İstanbul: Yeditepe.
- Ünaydın, Ruşen Eşref 1985. *Diyorlar Ki*, 2. baskı. Haz. Şemseddin Kutlu. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Üstün, Nevzat 1966. *Çıplak*. İstanbul: Var.
- Üstün, Nevzat 1968. *Türkiye'deki Amerika*. İstanbul: Var.
- Üstün, Nevzat 1970. *Çıplak*. İstanbul: Var.
- Üstündağ, Nazan 2007. Die Konstruktion von Subjektivität: Geschichten von Esenyurt. Aus dem Englischen von Christian Sälzer. In Orhan Esen / Stephan Lanz (ed.) *Self Service City: İstanbul*, 2. edition. Berlin: b\_books, S. 363-376.
- Üyepazarcı, Erol 1994. Refik Halit'in „Aydede“si ile „Millî Mücadele“ ve „Millîci“ler. *Müteferrika* (2/Bahar): S. 135-143.
- Wikipedia, türkische Ausgabe der Wikipedia, <<http://tr.wikipedia.org/>>.
- Vryonis, Speros Jr. 2005. *The Mechanism of Catastrophe. The Turkish Pogrom of September 6-7, 1955, and the Destruction of the Greek Community of İstanbul*. New York: Greekworks.
- Weber, Max [1921-1922]. Kapitel V. Religionssoziologie (Typen religiöser Vergemeinschaftung). In Max Weber 1976. *Wirtschaft und Gesellschaft. Grundriss der verstehenden Soziologie*, 5. revidierte Auflage. Hg. von Johannes Winckelmann. 1. Halbband. Tübingen: J. C. B. Mohr (Paul Siebeck), S. 245-385.
- Wehr, Hans / Kropfisch, Lorenz 1985. *Arabisches Wörterbuch für die Schriftsprache der Gegenwart. Arabisch-Deutsch*, 5. Auflage. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Weinforth, Friedhelm 1992. *Armut im Rheinland. Dokumente zur Geschichte von Armut und Fürsorge im Rheinland vom Mittelalter bis heute*. Kleve: Boss.
- White, Jenny B. 1994. *Money Makes Us Relatives. Women's Labor in Urban Turkey*. Austin: University of Texas.
- Wilpert, Gero von 2001. *Sachwörterbuch der Literatur*, 8. Auflage. Stuttgart: Alfred Kröner.
- Wyers, Mark David 2012. „Wicked“ İstanbul: The Regulation of Prostitution in the Early Turkish Republic. İstanbul: Libra.
- Yakut, Kemal / Yetkin, Aydın 2011. II. Meşrutiyet Dönemi'nde Toplumsal Ahlak Bunalımı: Fuhuş Meselesi. *Kebikeç* (31): S. 275-307.
- Yalçın, Alemdar 2003. *Siyasal ve Sosyal Değişmeler Açısından Çağdaş Türk Romanı (1946-2000)*. Ankara: Akçağ.

- [Yalçın,] Hüseyin Câhid 1909/1910. Kör Dilenci. In [Yalçın,] Hüseyin Câhid 1325 = 1909/1910. *Hayât-ı Hakîkiyye Şahneleri*. İstanbul: Hilâl Matba'ası, S. 228-238.
- Yarar, Betül 2008. Politics of/and Popular Music. An Analysis of the History of Arabesk Music from the 1960s to the 1990s in Turkey. *Cultural Studies* (22/1/January): S. 35-79, <<http://dx.doi.org/10.1080/09502380701480402>>.
- Yazar, Mehmet Behçet (ed.) 1938. *Edebiyatçılarımız ve Türk Edebiyatı*. İstanbul: Kanaat.
- Yıldırım, Mehmet Emin 2008. Turkish Economy between 1950-2000: Policy and Performance. In Erik-Jan Zürcher (ed.) *Turkey in the Twentieth Century. La Turquie au vingtième siècle*. Berlin: Klaus Schwarz, S. 379-394.
- Yıldız, Engin 2008. *Gecekondu Sineması*. İstanbul: Hayalet.
- Yilgür, Egemen 2012. *Nişantaşı Teneke Maballesi. Teneke Maballe Yoksulluğundan Orta Sınıf Yerleşimine*. İstanbul: İletişim.
- Yılmaz, Murat (ed.) 2005. *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce. Cilt 7: Liberalizm*. İstanbul: İletişim.
- Yurt Ansiklopedisi. Türkiye, İl İl. Dünü, Bugünü, Yarını*. 1981-1984. Haz. Taha Parla / Yaman Yücel. İstanbul: Anadolu. 11 Cilt.
- Yurtbaşı, Metin 1994. *Türkisches Sprichwörter-Lexikon*, 2. Auflage. Ankara: Özdemir.
- Yurtçu, Mustafa Çoban 1943. İçimizden Röportaj. *Bugün* (5 Sonkanun): sy.
- Yücel, Hasan Âli 1993. Bir Serencam Üzerine. In Yakup Kadri Karaosmanoğlu *Bir Serencam*, 3. baskı. Haz. Atilla Özkırımlı. İstanbul: İletişim, S. 227-252.
- Yüksel, Ayşegül 1986. *Haldun Taner Tiyatrosu*. Ankara: Bilgi.
- [Zübeyr,] Hamit Koşay 1947. *Yuvaktaşı. Halk Diriminden Mülbem İctimai ve Millî Roman*. İstanbul: Rıza Koşkun.
- Zürcher, Erik Jan 2001. Kemalist Düşüncenin Osmanlı Kaynakları. In Ahmet İnsel (ed.) *Modern Türkiye'de Siyasî Düşünce. Cilt 2: Kemalizm*. İstanbul: İletişim, S. 44-55.
- Zürcher, Erik J. 2004. *Turkey. A Modern History*, 3. edition. London, New York: I.B. Tauris.



# Index

- 150'likler 110
- 47'liler (Füruzan) 330
- 6-7 Eylül Olayları 253
- 835 *Satır* (Nazım Hikmet) 167
- Abasıyanık, Sait Faik *siehe* Sait Faik  
Abasıyanık
- Aberglaube 172, 187, 203, 204, 238, 241,  
365, 377
- Abidin Dino *siehe* Dino, Familie  
*Acaba Ne İdi?* (Ömer Seyfettin) 165  
*Açların Gözbebekleri* (Nazım Hikmet) 168–  
70, 181  
*Açlık* (Hasan İzzettin Dinamo) 252
- Adaman, Fikret 74
- Adana Akademisi (Arif Keskiner) 186, 268,  
361, 366
- Afroditi Buburdanında Bir Kadın* (Reşat Enis)  
185, 294–95
- Ahmed Midhat 37–38
- Ahmet Mithat *siehe* Ahmed Midhat
- Akad, Lütfi Ö. 47
- Akbal, Oktay 42
- Aksoy, Nazan 42
- Aktaş, Şerif 157
- Alemdar, Yalçın 43
- Aleviten/Alewiten 71, 283
- Alışveriş* (Samim Kocagöz) 231
- Ali Kemal 110
- Ali, Sabahattin *siehe* Sabahattin Ali
- Almosen (zekat, sadaka) 61, 68–71, 156,  
310, 368, 373, 392
- Altan, Çetin 84
- Anadolu'dan Hikâyeler* (Kemal Bilbaşar) 184
- Anadoluculuk (Bewegung zur Hinwendung  
zum Anatolierum) 79
- Analphabetismus 91, 192, 208, 241, 265,  
371, 375
- Anatolien (literarisches Konzept) 112, 170,  
186, 240
- Anday, Melih Cevdet 271
- Antikommunismus 96, 193, 268, 362, 392
- Apartmentan* (Sabahattin Ali) 296–97, 327
- Apaydın, Talip 26, 223–26, 240, 241, 359,  
387
- Araba Sevdası* (Recaizade Mahmud) 37
- Arabesk-Kultur 74, 100
- Arı, Bülent 35
- Arif Dino *siehe* Dino, Familie
- Armenfürsorge 145, 156, 242
- Armut, Begriffsbestimmung 51–57  
absolute Armut 51  
disqualifizierende Armut 55  
integrierte Armut 55  
marginale Armut 55  
mehrdimensionale Armut 53–54  
multikausale Armut 53–54  
neue Armut 55  
objektive Armut 54  
primäre Armut 52  
relative Armut 52  
sekundäre Armut 52  
strukturelle Armut 52  
subjektive Armut 54  
tertiäre Armut 52
- Armutsdiskurs (Türkei) 95, 188, 218, 330
- Armutsforschung zur Türkei 11, 63, 95
- Armutsliteratur *siehe* Yoksulluk Edebiyatı
- Asfalt Yol* (Sabahattin Ali) 183, 195
- Âşık (Volkssänger) 35, 183, 268, 371
- Aşk-ı Memnu* (Halid Ziya Uşaklıgil) 38
- Atatürk 75–78, 80, 177
- Ateş Yılları* (Hasan İzzettin Dinamo) 253
- Atsız, Hüseyin Nihal *siehe* Nihal Atsız
- Autobiografischer Pakt (Philippe LeJeune)  
197, 208, 224, 236, 253
- Autorschaft 7–8, 33, 137–40, 153, 155, 167–  
68, 172, 195, 219, 239, 240, 246, 325,  
360–66
- Aydede* (Zeitschrift) 110
- Aygen, Reşat Enis *siehe* Reşat Enis Aygen
- Ayrılan* (Sabahattin Ali) 183
- Ayşe ile Fatma* (Orhan Kemal) 314
- Ayverdi, İlhan 61
- Aziz Nesin *siehe* Nesin, Aziz
- Baba-Oğul* (Sait Faik) 307, 371
- Baraner, Saadet *siehe* Suat Derviş
- Baraner, Suat Derviş *siehe* Suat Derviş

- Baykurt, Fakir 20, 26, 223, **226–30**, 240, 241, 359, 366, 377, 384, 386, 387
- Baykurt, Talih *siehe* Baykurt, Fakir
- Bayrak, Mehmet 225
- Belletristik, Begriff 14
- Ben Jelloun, Tahar V
- Benice, Etem İzzet *siehe* Etem İzzet Benice
- Benim Sinemalarım* (Füruzan) 28, 330, **331–55**, 359, 370, 371, 375, 381, 382, 389, 392
- Berci Kristin Çöp Masalları* (Latife Tekin) 13, 244, **259–60**, 263
- Bereketli Topraklar Üzerinde* (Orhan Kemal) 43, 244, **247–50**, 263, 371, 378, 379, 393
- Berlin'in Nar Çiçeği* (Füruzan) 330
- Besleme 29, 329–49, 368, 390
- Begriffsbestimmung 345
- Betroffenheitsliteratur 20, 365, 366
- Bico, Cem 290
- Bilbaşar, Kemal 159, **184–85**, 188, 222, 240, 359, 361
- Bildung 165, 203, 205, 217, 307, 308, 314, 315, 371, 375
- Binboğalar Efsanesi* (Yaşar Kemal) 27, **267–91**, 359, 367, 370, 371, 378, 379, 384, 388
- Binnenmigration 27, 98–103, 182, 243–65
- Binyazar, Adnan 225
- Bir Köy Öğretmeninin Notları* (Mahmut Makal) 191
- Bir Orman Hikâyesi* (Sabahattin Ali) 181
- Bir Taarruz* (Refik Halit) **148–49**, 156, 374, 381
- Birikim* (Zeitschrift) 81
- Bizim Kent* (Thornton Wilder) *siehe* *Our Town*
- Bizim Köy* (Mahmut Makal) 14, 20, 26, 173, 176, 187, **191–220**, 221, 227, 237, 359, 365, 369, 370, 373, 376, 377, 387–91
- Bodenreform 89, 186, 322, 372
- Bonner, Michael 68
- Boratav, Pertev Naili 268
- Bosquet, Alain 289, 290
- Boşluk* (Nevzat Üstün) **310–12**, 373, 378
- Boule de suif* (Guy de Maupassant) 138
- Bourdieu, Pierre 4, 374
- Boynukara, Hasan 42
- Bozkırda Günler. Köy Notları* (Talip Apaydın) 223
- Bozkırdaki Çekirdek* (Kemal Tahir) **233–34**, 377
- Brecht, Bertolt 244, 323
- Brueck, Katherine 32
- Brüns, Elke 31
- Budakoğlu* (Kemal Bilbaşar) 184
- Bugün* (Zeitung) 185
- Buğra, Ayşe 95, 174
- Bunlar Kim Cicim* (Aziz Nesin) 319
- Bükülmez, Yaşar Nezihe *siehe* Yaşar Nezihe Bükülmez
- Büyük Doğu* (Necip Fazıl Kısakürek) 36
- Cer Hocası* (Refik Halit) **142–46**, 153, 156, 369, 372, 373
- CHP (Republikanische Volkspartei) 77, 78, 216, 234, 258
- Christenson, Sandra 32
- Christus kam nur bis Eboli* (Carlo Levi) *siehe* *Cristo si è fermato a Eboli*
- Chronotopos (Jale Parla) 173
- Chura, Patrick 33, 362, 363
- Çığara* (Sabahattin Ali) 300
- Çıban Şöförü* (Samim Kocagöz) 231
- Cohen-Mor, Dalya 74
- Cristo si è fermato a Eboli* (Carlo Levi) 216
- Cruz, Anne J. 32
- Culture of Poverty* (Oscar Lewis) 56, 84, 262, 302, 311, 369
- Cumhuriyet* (Zeitung) 227, 229, 233, 268, 269
- Çamaşırcının Kızı* (Orhan Kemal) 314
- Çavdar, Tevfik 88
- Çelme* (Sait Faik) 305
- Çıplak* (Nevzat Üstün) 254
- Çukurova 185, 245, 267, 274, 279
- Dağlarca, Fazıl Hüsnü *siehe* Fazıl Hüsnü Dağlarca
- Das Kapital* (Karl Marx) 81
- Das Lied der Tausend Stiere* (Yaşar Kemal) *siehe* *Binboğalar Efsanesi*
- Demir, İsmail Kemalettin *siehe* Kemal Tahir
- Demir, Kemal Tahir *siehe* Kemal Tahir
- Der Bauer ist der Herr der Nation (Leitspruch) *siehe* Köylü milletin efendisidir
- Der Blinde* (Guy de Maupassant) 138
- Der Fremdling* (Yakup Kadri) *siehe* *Yaban*
- Der Honigberg* (Latife Tekin) *siehe* *Berci Kristin Çöp Masalları*
- Der Konak* (Füruzan) *siehe* *Haraç*
- Der Krüppel* (Guy de Maupassant) 138

- Ders Notları* (Ferit Edgü) 239  
 Determinismus *siehe* Schicksalsglaube  
 Dialekt als Literatursprache 198, 221, 224, 228, 241, 246, 313, 386, 387  
*Die Rache der Schlangen* (Fakir Baykurt) *siehe* *Yılanların Öcü*  
*Diken* (Zeitschrift) 45  
 Dinamo, Hasan İzzettin 244, **252–53**, 264, 359, 361, 366, 384  
 Dino, (Abidin, Güzin, Arif) *siehe* Dino, Familie  
 Dino, Familie 186, 268, 361, 366  
 Diskurs, Begriff 4  
 Distinktionspraktiken (Pierre Bourdieu) 342  
 Diwan-Dichtung 35  
*Dolapdere* (Sait Faik) 309  
 Dorfinstitute 80, 82, 173, 179, 187, **191–93**, 194, 201, 222, 233–34, 293  
 Dorfliteratur 20, 26, 40, **42–43**, 47, 173, 184–87, 193, **221–23**, 221–42, 247, 269  
 Dorfromantik 79, 222, 224  
 Dostojewski, Fjodor M. V  
 Downclassing (Patrick Chura) 33, 189, 294, 325, 363, 364  
 DP (Demokratische Partei) 216, 227, 231, 232  
*Dreigroschenoper* (Bertolt Brecht) 323  
*Dschan* (Andrej Platonow) 114  
 Durkheim, Émile 78  
*Düşünme Zamanı* (Ömer Seyfettin) **162–64**  
  
 Ebubekir Hâzım Tepeyran 222  
 Edgü, Ferit 27, 223, **235–39**, 241, 359, 361, 365, 376–78, 382, 384, 385, 386  
*Efsane* 270  
 Ehre, Ehrkonzept *siehe* Namus und Şeref/Onur  
*Ein Winter in Hakkâri* (Ferit Edgü) *siehe* O. Hakkâri'de Bir Mevsim  
*Eine seltsame Frau* (Leylâ Erbil) *siehe* *Tuhaf Bir Kadın*  
*Ekmeğini Taştan Çıkarın Adam* (Aziz Nesin) 319  
*Ekmek Kavgası* (Orhan Kemal) 313  
 Engagierte Literatur 13, 154, 168, 219, 225, 233, 290, 304, 380, 383  
 Enis, Reşat *siehe* Reşat Enis Aygen  
 Erbil, Leylâ 244, **257**, 264, 359  
 Erdoğan, Necmi 63  
 Erhat, Azra 290  
 Erinnerungskultur 11, 33, 282, 391  
 Ertuğrul, Muhsin 330  
*Eski Gardiyan* (Orhan Kemal) **315–16**, 372, 373, 379  
 Etem İzzet Benice **175–77**, 188, 241, 359, 365, 376, 384, 389  
 Eyüboğlu, Sabahattin 290  
  
 Faik, Sait *siehe* Sait Faik Abasıyanık  
 Faktuale Literatur 14  
 Fatalismus *siehe* Schicksalsglaube  
 Fazıl Hüsnü Dağlarca 36  
 Fecr-i Âti-Bewegung 112  
*Felâton Bey ile Rakım Efendi* (Ahmed Midhat) 37, 38  
 Fethi Naci 330  
*Fettklöfchen* (Guy de Maupassant) 138  
 Figur des Armen 7, 32, 155, 294, 309, 326, **366–74**  
 Arbeiterschaft 150, 182, 185, 247, 294, 296, 313, 319, 368  
 Bettler 32, 117, 145, 182, 305, 310  
 Häftlinge 182, 313, 368  
 Kriegsversehrte/Opfer Kriegswirtschaft 146, 149, 164, 165, 183, 305  
 Landbevölkerung 172, 181, 184, 185, 199, 225, 227, 231, 233, 237, 247, 368  
 Prostituierte 115, 252, 295, 302, 307, 310, 311, 332, 368  
 Straßenkinder 180, 182, 183, 296, 300, 302, 305, 310, 314, 368  
 Waisen 252, 255, 298, 302, 368  
 Witwen 368  
 Film, Armutssujet 46–47, 372  
 Filmische Adaption XVII, 46, 141, 194, 222, 229, 235, 249, **392–93**  
*Fosforlu Cevriye* (Suat Derviş) **301–3**, 370  
 Foucault, Michel 4  
 Fremdheit/Fremdheitsdiskurs 173, 174, 219, 238, 242, 251, 256, 264, 378  
 Fukaralık Edebiyatı *siehe* Yoksulluk Edebiyatı  
 Füzünan 8, 28, 302, **329–55**, 359, 361, 366, 367, 375, 381, 382, 384, 387, 389  
  
*Garip Bir Hediye* (Refik Halit) **146–47**  
 Gecekondu **98–102**  
 Begriffsbestimmung 91, 98  
 Gecekondu (Literatur) 27, 43, **243–45**, **250–60**, **263–65**

- Gecekondu* (Muzaffer İzgü) 250–51, 264  
 Genç Kalemler 41, 279  
*Genç Kalemler* (Zeitschrift) 160  
 Generationskonflikt 257, 350  
 Georgeon, François 45  
 Geremek, Bronisław 32, 33, 362  
 Geschlechtersegregation 344  
 Geschlechterverhältnis 127, 133, 199, 204, 205, 283, 343, 376  
 Glassen, Erika 167, 361, 366  
 Gorki, Maxim 246  
 Gökalp, Ziya *siehe* Ziya Gökalp  
 Gökçeli, Kemal Sadık *siehe* Yaşar Kemal  
 Greaney, Patrick 32  
 Grimm, Jacob und Wilhelm 59  
*Gurbet Hikâyeleri* (Refik Halit) 111  
*Gurbet Kuşları* (Orhan Kemal) 250  
 Guth, Stephan 157  
 Gündüz, Osman 41  
 Güney, Yılmaz 47  
 Güntekin, Reşat Nuri *siehe* Reşat Nuri Güntekin  
 Günyol, Vedat 234  
 Gürpınar, Hüseyin Rahmi *siehe* Hüseyin Rahmi Gürpınar  
 Güzin Dino *siehe* Dino, Familie
- Habitus (Pierre Bourdieu) 4  
 Hacıhasanoğlu, Muzaffer V  
*Hakkı Sükût* (Refik Halit) 149–54, 156, 157, 294, 313, 370, 378  
 Halid Ziya Uşaklıgil 38  
 Halit, Refik *siehe* Refik Halit Karay  
 Halka Doğru (Bewegung) 41, 79  
*Halka Doğru* (Zeitschrift) 154  
 Hançerlioğlu, Orhan 42  
*Haraç* (Füruzan) 28, 331–55, 359, 367, 370, 375, 382, 387, 389  
 Hasan Âli Yücel 82, 179, 192, 217  
 Hâzım, Ebubekir *siehe* Ebubekir Hâzım Tepeyran  
 Hemşerilik/Hemşehrilik 144, 248  
 Herman, David 33, 362  
 Hidrellez 272  
 Hidden Folklorism (Svetlana Uturgauri) 270  
 Hikmet, Nazım *siehe* Nazım Hikmet  
 Humanismus 82, 179, 192, 283, 290, 378  
 Humor 35, 251, 318  
 Hürriyet ve İtilaf Fırkası (Freiheits- und Einigkeitspartei) 110
- Hüseyin Nihal Atsız *siehe* Nihal Atsız  
 Hüseyin Rahmi Gürpınar 41, 177–79, 359, 384  
 Ironie 163, 259, 318, 385  
*Isıtmak İçin* (Sabahattin Ali) 298–300, 327, 382, 386  
 Islam/Religion 6, 67–72, 144, 204, 208, 352
- İki Kız* (Orhan Kemal) 314, 371  
 İnönü, İsmet 82  
 İpşiroğlu, Zehra 43  
 İsmail Hakkı Tonguç 192, 195, 217, 234  
 İsmail Kemalettin *siehe* Kemal Tahir  
 İttihat ve Terakki Cemiyeti 110  
 İzgü, Muzaffer 244, 250–51, 264, 359, 366, 384  
 İzzet, Etem *siehe* Etem İzzet Benice
- Jones, Gavin 31
- Kabadayı 162  
 Kaçan, Metin 44  
 Kaçgöç-Sitte 133  
 Kader (Schicksal, Vorherbestimmung) 72, 351, 370  
 Kadri, Yakup *siehe* Yakup Kadri Karaosmanoğlu  
*Kadro* (Zeitschrift) 171  
*Kafa Kağıdı* (Sabahattin Ali) 181  
*Kağın* (Sabahattin Ali) 181  
*Kamyon* (Sabahattin Ali) 182  
*Kanal* (Sabahattin Ali) 181  
 Kanık, Orhan Veli *siehe* Orhan Veli Kanık  
 Kanon, literarischer 21, 111, 161, 180, 330, 361, 389  
 Kapitalarten (Pierre Bourdieu) 4  
 Kapitalismuskritik 152, 179, 275, 284–88, 295  
 Kaplan, Mehmet 35  
 Kappert, Petra 193, 269  
*Kara Toprak* (Reşat Enis) *siehe* *Toprak Kokusu*  
*Karabibik* (Nabizade Nazım) 222  
 Karaosmanoğlu, Yakup Kadri *siehe* Yakup Kadri Karaosmanoğlu  
 Karaömerlioğlu, Asım 79  
 Karay, Refik Halit *siehe* Refik Halit Karay  
 Karpat, Kemal 36, 42  
 Kavur, Ömer 141  
*Kazlar* (Sabahattin Ali) 182, 326

- Kelođlan (literarische Figur) 35  
 Kemal Sadık Gökçeli *siehe* Yaşar Kemal  
 Kemal Tahir 167, 223, 230, 232–34, 247,  
 359, 361, 364, 366, 377, 383, 384  
 Kemal, Orhan *siehe* Orhan Kemal  
 Kemal, Yaşar *siehe* Yaşar Kemal  
 Kemalettin Tuđcu 39  
 Kemalismus 75–80, 175–77, 186, 192, 204,  
 206, 211, 220, 376, 378, 392  
 Keskiner, Arif 361, 366  
*Keşanlı Ali Destanı* (Haldun Taner) 244  
 Keyder, Çađlar 74  
*Kırk Üçüncü Sokak, Otuz Altı Numara* (Nevzat  
 Üstün) 254–56, 264, 312  
 Kısmet (Los, Schicksal) 72, 156, 303, 350,  
 351, 370  
*Kimse* (Ferit Edgü) 235  
 Kinderarbeit 183, 296, 314  
 Kinderliteratur 39, 251  
 Kindersterblichkeit 199, 206, 211, 238, 258,  
 327, 375  
 Klassenbegriff 7  
 Klassenlose Gesellschaft (Kemalismus) 39,  
 77, 378, 392  
 Klientelismus *siehe* Patron-Klient-  
 Beziehungen  
 Kocagöz, Samim 223, 225, 230–32, 241,  
 359, 387  
 Kollektives Gedächtnis 11, 80  
 Komitee für Einheit und Fortschritt 110  
 Kommunismus *siehe* Linke Ideologien  
 Konuk, Kader 260  
 Koran 68–70, 73, 85, 144, 196, 286, 339, 370  
 Korpus 17–19, 359  
 Auswahlverfahren 15–19  
 Köksal, Sırma 43  
*Köprüünün Çocukları* (Sabahattin Ali) 180,  
 296, 300  
 Korođlu (literarische Figur) 35  
 Korođlu, Erol 42  
 Köy Enstitüleri *siehe* Dorfinstitute  
 Köycülük (Bewegung zur Förderung der  
 Dorfentwicklung) 79  
 Köylü milletin efendisidir (Leitspruch) 80,  
 186, 216, 234, 377, 392  
 Kultur der Armut *siehe* Culture of Poverty  
 Kulturwissenschaften (Vera und Ansgar  
 Nünning) 5  
 Kurden 235, 377  
*Kuşatma* (Füruzan) 330  
*Kutsal Barış* (Hasan İzzettin Dinamo) 252  
*Kutsal İsyân* (Hasan İzzettin Dinamo) 252  
*Kuyucaklı Yusuf* (Sabahattin Ali) 195, 297–  
 98, 362, 364, 365, 380, 384  
*Küçük Paşa* (Ebubekir Hâzım) 222  
 Küçük Sahne (Theater) 330  
 Külhanbeyi 162  
 Kür, Pınar 244, 258, 264, 359  
*L'aveugle* (Guy de Maupassant) 138, 139  
 Landsmannschaft *siehe*  
 Hemşerilik/Hemşehrilik  
*Le gneux* (Guy de Maupassant) 138  
 Legenden 35  
 LeJeune, Philippe 197  
*Les fils de Caïn* (Bronislaw Geremek) 33  
 Levi, Carlo 216  
 Lewis, Oscar 56, 84, 262, 311, 369  
 Linke Ideologien 36, 41, 52, 80–83, 152,  
 166–70, 178, 180, 229, 232, 252–65, 290,  
 295, 301, 312, 319, 353, 370, 379, 380  
 Liste der 150 *siehe* 150'likler  
 Lochard, Yves 32  
 Mahmut Şevket Paşa 110  
 Mahmut Yesari 44  
 Makal, Mahmut 14, 20, 26, 187, 191–220,  
 225, 234, 240, 291, 359, 361, 365, 366,  
 376, 377, 383, 385, 387–91  
 Maktav, Hilmi 46  
 Mâni 163  
 Märchen 35, 147, 258  
 Mardin, Şerif 36, 39, 84, 94  
 Marienthal-Studie (Marie Jahoda et al) 55  
*Markopaşa* (Zeitschrift) 180  
 Marx, Karl 52, 80  
 Marxismus *siehe* Linke Ideologien  
 Maupassant, Guy de 111, 137–40, 155, 157,  
 182, 315, 363, 387–88, 390  
 Meddah (Geschichtenerzähler) 35, 37  
 Mehmed Akif Ersoy 35  
 Mehmed Emin Yurdakul 35  
 Mehmet Nusret Nesin *siehe* Nesin, Aziz  
 Mehmet Raşit Ögütçü *siehe* Orhan Kemal  
*Mehtaplı Bir Gece* (Sabahattin Ali) 182, 372,  
 379, 382  
 Memet Fuat 330  
*Memleket Hikâyeleri* (Refik Halit) 25, 28,  
 109–57, 184, 359, 387, 390

- Memlekete Mektup* (Ömer Seyfettin) 163, 166  
*Memleketimden İnsan Manzaraları* (Nazım Hikmet) 15, 170  
*Menschenlandschaften* (Nazım Hikmet) *siehe Memleketimden İnsan Manzaraları*  
Mert, Nuray 153  
*Meşrutiyet-Periode* (Literatur, Pressewesen) 12, 39, 41, 44  
Millî Edebiyat 108  
*Milliyet* (Zeitung) 185  
Minderheiten 119, 127, 147, 151, 162, 166, 299, 309  
Mollat, Michel 53, 60  
Moran, Berna 37, 41, 174, 178, 229, 233  
*Murtaza* (Orhan Kemal) 247  
*Musa'nın Gecekondu* (Hasan İzzettin Dinamo) 253, 264  
Mustafa Kemal *siehe* Atatürk
- Nabi, Yaşar *siehe* Yaşar Nabi Nayır  
Nabizade Nazım 222  
Naci, Fethi *siehe* Fethi Naci  
Namık Kemal 118  
Namus (Ehre) 39, 84–85, 127, 133, 148, 163, 164, 311, 343–45, 370, 382  
Nandi, Miriam 34  
Narodniki-Bewegung 79, 154  
Nasrettin Hoca 278, 318  
Nationalismus 75–80, 82, 112, 143, 160–66, 380  
Nationalliteratur 108, 112, 160, 193  
Nayır, Yaşar Nabi *siehe* Yaşar Nabi Nayır  
Nazım Hikmet 8, 15, 21, 25, 36, 81, 159, 166–70, 181, 187, 188, 232, 246, 359, 363, 366, 383, 385, 386, 389, 390  
Necip Fazıl Kısakürek 36  
Nesin, Aziz 28, 32, 180, 294, 317–24, 325, 326, 359, 361, 366, 372, 377, 380, 385  
Nesin, Mehmet Nusret *siehe* Nesin, Aziz  
Nezihe, Yaşar *siehe* Yaşar Nezihe Bükülmez  
*Niçin Zengin Olmamış?* (Ömer Seyfettin) 165, 371  
Nihal Atsız 82  
Nomaden 128, 267–91, 271, 368, 378, 379  
Nünning, Vera und Ansgar 5
- O. Hakkârî'de Bir Mevsim* (Ferit Edgü) 235–39, 240, 376–78, 382, 392  
Obdachlosigkeit 144, 165, 182, 252, 306, 307, 315
- On Yılın Romanı* (Etem İzzet) 175–77, 241, 365, 376, 384  
*Organized Forgetting* (Roger Bromley) 34, 80  
Orhan Kemal 8, 20, 27, 28, 40, 43, 44, 167, 186, 245–50, 263, 268, 312–16, 324, 325, 326, 359, 361, 366, 371, 379, 384, 387  
Orhan Seyfi Orhon 36  
Orhan Veli Kanık 268  
*Orosuyla Kedi* (Nevzat Üstün) 311  
*Our Town* (Thornton Wilder) 196
- Ögütçü, Mehmet Raşit *siehe* Orhan Kemal  
Ömer Seyfettin 26, 33, 42, 82, 112, 159, 160–66, 181, 187, 188, 324, 359, 380, 383, 385, 386, 390, 392  
*Önce Ekmek* (Orhan Kemal) 314  
Özakman, Turgut 141
- Papağan* (Zeitschrift) 45  
*Papirüs* (Zeitschrift) 330  
*Parasız Yatılı* (Füruzan) 330  
*Parkların Sababları, Akşamı, Gecesi* (Sait Faik) 306  
Parla, Jale 37, 173  
Parla, Taha 75, 76, 392  
Patronage *siehe* Patron-Klient-Beziehungen  
Patron-Klient-Beziehungen 37, 72, 94, 373  
Paugam, Serge 54  
Pekerman, Serazer 44  
Peyami Safa 39, 304  
*Pıyango Bileti* (Orhan Kemal) 314  
PKK (Kurdische Arbeiterpartei) 93, 100  
*Plajdaki Ayna* (Sait Faik) 307–8, 371, 382  
Platonow, Andrej 114  
Poesie 15, 35–36, 166–70, 296  
Populismus *siehe* Halka Doğru (Bewegung)  
Postmoderne 12  
*Poverty Narratives* (Roxanne Rimstead) 33  
Procházka-Eisl, Gisela 44, 367, 374  
Prosa, Begriff 14  
Prosagedicht 236
- Rahmi, Hüseyin *siehe* Hüseyin Rahmi Gürpınar  
Ran, Nazım Hikmet *siehe* Nazım Hikmet  
Rassismus 82  
Realismus 12, 112, 222, 240, 269  
Hyperrealismus 334, 384  
magischer Realismus 13, 259, 385  
Naturalismus 111

- sozialer Realismus 47, 181, 185, 243, 250, 254, 264, 312, 384  
 Verismo 111  
 Rezaizade Mahmud Ekrem 37  
*Recep* (Orhan Kemal) 315, 326, 371  
 Refik Halit Karay 23, 25, 42, **109–57**, 159, 181, 182, 184, 187, 293, 294, 314, 326, 359, 362, 372, 374, 378, 380, 381, 384, 385, 386, 387, 390  
 Regionalismus 269  
 Reichtum (Literatur) 36, 39, 40, 164, 165, 275–89, 340, 351, 381  
 Reportagen 84, 267, 269, 288, 301, 312, 330  
 Repressionen gegen Schriftsteller 110, 118, 167, 171, 180, 186, 217, 229, 232, 246, 252, 269, 317, 361, 392  
*Resimli Ay* (Zeitschrift) 44  
 Reşat Ekrem Koçu 44  
 Reşat Enis Aygen 40, 159, **185–87**, 188, 195, 222, 240, 252, **294–95**, 325, 327, 359, 363, 365, 366, 379, 384, 390  
 Reşat Nuri Güntekin 40, 45  
 Rezeption 8, 157, 174, 194, 208, 215–20, 226, 229, 234, 242, 249, 317, **389–93**  
 Rimbaud, Arthur 236  
 Rimstead, Roxanne 33  
*Rubab-ı Şikeste* (Tevfik Fikret) 36  
 Ruşen Eşref Ünaydın 154
- Sabahattin Ali 28, 44, 159, **179–84**, 188, 195, 241, 245, **296–301**, 324–26, 359, 362, 364, 365, 371, 379, 382, 383, 384  
 Sabra, Adam 69  
 Sadaka *siehe* Almosen  
 Sagaster, Börte 37, 174  
 Sage *siehe* *Efsane*  
 Sait Faik Abasıyanık 28, 42, 83, 268, 300, **303–9**, 310, 325, 333, 359, 361, 364, 371, 382  
*Sam Amca* (Samim Kocagöz) 225, 231, 371  
 Sancar, Serpil 84  
*Sarı Traktör* (Talip Apaydın) **224–25**  
 Satire 45, 109, 180, 244, 249, 317–24, 385  
 Schelmenroman 32, 33, 320  
 Schicht, Begriff 7  
 Schicksalsglaube 42, 72–75, 156, 206, 239, 303, 350, 351, 370  
 Schiffauer, Werner 85  
 Schule des Gefängnisses (Erika Glassen) 167, 232, 246, 315, 361, 366
- Sedat Simavi 45  
 Selbstzeugnis 197  
 Selek, Pınar 84  
 Semai 163  
*Semaver* (Sait Faik) 305  
 Sen, Amartya 54  
*Servet-i Fünun* (Zeitschrift) 111  
 Ses (Sabahattin Ali) 183, 371  
*Sevgili Arsız Ölüm* (Latife Tekin) 44, 259  
*Sevimli Ay* (Zeitschrift) 44  
*Sevinç* (Orhan Kemal) 314  
 Seyfettin, Ömer *siehe* Ömer Seyfettin  
*Seyyahatname* (Aziz Nesin) 320  
 Siedel, Elisabeth 180, 296  
 Simmel, Georg 53, 372  
*Sizin Memlekette Eşek Yok Mu?* (Aziz Nesin) 320  
 Sklaverei 38, 345–49  
 Soysal, Sevgi 44, 244, **257–58**, 264, 359, 371, 377  
 Soziale Mobilität 307, 314, 344, **352**, 371  
 Sozialismus *siehe* Linke Ideologien  
 Sozialversicherungswesen 96, 373  
 Steuerwald, Karl 60, 61, 63  
 Stiftungswesen 71, 95, 373  
 Stirling, Paul 218  
 Stokes, Martin 74  
 Suat Derviş 8, 28, 45, **301–3**, 325, 359, 364, 384  
 Subaşı, Necdet 73  
 Sujet, Begriff 4  
*Sulfata* (Sabahattin Ali) 183  
*Super Westernization* (Şerif Mardin) 36  
 Surrealismus 236, 385  
 Süreya, Cemal 330
- Şabut'la Karısı* (Orhan Kemal) 314  
*Şefkate İman* (Ömer Seyfettin) 165  
*Şebengiz* 320  
 Şenler, Yaşar 36  
 Şenyapılı, Önder 101, 260  
 Şeref/Onur (Ehre) 84, 85, 127, 282, 284  
*Şipşevdi* (Hüseyin Rahmi Gürpınar) 41, 178  
 Şükür (Dank/barkeit) 75, 206, 339
- Tahir, Kemal *siehe* Kemal Tahir  
 Taner, Haldun 42, 44, 244  
 Tanzimat-Literatur 36–38, 140, 178, 388  
 Tank Dursun K. 44  
*Tausendundeine Nacht* 73

- Tek Yol* (Aziz Nesin) 320–24, 326, 369, 372, 377
- Tekin, Latife 13, 27, 44, 244, 259–63, 302, 324, 331, 359, 361, 377, 384–86
- Teneke* (Samim Kocagöz) 231
- Teneke*-Behausungen 99, 231, 293
- Tepeyran, Ebubekir Hâzım *siehe* Ebubekir Hâzım Tepeyran
- Tercüme Bürosu 82, 179
- Tevekkül (Gottvertrauen) 73, 121
- Tevfik Fikret 36
- Thema, Begriff 4
- Tırpan* (Fakir Baykurt) 226, 229
- TİP (Türkische Arbeiterpartei) 81, 290
- TKP (Kommunistische Partei der Türkei) 167, 252, 260
- Tocqueville, Alexis de 53
- Tomaschewski, Boris 4
- Tonguç, İsmail Hakkı *siehe* İsmail Hakkı Tonguç
- Toprak Ana* (Fazıl Hüsnü Dağlarca) 36
- Toprak Kokusu* (Reşat Enis) 185–87, 195, 240, 294, 365, 377, 380
- Townsend, Peter 51
- Traditionalismus 269
- Tuğcu, Kemalettin *siehe* Kemalettin Tuğcu
- Tuğla Ocağı* (Kemal Bilbaşar) 184
- Tubaf Bir Kadın* (Leylâ Erbil) 257, 264
- Türkeş, Ömer 38
- Türkmenen 271, 272, 278, 280, 281
- Ulusal (Filmproduktion) 47
- Umut* (Yılmaz Güney) 47
- Une saison en enfer* (Arthur Rimbaud) 236
- Unser Dorf in Anatolien* (Mahmut Makal) *siehe* *Bizim Köy*
- Unterstützungssysteme 37, 94, 242, 248, 258, 315, 333, 338, 348, 372
- Uruk, Şahin 44
- Uşaklıgil, Halid Ziya *siehe* Halid Ziya Uşaklıgil
- Utunmaz Adam* (Hüseyin Rahmi Gürpınar) 177–79, 371, 384
- Uturgauri, Svetlana 270
- Uyku* (Orhan Kemal) 313
- Uyuz Hastalığı Arkasından Hayal* (Sait Faik) 305–6, 373, 382, 386
- Uzun Hava 236
- Übersetzungsbüro *siehe* Tercüme Bürosu
- Üstün, Nevzat 28, 244, 254–56, 264, 309–12, 325, 359, 364, 384, 389
- Vâ-Nû (Vâlâ Nureddin) 169
- Varlık* (Zeitschrift) 191, 195, 196, 208, 365
- Veli, Orhan *siehe* Orhan Veli Kanık
- Vital Contact* (Patrick Chura) 33
- Volksliteratur 35, 236, 260, 268, 269
- Volksnahe Literatur 112, 154, 181, 251, 317
- Weber, Max 69
- Wirtschaftlicher Wandel 87–93
- Working Poor 295
- Yaban* (Yakup Kadri) 79, 170–75, 188, 195, 206, 220, 222, 237, 240, 365, 369, 373, 376–78, 390
- Yahya Kemal Beyatlı 36
- Yakup Kadri Karaosmanoğlu 40, 79, 111, 118, 137, 159, 170–75, 187, 188, 195, 206, 222, 240, 241, 359, 363, 365, 373, 376, 377, 379, 390
- Yahnayak* (Nazım Hikmet) 169, 181
- Yarın Yarın* (Pınar Kür) 258, 264
- Yaşamak Güzel Şey Be Kardeşim* (Nazım Hikmet) 170
- Yaşar Kemal 8, 23, 27, 42, 186, 240, 247, 267–91, 331, 361, 366, 367, 378, 379, 381, 383, 384, 386–89
- Yaşar Nabi Nayır 195, 217, 365, 390
- Yaşar Ne Yaşar Ne Yaşamaz* (Aziz Nesin) 317, 326
- Yaşar Nezihe Bükülmez 36, 301
- Yatık Emine* (Refik Halit) 114–42, 156, 326, 365, 372, 373, 377, 378, 390, 392
- Yeni Dergi* (Zeitschrift) 330
- Yeni Lisan* (Ömer Seyfettin) 112, 161, 386
- Yeni Mecmua* (Zeitschrift) 44, 111
- Yeni Zenginler* (Sedat Simavi) 45
- Yenişebir'de Bir Öğle Vakti* (Sevgi Soysal) 257, 264, 370, 372
- Yesari, Mahmut *siehe* Mahmut Yesari
- Yeşilçam (Filmproduktion) 46, 372
- Yılan Hikayesi* (Samim Kocagöz) 231, 380
- Yılanların Öcü* (Fakir Baykurt) 226–30, 380, 384, 393
- Yoksulluk Edebiyatı 19



*Yörük Mezarlığı* (Melih Cevdet Anday) 272

Yörüken *siehe* Nomaden

Yurdakul, Mehmed Emin *siehe* Mehmed

Emin Yurdakul

*Yusuf* (Sabahattin Ali) *siehe* *Kuyucaklı Yusuf*

Yücel, Hasan Âli *siehe* Hasan Âli Yücel

*Yüz Temel Eser* *siehe* Kanon, literarischer

Zekat *siehe* Almosen

*Zeytin Ekmek* (Ömer Seyfettin) 164–65, 381

Ziya Gökalp 44, 77, 78, 110



ORIENT-INSTITUT  
ISTANBUL

---

ISTANBULER TEXTE UND STUDIEN

Alle erschienenen Titel sind auch als E-Books erhältlich. Sechs Jahre nach Erscheinen sind sie kostenfrei über [www.ergon-verlag.de](http://www.ergon-verlag.de) abrufbar.

1. Barbara Kellner-Heinkele, Sigrid Kleinmichel (Hrsg.), *Mîr ‘Alîšîr Nawwâ’î. Akten des Symposiums aus Anlaß des 560. Geburtstages und des 500. Jahres des Todes von Mîr ‘Alîšîr Nawwâ’î am 23. April 2001*. Würzburg 2003.
2. Bernard Heyberger, Silvia Naef (Eds.), *La multiplication des images en pays d’Islam. De l’estampe à la télévision (17-21 siècle). Actes du colloque Images : fonctions et langages. L’incursion de l’image moderne dans l’Orient musulman et sa périphérie. Istanbul, Université du Bosphore (Boğaziçi Üniversitesi), 25 – 27 mars 1999*. Würzburg 2003.
3. Maurice Cerasi with the collaboration of Emiliano Bugatti and Sabrina D’Agostiono, *The Istanbul Divanyolu. A Case Study in Ottoman Urbanity and Architecture*. Würzburg 2004.
4. Angelika Neuwirth, Michael Hess, Judith Pfeiffer, Börte Sagaster (Eds.), *Ghazal as World Literature II: From a Literary Genre to a Great Tradition. The Ottoman Gazel in Context*. Würzburg 2006.
5. Alihan Töre Şagunî, Kutlukhan-Edikut Şakirov, Oğuz Doğan (Çevirmenler), Kutlukhan-Edikut Şakirov (Editör), *Türkistan Kaygısı*. Würzburg 2006.
6. Olcay Akyıldız, Halim Kara, Börte Sagaster (Eds.), *Autobiographical Themes in Turkish Literature: Theoretical and Comparative Perspectives*. Würzburg 2007.
7. Filiz Kural, Barbara Pusch, Claus Schönig, Arus Yumul (Eds.), *Cultural Changes in the Turkic World*. Würzburg 2007.
8. Ildikó Bellér-Hann (Ed.), *The Past as Resource in the Turkic Speaking World*. Würzburg 2008.
9. Brigitte Heuer, Barbara Kellner-Heinkele, Claus Schönig (Hrsg.), „Die Wunder der Schöpfung“. *Mensch und Natur in der türksprachigen Welt*. Würzburg 2012.
10. Christoph Herzog, Barbara Pusch (Eds.), *Groups, Ideologies and Discourses: Glimpses of the Turkic Speaking World*. Würzburg 2008.
11. D. G. Tor, *Violent Order: Religious Warfare, Chivalry, and the ‘Ayyār Phenomenon in the Medieval Islamic World*. Würzburg 2007.

12. Christopher Kubasek, Günter Seufert (Hrsg.), *Deutsche Wissenschaftler im türkischen Exil: Die Wissenschaftsmigration in die Türkei 1933-1945*. Würzburg 2008.
13. Barbara Pusch, Tomas Wilkoszewski (Hrsg.), *Facetten internationaler Migration in die Türkei: Gesellschaftliche Rahmenbedingungen und persönliche Lebenswelten*. Würzburg 2008.
14. Kutlukhan-Edikut Şakirov (Ed.), *Türkistan Kaygıtı. Faksimile*. In Vorbereitung.
15. Camilla Adang, Sabine Schmidtke, David Sklare (Eds.), *A Common Rationality: Mu'tazilism in Islam and Judaism*. Würzburg 2007.
16. Edward Badeen, *Summitische Theologie in osmanischer Zeit*. Würzburg 2008.
17. Claudia Ulbrich, Richard Wittmann (Eds.): *Fashioning the Self in Transcultural Settings: The Uses and Significance of Dress in Self-Narrative*. Würzburg 2015.
18. Christoph Herzog, Malek Sharif (Eds.), *The First Ottoman Experiment in Democracy*. Würzburg 2010.
19. Dorothée Guillemarre-Acet, *Impérialisme et nationalisme. L'Allemagne, l'Empire ottoman et la Turquie (1908 – 1933)*. Würzburg 2009.
20. Marcel Geser, *Zwischen Missionierung und „Stärkung des Deutschtums“: Der Deutsche Kindergarten in Konstantinopel von seinen Anfängen bis 1918*. Würzburg 2010.
21. Camilla Adang, Sabine Schmidtke (Eds.), *Contacts and Controversies between Muslims, Jews and Christians in the Ottoman Empire and Pre-Modern Iran*. Würzburg 2010.
22. Barbara Pusch, Uğur Tekin (Hrsg.), *Migration und Türkei. Neue Bewegungen am Rande der Europäischen Union*. Würzburg 2011.
23. Tülay Gürler, *Jude sein in der Türkei. Erinnerungen des Ehrenvorsitzenden der Jüdischen Gemeinde der Türkei Bensiyon Pinto*. Herausgegeben von Richard Wittmann. Würzburg 2010.
24. Stefan Leder (Ed.), *Crossroads between Latin Europe and the Near East: Corollaries of the Frankish Presence in the Eastern Mediterranean (12<sup>th</sup> – 14<sup>th</sup> centuries)*. Würzburg 2011.
25. Börte Sagaster, Karin Schweißgut, Barbara Kellner-Heinkele, Claus Schönig (Hrsg.), *Hoşsohbət: Erika Glassen zu Ehren*. Würzburg 2011.
26. Arnd-Michael Nohl, Barbara Pusch (Hrsg.), *Bildung und gesellschaftlicher Wandel in der Türkei. Historische und aktuelle Aspekte*. Würzburg 2011.
27. Malte Fuhrmann, M. Erdem Kabadayı, Jürgen Mittag (Eds.), *Urban Landscapes of Modernity: Istanbul and the Ruhr*. In Vorbereitung.
28. Kyriakos Kalaitzidis, *Post-Byzantine Music Manuscripts as a Source for Oriental Secular Music (15th to Early 19th Century)*. Würzburg 2012.
29. Hüseyin Ağuıçenođlu, *Zwischen Bindung und Abnabelung. Das „Mutterland“ in der Presse der Dobrudscha und der türkischen Zyprioten in postosmanischer Zeit*. Würzburg 2012.

30. Bekim Agai, Olcay Akyıldız, Caspar Hillebrand (Eds.), *Venturing Beyond Borders – Reflections on Genre, Function and Boundaries in Middle Eastern Travel Writing*. Würzburg 2013.
31. Jens Peter Laut (Hrsg.), *Literatur und Gesellschaft. Kleine Schriften von Erika Glassen zur türkischen Literaturgeschichte und zum Kulturwandel in der modernen Türkei*. Würzburg 2014.
32. Tobias Heinzelmann, *Populäre religiöse Literatur und Buchkultur im Osmanischen Reich. Eine Studie zur Nutzung der Werke der Brüder Yazıcıoğlu*. In Vorbereitung.
33. Martin Greve (Ed.), *Writing the History of “Ottoman Music”*. Würzburg 2015.
34. A.C.S. Peacock, Sara Nur Yıldız (Eds.), *Islamic Literature and Intellectual Life in Fourteenth- and Fifteenth-Century Anatolia*. Würzburg 2016.
35. Burcu Yıldız, *Experiencing Armenian Music in Turkey: An Ethnography of Musicultural Memory*. Würzburg 2016.
36. Zeynep Helvacı, Jacob Olley, Ralf Martin Jäger (Eds.), *Rhythmic Cycles and Structures in the Art Music of the Middle East*. In Vorbereitung.
37. Karin Schweißgut, *Das Armutssujet in der türkischen Literatur des 20. Jahrhunderts*. Würzburg 2016.

