

Ringen mit Dämonen: Gibt es eine jüdisch-türkische Literatur?

Manche mussten mit Engeln ringen, andere mit Dämonen. Im Buch Genesis – oder Bereschit, wie es auf Hebräisch heißt, dort, wo alles begann – rang der Patriarch Jakob mit einem Wesen, das in der hebräischen Bibel als „isch“ bezeichnet wird. Was dieses „isch“ war, ist nicht klar und dieses Wesen wurde von manchen Exegeten als Mensch, von anderen als Engel oder sogar als Gott interpretiert. Das einzige, das wir aus dem biblischen Text erfahren können, ist, dass Jakob seinen geheimnisvollen Angreifer überwand. Dieser segnete den Patriarchen und sprach:

„Nicht mehr Jakob wird man dich nennen, sondern Israel (Gottesstreiter); denn mit Gott und Menschen hast du gestritten und hast gewonnen.“
(32, 29)

Ein paar tausend Jahre später kämpfte ein anderer Mensch, der den Namen Israel trug mit Engeln einer ganz anderen Art, nämlich mit seinen eigenen Dämonen. Dieser Mensch, der als Israel Carasso geboren wurde, ist später in der türkischen Literatur als Bilge Karasu (1930–1995) bekannt geworden. Dämonen hatte er viele, aber er hatte noch mehr Kreuze zu tragen. Er war jüdisch auf väterlicher Seite, griechisch auf mütterlicher Seite, homosexuell und dazu noch ein literarisches Genie. Also sammelte er alle denkbaren Nachteile, die man haben kann in einer tief nationalistischen und patriarchalischen Gesellschaft, die Abweichungen von der Norm nie wirklich willkommen hieß.

Unter den Dämonen, die er gegen Ende seines Lebens konfrontierte, war die neutestamentliche Figur

Judas. In seiner posthum veröffentlichten auto-fiktionalen Erzählung *Altı Ay Bir Güz* (Sechs Monate und ein Herbst, 1996), fragt sich der Erzähler:

„Warum habe ich mich so viel mit Judas auseinandergesetzt? Warum habe ich immer versucht ihn zu verstehen, vielleicht sogar reinzuwaschen?“¹

Diese wichtigen Fragen stellt er sich in Bezug auf die Darstellungen des Abendmahls an den Wänden der Mensen in Florenz. Der Erzähler erwähnt die Möglichkeit einer fatalen Dreiecksbeziehung zwischen Jesus, Johannes und Judas. Natürlich war Karasu nicht der erste, der dieses Thema evozierte und den Verrat des Judas – aber war es wirklich ein Verrat? – als Tat eines eifersüchtigen Liebhabers verstand. Die Prominenz des Themas in der westlichen Kunst und Literatur und dessen homoerotische Dimensionen sind mögliche Gründe für Karasus Interesse an dem Thema. Da die Figur des Judas jedoch eine der umstrittensten im Rahmen der jüdisch-christlichen Beziehungen ist, wäre es keine Übertreibung zu behaupten, dass der sowohl im Christentum als auch im Judentum kulturell verwurzelte Schriftsteller durch diese Bezugnahmen mit der Vielzahl seiner Identitäten zurecht zu kommen.

Inwieweit ist es angebracht, einen Aufsatz über die Geschichte der jüdisch-türkischen Literatur mit einem Autor zu beginnen, der den jüdischen Teil seiner Identität abgelehnt hatte und sicherlich nicht gewollt hätte, dass man ihn als jüdischen Autor kennzeichnet? Obwohl seine Werke Themen der Marginalität und Entfremdung erforschen, also Themen, die auch von Autoren untersucht wurden, die wie z.B. Franz Kafka (1883–1924) weniger Probleme mit ihren jüdischen Wurzeln hatten, ist es schwierig, neben dem Verweis auf die Figur des Judas noch viele weitere Beispiele jüdischer Themen in Karasus Werk aufzudecken.

1 Bilge Karasu, *Altı Ay Bir Güz*, Istanbul: Metis Yayınları, 2002: 59.

Wie die Literaturwissenschaftlerin Hana Wirth Nescher (geb. 1948) überzeugend zeigt, müssen alle, die über „jüdische Literatur“ diskutieren wollen, sich mit einem quasi unlösbaren Definitionsproblem befassen: Was ist jüdische Literatur?² Keines der Kriterien für eine solche Definition ist befriedigend. Ethnizität als ein ohnehin äußerst problematischer Begriff im jüdischen Kontext ist von einem literarischen Standpunkt aus nicht geeignet. Religion als Erforschung von jüdischen religiösen Motiven wie biblische und talmudische Referenzen ist zu reduktiv und würde John Miltons (1608–1674) Werke und sogar Yakup Kadri Karaosmanoğlus (1889–1974) *Sodom ve Gomora* (Sodom und Gamorra, 1928) in jüdische Literatur verwandeln. Eine Diskussion über vermeintliche jüdische Themen – aber wie definiert? – würde dazu führen, dass man die jüdischen Erfahrungen in der Diaspora und Israel essentialisiert. Und eine solche Diskussion würde neue Probleme schaffen: Wie würde man manche Werke von George Eliot (1819–1880), der Schöpferin von Daniel Deronda, oder auch die von James Joyce (1882–1941), der Leonard Blum erdichtet hat, kategorisieren? Daniel Deronda und Leonard Blum sind zwei der bedeutendsten jüdischen Figuren der britischen und irischen Romanliteratur. Oder im Kontext der türkischsprachigen Literatur: Wie würde man mit Sabahattin Alis (1907–1948) Roman *Kürk Mantolu Madonna*³ (1943) umgehen, der zum Teil die Erfahrungen der Berliner Halbjüdin Maria Puder thematisiert? Der Rückzug in den vermeintlich sicheren Hafen der jüdischen Sprachen wie Jiddisch, Ladino und Hebräisch ist ebenfalls versperrt. Man denke an palästinensische Autoren wie Anton Shammas (geb.1950), ein

2 Hana Wirth Nescher, „Defining the Undefinable: What is Jewish Literature“ in Nescher (Hg), *What is Jewish Literature*, Philadelphia und Jerusalem, 1994: 3-5.

3 Sabahattin Ali, *Die Madonna im Pelzmantel*, Deutsch von Ute Birgi, Zürich: Dörlemann, 2008.

Christ, oder israelisch-arabischen Autoren wie Salman Masalha (geb. 1953), ein Druse, und Sayed Kashua (geb. 1975), ein Moslem, die wichtige literarische Werke auf Hebräisch geschrieben und veröffentlicht haben. Ihre Werke sind zweifellos hervorragende Exemplare der israelischen Literatur ebenso wie der palästinensischen Literatur. Aber können die Werke dieser Autoren, wegen der Verwendung des Hebräischen, als jüdische Literatur berücksichtigt werden? Sprache ist also auch kein hinreichendes Kriterium.

Im Grunde ist es gar nicht erforderlich, sich mit den Literaturen der Welt auseinanderzusetzen, um das Konzept der „jüdischen Literatur“ zu problematisieren. Wie es die oben erwähnten Beispielen von Karaosmanoğlu und Ali es andeuteten, ist ein kurzer Blick auf den türkischen Fall ausreichend, um die Komplexität der Frage zu verstehen. Es stimmt, dass die Werke eines preisgekrönten Autors wie Mario Levi (geb. 1957), der in mehreren seiner Erzählungen über die Irrungen und Wirrungen der jüdischen Gemeinschaft in Istanbul schreibt, leicht genug und ohne zu viel Wortstreiterei als jüdische Literatur klassifiziert werden können. Aber was soll man mit der neuparnassischen Lyrik eines Dichters des frühen 20. Jahrhunderts wie İsak Ferera (1883–1933) tun? Obwohl er in seinen Essays und Artikeln viele Fragen berührt, die von direkter Bedeutung für das Judentum und die jüdische Kultur sind, vermeiden seine Gedichte explizite Bezugnahmen auf das Judentum. Oder man denke an den Dichter Roni Margulies (geb. 1955), der es vehement ablehnt, als jüdisch eingeordnet zu werden und darüber hinaus, das sollte angemerkt werden, verwehrt er im Einklang mit seinem internationalistischen, sozialistischen Engagement eine Einordnung als türkischer Dichter:

„Ich habe keine Heimat, keine Religion, keine ethnische Identität. Ich bin Roni, ich habe Freunde

und Genossen. Das genügt mir. Ich brauche keine andere Identität“⁴

schrrieb er in einem Artikel im Jahr 1997. Welches Recht hat ein Kritiker oder ein Literaturhistoriker, Margulies und Karasus Werke als jüdische Literatur zu kategorisieren?

Um eine weitere Ebene der Komplexität zu dieser bereits unergründlichen Frage hinzuzufügen, kann man den Dichter und Maler Jozef Habib Gerez (geb. 1926) erwähnen, der sich offenbar recht wohl fühlt mit seiner jüdischen Identität. Er malt jüdische Themen in seinen Bildern, doch scheint er die gleichen Motive in seinen poetischen Werken zu vermeiden. Liebe, Lust und soziales Engagement gehören zu den wichtigsten Themen seiner Gedichte. Aber keines davon ist besonders jüdisch. In einigen seiner Verse warnt er vor den Gefahren des religiösen Sektierertums, manchmal sogar Gott in Frage stellend. Hat er nicht geschrieben, dass „Gott das Universum schuf und die Menschheit Gott“?⁵ Könnte man nicht behaupten, dass Gerez' wiederholte Warnungen vor religiösem Fanatismus und der aufgeklärte Humanismus seiner Dichtung Versuche sind, Räume der Freiheit für die Artikulation der religiösen und kulturellen Alterität, einschließlich dem Judentum, zu schaffen? Aber ist es nicht zu kategorisch zu betonen, dass Gerez keine jüdischen Themen in seinen Gedichten anspricht? Könnte man nicht trotzdem behaupten, dass der humanistische Diskurs, der einige seiner didaktischen Gedichte charakterisiert, eine tiefe Sehnsucht die „Welt zu heilen“ ausdrückt? Also eine Sehnsucht nach Tikkun Olam, dem theologischen Grundsatz, dass die Juden die Verantwortung für das Wohlergehen der Gesellschaft tragen.

4 Roni Margulies, „Yahudi Olmak mı, Olmamak mı“, *Şiir Yahudilik Vesaire: Edebiyat, Kimlik ve Sosyalizm Üzerine Yazılar*, Istanbul: Kanat, 2004: 131.

5 Jozef Habib Gerez, „Tanrı, Evreni ve İnsanlar Tanrıyla Yarattı“, *Özlem Yorgunu*, Istanbul: Tiryaki, 2000: 298-9.

Das mag der Fall sein. Aber Gedichte, wie sein „Zencilere Özgürlük Şarkıları“ (Friedenslieder für die Schwarzen, 1965), die Verweise auf die Befreiungskriege in Afrika und auf die Bürgerrechtsbewegung in den Vereinigten Staaten verbinden,⁶ waren nicht ungewöhnlich bei linken und seltener bei islamistischen Dichtern. Die Themen der Trennung und des Exils, die wohl jüdische Themen par excellence sind, sind im türkischen Kontext ebenfalls geläufig. Denn die Generation von Dichtern, die den Übergang von osmanischer zu republikanischer Zeit erlebte, wuchs oft in Ländern außerhalb der Grenzen der Türkischen Republik auf. Sehnsucht und Zugehörigkeit waren wichtige Themen in den Werken von Dichtern wie die des in Skopje geborenen Yahya Kemal Beyatlı (1884–1958) und des in Bagdad geborenen Ahmet Haşim (1884–1933), die die Geschichte der türkischen Lyrik wesentlich geprägt haben. Einige mögen anführen, dass der Fokus auf Stadtteile Istanbuls wie Beyoğlu und Pera – Stadtteile mit einer beträchtlichen jüdischen Bevölkerung – in Gerez’ frühen Gedichten als Ausdruck von Identität angesehen werden könnte. Dies ist jedoch fraglich, da die kosmopolitischen Viertel Istanbuls auch die Bühne für die Lyrik anderer Dichter war, die genau wie Gerez Schüler der *Garip*-Bewegung waren, die durch Orhan Veli Kanık (1914–1950), Oktay Rifat (Horozcu, 1914–1988) und Melih Cevdet Anday (1915–2002) gegründet wurde.

Jozef Habib Gerez ist ein jüdischer Dichter, aber ist seine Lyrik jüdisch? Was macht ein Werk jüdisch? Jeder Versuch eine Definition der jüdischen Literatur zu entwickeln wirft mehr Fragen auf als er beantwortet. Ist es überhaupt aus methodologischer Sicht dann wirklich sinnvoll von jüdischer Literatur zu sprechen und sich die Frage der Definition zu stellen?

6 Jozef Habib Gerez, „Zencilere Özgürlük Şarkıları“, *Özlem Yorgunu*, Istanbul: Tiryaki, 2000: 292-5.

Im Vorwort ihres faszinierenden Werks *The Modern Jewish Canon: A Journey Through Language and Culture* (Der moderne jüdische Kanon: Eine Reise durch Sprache und Kultur, 2000), erinnert sich Ruth Wisse (geb. 1936) an die ersten Jahre ihrer wissenschaftlichen Karriere, als sie in den 1960er Jahren Petitionen bei der Universität McGill einreichte, um jiddische Sprache und Literatur unterrichten zu dürfen. Die Erlaubnis hat sie schließlich erhalten. Doch schreibt sie, dass sie nie gedacht hätte, dass die Inklusion von Judaistik und jüdischer Kultur im Curriculum der Universität zu einer Infragestellung der Idee von westlicher Zivilisation führen würde.⁷ Dies genau ist passiert und es war der Beginn einer Reise: Nicht nur für Wisse, weil sie erkannte, dass man jiddische Literatur nicht sinnvoll ohne Rücksicht auf andere Sprachen und Kulturen lehren kann, aber auch für die Universität, die sich in den sechziger Jahren mit der Tatsache auseinandersetzen musste, dass der westliche Kanon in Frage gestellt werden könnte. Neudefinitionen und eine permanente Revolution waren an der Tagesordnung. Somit könnte man argumentieren, dass das Studium von Minderheitenliteratur, während es auch einen Selbstzweck erfüllt, zu einer willkommenen Infragestellung von anderen Konstrukten wie „Kanon“, „nationale Literatur“ und „Weltliteratur“ führt. Also auch wenn ein Definitionsversuch unbefriedigend ist, liefert er als Arbeitshypothese ein hilfreiches Werkzeug.

Freilich sind die erwähnten Konstrukten ihrem zeitgeschichtlichen und personenbezogenen Kontext zu sehen. Der türkische Fall stellt da keine Ausnahme dar, ganz im Gegenteil. Auf dem Gebiet des Studiums der türkischen Literatur war bis zu den 1990er Jahren die Rolle von nicht-muslimischen Autoren in der Entwicklung der türkischsprachigen Literatur kaum

7 Ruth Wisse, *The Modern Jewish Canon: A Journey Through Language and Culture*, New York u.a.: The Free Press, 2000: IX-XV.

erwähnt worden. Die Pioniere der türkischen Literaturgeschichtsschreibung hatten diese Beiträge schlicht ignoriert. Obwohl einflussreiche Autoren und Herausgeber wie Ahmet Midhat Efendi (1844–1912), Ahmet İhsan Tokgöz (1868–1942) und Halit Ziya Uşaklıgil (1866–1945) in ihren Werken die Rolle erwähnten, die armenisch-türkische Schriftsteller in ihren persönlichen literarischen Entwicklungen gehabt hatten, schlossen die Gelehrten der republikanischen Zeit die armenisch-türkischen, karamanischen und jüdischen Autoren aus der türkischen Literaturgeschichte aus. Daher bietet das Studium der jüdischen Literatur in der osmanischen Türkei und in türkischer Sprache die Gelegenheit, einen anderen Blick, den Blick des Anderen, auf die Entwicklung der türkischsprachigen Literatur zu werfen. Es kann dazu beitragen, nicht nur die unvollständige Berücksichtigung der türkischsprachigen Literatur, sondern auch das falsche Bild der Beziehungen zwischen den Gemeinschaften im Osmanischen Reich und die negative Wahrnehmung der Armenier, Griechen und Juden in der heutigen Türkei zu korrigieren.

Eine akzeptable Arbeitsdefinition für jüdische Literatur im türkischen Kontext bleibt also nötig. Mit einigen Einschränkungen wäre eine maximalistische Definition der jüdischen Literatur in diesem Kontext hilfreich: Jedes literarische Werk von einer Person jüdischer Herkunft kann als jüdische Literatur angesehen werden, ob es ein jüdisches Thema aufweist oder nicht. Allerdings sollen Werke von Autoren, die explizit ablehnen, als jüdisch eingestuft zu werden, nicht miteinbezogen werden. Werke jener Autoren jedoch, die sich trotzdem mit Themen beschäftigen, die von Bedeutung für eine Diskussion über jüdische Literatur sind, hätten in einem eher offenen Zuschreibungsraum ihren Platz: Karasus Gedanken über Judas und den Minderheiten oder Margulies theoretische Texte über seine Haltung gegenüber dem Judentum wären hier einzubeziehen.

Und hier kommt dann eine neue Frage auf: Wann beginnt die jüdisch-türkische Literatur? Im Gegensatz zu den armenisch-türkischen und karamanischen Gemeinschaften hat die jüdische Gemeinschaft der osmanischen Türkei lange Zeit nicht Türkisch als erste Sprache gesprochen. Alphabetisierung im Türkischen im 19. Jahrhundert war bei den Juden des Osmanischen Reiches eher die Ausnahme als die Regel. Ihre Hauptsprache war Ladino, Jüdisch-Spanisch. In seinem berühmten *Essai sur l'histoire des Israélites de l'empire ottoman depuis les origines jusqu'à nos jours* (Aufsatz über die Geschichte der Israeliten des osmanischen Reiches von den Anfängen bis zu den heutigen Tagen, 1897) behauptet der Pädagoge und Historiker Moïse Franco (1865–1907), dass der erste jüdische Autor, der auf Türkisch veröffentlicht hat, der berühmte Mathematiker, Naturwissenschaftler und Übersetzer Hoca İshak Efendi (1774–1834), ein jüdischer Konvertit zum Islam, gewesen sei.⁸ Es mag wohl sein, dass Poesie in mathematischen Formeln versteckt ist oder dass Festungsmauern, besonders die Ruinen, die Quelle philosophischer Meditationen von großem literarischen Wert sein können. Trotzdem ist es zweifelhaft, dass Bücher mit Titeln wie *Mecmûa-i Ulûm-i Riyâziye*, das sich mit Mathematik beschäftigt oder *Tuhfetü'l Ümerâ fî Hifzi'l-Kilâ*, das den Festungsbau betrifft, als literarische Werke bezeichnet werden können. Doch könnte man das Geburtsdatum der jüdisch-türkischen Literatur weiter zurücksetzen und zwar in das 16. Jahrhundert, denn es gibt eine anonyme Handschrift *Tevârih-i Âl-i 'Osman* (Geschichte der Osmanen) in Raschi-Schrift, die in der Bodleian-Bibliothek der Universität Oxford aufbewahrt ist. Leider fehlen hier Informationen über den Autor. In einem im Jahr 1932 veröffentlichten Aufsatz hatte der Osmanist Franz Babinger (1871–1967) schon festgestellt, dass es sich

8 Moïse Franco, *Essai sur l'histoire des Israélites de l'empire ottoman depuis les origines jusqu'à nos jours*, Paris: Librairie A. Durlacher, 1897: 277.

um eine unvollständige Transliteration eines anonymen osmanisch-türkischen Manuskripts handelte, das 1922 vom Türkologen Friedrich Giese (1870–1944) in Breslau publiziert worden war.⁹ Tatsächlich ist es auch hier schwierig, den historiographischen Text als Beginn der jüdisch-türkischen Literaturgeschichte zu betrachten, obwohl er wie Hoca İshak Efendis Bücher als Teil ihrer Vorgeschichte berücksichtigt werden könnte.

Vielleicht kann die Veröffentlichung von Zeitungen auf Türkisch in der hebräischen, meistens der Raschi-Schrift, als Anfangspunkt der jüdisch-türkischen Literatur angesehen werden. Innerhalb weniger Jahre nach der Veröffentlichung der ersten Zeitungen auf Ladino sind Periodika in türkischer Sprache in der hebräischen Schrift in Istanbul und Izmir veröffentlicht worden. Im Gegensatz zu den Zeitungen auf Ladino war ihr Hauptziel nicht, den Lesern Informationen zu vermitteln, sondern deren türkische Sprachkenntnisse zu fördern. Im Jahr 1867 schrieb Yehezkel Gabay (1825–1888) im Namen des Oberrabbiners von Istanbul das osmanische Auswärtige Amt, das für die Nicht-Muslime verantwortlich war, mit der Bitte an, eine Zeitung auf Türkisch mit „hebräischen Buchstaben“ mit dem Namen *Şarkiye* (Der Osten) veröffentlichen zu dürfen. Er argumentierte, dass „die Juden in Arabien und Turkestan nicht imstande sind, die in Istanbul veröffentlichten Zeitungen zu lesen, da sie die Sprache von Istanbul nicht beherrschen, sie jedoch gut Türkisch sprechen und schreiben lernen wollen.“¹⁰ Damit wird klar, dass *Şarkiye* zumindest teilweise gegründet worden ist, um die Kenntnisse der türkischen Sprache unter Juden zu fördern. Der Gelehrte Avram Galante

9 Franz Babinger, „Eine altosmanische Chronik in hebräischer Umschrift“, *Archiv Orientalní* IV (April, 1932), 108.

10 Avram Galante, *Türk Harsı ve Türk Yahudisi: Tarihî, Siyasî, İctimai Tetkik*, Istanbul: Fakülteler Matbaası, 1953: 17.

(1873–1961) erwähnt die Veröffentlichung von *Şarkiye* in seiner *Histoire des Juifs d'Istanbul* (Geschichte der Juden Istanbul, 1941–42). Auch Moïse Franco spricht von dieser Zeitung. Neben *Şarkiye* sprechen beide von einer weiteren Zeitung, *Zaman* (Time, 1872), die anonym mit hebräischen Buchstaben in Istanbul veröffentlicht wurde. Galante und Franco verweisen auch auf *Cerîde-i Tercüme* (Das Übersetzungsmagazin), eine türkische Zeitschrift in der Raschi-Schrift, die Nisim Niyego im Jahre 1876 in Istanbul veröffentlichte. Wie die oben erwähnten beiden Zeitungen hatte sie eine sehr kurze Lebensdauer. Die einzige Erfolgsgeschichte in den frühen Jahren der jüdisch-türkischen Presse war Moïse Freskos (1859–1912) *Üstad* (Der Professor), das zwei Jahre lang, von 1889 bis 1891 in Izmir veröffentlicht wurde.

Üstad wurde in erster Linie als Instrument zum Erlernen des Türkischen für diejenigen gestaltet, die die hebräische Schrift lesen konnten und ausreichende Kenntnisse des gesprochenen Türkischen hatten. In einem Brief vom 15. Oktober 1888 an die Behörden bat Moïse Fresko, einer der Vorsitzenden der jüdischen Gemeinde in Izmir und Schuldirektor der Alliance israélite universelle, die Regierung um die Erlaubnis, eine türkische Zeitung in hebräischen Buchstaben zu veröffentlichen. Er stützte seine Argumentation auf den Wunsch der jüdischen Gemeinde, die türkische Sprache zu lernen und sich über osmanisch-türkische Politik, Kultur und Literatur zu informieren.¹¹

Man könnte auch argumentieren, dass *Üstad* auf die Schaffung einer Leserschaft zielte, die noch nicht existierte. Die didaktische Ausrichtung der Zeitung hatte eine Vielzahl von Konsequenzen: Die Sprachstil ist im Vergleich zur Sprache anderer osmanischer türkischsprachiger Publikationen recht unkompliziert. Interessant ist es festzustellen, dass Nachrichten und Artikel mit einem direkten Bezug auf das Judentum

11 Başbakanlık Osmanlı Arşivi, İ. DH. 1115/87229.

und jüdische Geschichte, wie zum Beispiel Ankündigungen von religiösen Festen und sogar eine Reihe von Artikeln über die Juden von Tetouan, nicht auf Türkisch sind, sondern auf Ladino. Artikel im Türkischen können grob in kurze Weltnachrichten, nationale und lokale Nachrichten und nicht sehr einfallsreiche Anekdoten eingeteilt werden. Für Literatur und Literaturkritik literarische Kritik scheint es entgegen der Behauptung Freskos in seinem Brief an die Behörden wenig Interesse gegeben zu haben. Üstad war eine Publikation, die repräsentativ für eine Übergangszeit war. In diesem Kontext muss auch das von Avram Leyon 1899 in Istanbul herausgegebene, kurzlebige zweisprachige Magazin (Jüdisch-Spanisch und Türkisch) in der Rashi-Schrift mit dem Titel *Ceride-i Lisân* (Das Sprachenmagazin) erwähnt werden, deren ausdrückliches Ziel darin bestand „die türkische Sprache unter den Juden zu verbreiten“.¹²

Während der folgenden Phase würden Zeitschriften von jüdischen Bürgern auf Türkisch in osmanischer Schrift wie Alexander Ben Guiats (gest. 1925) zweisprachige *Meserret* (Die Freude, 1897–1922) veröffentlicht werden. Doch waren nur wenige Seiten dieser Zeitschrift auf Osmanisch-Türkisch, und das hauptsächlich um die Petitionen der jüdischen Gemeinschaft an die Behörden zu erläutern. Die Anzahl der Artikel auf Türkisch nahm im Laufe der Jahre ab und schließlich verschwanden solche Artikel in den Monaten nach der Proklamation der Zweiten Verfassung 1908 vollständig.

Die Jahrhundertwende war von grundlegender Bedeutung für die Geschichte der jüdisch-türkischen Literatur. Im Jahr 1901 veröffentlichte Avram Naon, später als

12 Abraham Galante, *Histoire des Juifs d'Istanbul depuis la prise de cette ville en 1453 par Fatih Mehmed II, jusqu'à nos jours*, Band 2, Istanbul : Hüsnütabiat Matbaası, 1942: 91.

İbrahim Nom (1878–1947) bekannt, das erste jüdische Literaturwerk auf Osmanisch-türkisch, nämlich eine Sammlung von meist neuparnassischen Gedichten mit dem Titel *Kalb-i Şikeste* (Das gebrochene Herz, 1901). Es waren die Jahre, in denen Gesellschaften zur „Förderung der osmanischen Sprache“ von Juden gegründet wurden und in denen führende jüdische Intellektuelle wie Avram Galante und später Moïse Kohen alias Munis Tekinalp (1883–1961) Zeit und Mühe investierten, um die Förderung der türkischen Sprache unter den Juden voranzutreiben – eine Mission, die bis dahin die Schulen der Alliance israélite universelle mit nicht gerade großem Enthusiasmus auf sich genommen hatten. Naons *Kalb-i Şikeste* war ein Wendepunkt. Diese Publikation wurde drei Jahre später von der Veröffentlichung *Ebr-i Bahar* (Frühjahrswolken, 1904) gefolgt, einem Gedichtband İsak Fereras. Naon und Ferera waren Vertreter einer neuen Generation von jungen jüdischen Intellektuellen, die in den modernen jüdischen Schulen und osmanischen weltlichen Schulen erzogen worden waren. Es ist bemerkenswert, dass weniger als ein halbes Jahrhundert nach der ersten Einführung des Türkischen in jüdischen Schulen die Werke junger jüdischer Dichter in türkischer Sprache genug gereift waren, um in einigen der führenden Literaturzeitschriften der Zeit gedruckt zu werden – wie etwa in der *Malûmât* (Das Wissen), einer Zeitschrift, die auch die frühen Werke von Tevfik Fikret (1867–1915) veröffentlichte, und in der *İrtikâ* (Der Aufstieg), eine Zeitschrift, die von Faik Esat Andelip (1873–1902) veröffentlicht wurde. Ihre frühen Arbeiten wurden deutlich von der Ästhetik der Bewegung *Servet-i Fünûn* (Reichtum der Wissenschaften) beeinflusst. Das mit den Parnassiens verbundene Streben nach Schönheit und formaler Perfektion, war jedoch in seiner osmanisch-türkischen Version nicht ohne intensive emotionale Ausbrüche. Diese Synthese von romantischen und parnassischen Einflüssen war repräsentativ für den Eklektizismus

der späten osmanisch-türkischen Dichter. Naon und Ferera, genau wie ihre muslimischen Altersgenossen, vermieden politisch sensible Themen während der Ära des *istibdâd*, der „Tyrannei“ des Sultans Abdülhamid II (1842–1918). Jedoch könnte man argumentieren, dass die Haltung, auf Türkisch zu schreiben, an sich schon politisch war und zudem Teil eines Kampfes für die politische Emanzipierung und Ermächtigung der Bürger jüdischer Herkunft.

Es sei darauf hingewiesen, dass Fereras und Naons Gedichte offene Verweise auf die jüdische Kultur vermieden, selbst in der Zeit der Zweiten Verfassung nach 1908, die durch eine größere Meinungsfreiheit gekennzeichnet war. Jedoch begann Ferera in jenen Monaten Verse zu schreiben, die politischer und idealistischer waren. Daher ist es schwierig, die frühen Werke Naons und Fereras als jüdische Poesie zu charakterisieren.

Auf der anderen Seite war *Mir'ât* (Der Spiegel), die ephemere Zeitschrift, die Naon und Ferera im Jahre 1909 veröffentlichten, eine Publikation, die jüdische Autoren ganz offen förderte. Im Gegensatz zu anderen türkischen Publikationen, die von Juden in den wenigen Monaten der großen Hoffnung nach der Verkündung der Zweiten Verfassung herauskamen wie Nisim Masliyahs *İttihâd* (Die Union, 1908) und Behor İsrails *Ceride-i Felsefe* (Das Philosophiemagazin, 1912), befürwortet *Mir'ât* ganz offen eine aufgeklärte jüdisch-osmanische Identität und sprach Juden wie Nichtjuden an. Die Zeitschrift definierte sich im Titelblatt als „osmanische literarische, wissenschaftliche, politische, soziale und ethische Zeitschrift, die dem Fortschritt des Landes und der Erleuchtung der Ideale der osmanisch-jüdischen Schriftsteller dient.“ Die Veröffentlichung der Zeitschrift war wohl auch ein Weg, um die diskriminierende Haltung in der literarischen Welt zu umgehen. Einige Artikel in der Zeitschrift zeigen, dass Naon und Ferera trotz ihres Engagements zugunsten der türkischen Sprache sich mit Widrigkeiten konfrontiert sahen, wenn sie versuchten,

ihre Arbeiten während der konstitutionellen Ära zu veröffentlichen. In separaten Artikeln beschwerten sie sich dann auch über Diskriminierung gegen Juden in der Verlagswelt.¹³

In einem Leitartikel betonte Naon, dass das Ziel der Zeitschrift zweifach war: Sie solle jüdische Beiträge zum osmanischen intellektuellen Leben publizieren und die Prinzipien der Aufklärung in der jüdischen Gemeinde fördern. Naon argumentierte, dass die Zeitschrift zum Schaufenster der osmanisch-jüdischen Literatur werden solle und besonders an „die anderen osmanischen Brüder“¹⁴ gerichtet sei. Die oben erwähnten Diskriminierungen sowie der Wunsch der Zeitschrift eine Art Anthologie türkischsprachiger osmanisch-jüdischer Literatur zu werden, erklärt, warum Naon betonte, dass die Zeitschrift keine Werke von Nichtjuden veröffentlichen würde. Die Zeitschrift publizierte literarische Texte, meistens Gedichte ihrer Gründer ebenso wie Essays und Übersetzungen über jüdische Geschichte und zu aktuellen politischen Themen wie die Abschaffung der Todesstrafe und der Konstitutionalismus. Auch veröffentlichte sie Petitionen an die weltlichen und religiösen Führer der Gemeinschaft. *Mir'ât* hatte damit die hybride Natur der meisten osmanischen Zeitschriften der Zeit.

Doch obwohl İsak Ferera Efendi sich rühmte, dass er ein osmanischer Jude sei, musste er wie so viele andere Befürworter einer supranationalen und suprareligiösen osmanischen Identität diese Identität in den folgenden Jahren aufgeben. Der Triumph des Nationalismus, der Erste Weltkrieg und die Gründung

13 Siehe Avram Naon, „Arz-ı Merâm“, *Mir'ât* 1 (1 Şubat 1324), 1-2; Avram Naon, „Aşîyân ve Muhit Risâle-i Edebîyeleri Muharrirliklerine“, *Mir'ât* 1 (1 Şubat 1324), 3-4 und İsak Ferera, „İsminden Utanan Yahûdiler“, *Mir'ât* 2 (17 Şubat 1324), 21-23.

14 Avram Naon, „Arz-ı Merâm“, 1.

der Republik ließen wenig Raum für die Artikulation pluralistischer Identitäten.

Die ersten drei Jahrzehnte nach der Gründung der Republik waren unruhige Jahre für die jüdische Gemeinschaft. Die im Vertrag von Lausanne festgelegten Verpflichtungen gegenüber den anerkannten religiösen Minderheiten, wurden nur sehr oberflächlich respektiert. Türkisch wurde zur einzigen Lehrsprache in den jüdischen Schulen. Auch blieben die Juden in der Türkei nicht unberührt von der antisemitischen Propaganda, die in den 1930er Jahren von Deutschland aus importiert worden war. Die Juden in der Türkei entkamen zwar dem schrecklichen Schicksal der Gemeinschaften des ehemaligen osmanischen Balkans während des Zweiten Weltkriegs. Dennoch mussten Juden Ost-Thrakien im Jahre 1934 wegen des Risikos von Pogromen verlassen, die weitgehend von mit den Nazionalsozialisten sympathisierenden Intellektuellen unterstützt wurden. Zwischen 1942 bis 1944 traf die Varlık Vergisi, die Steuer auf das Eigentum, vor allem die Nichtmuslime. Diejenigen, die diese ungeheuren Steuern nicht bezahlen konnten, wurden nach Aşkale, in ein Arbeitslager in Ost-Anatolien in der Nähe von Erzurum deportiert. Die Gründung des Staates Israel einige Jahre später verschärfte den Verdacht in der linken und rechten Presse, dass die Juden eine fünfte Kolonne wären – unzuverlässig und potentiell gefährlich. Etwa 40% der türkischen Juden wanderte zwischen dem Zweiten Weltkrieg und der Mitte der fünfziger Jahre nach Palästina / Israel aus.

Das war auch genau die Zeit, in denen die Nichtmuslime aus der Literaturgeschichte exstirpiert wurden. Die Atmosphäre war ungünstig für die Artikulation der Minderheitenrechte oder gar für die Erforschung von Minderheiten in literarischen Werken. Literatur musste von der Heimat sprechen, und die Grenzen der

literarischen Heimat waren eng. Die Literatur musste nunmehr türkischsprachig und islamisch sein.

All dies könnte erklären, warum der Dichter Jozef Habib Gerez sich entschied, offen jüdische Themen in seiner Dichtung zu vermeiden. Geboren in Istanbul im Jahr 1926 gehört er zur ersten Generation türkischer Dichter, die nach der Gründung der Republik aufgewachsen und somit vollständig im republikanischen Schulsystem ausgebildet wurden. Seine Dichtung ist im zwanzigsten Jahrhundert tief verankert und trägt die Spuren des Einflusses des subjektiven Realismus der *Garip*-Bewegung. Gerez' zahlreiche Gedichtsammlungen erkunden eine Vielzahl von Themen die von sozialrealistischen Darstellungen anatolischer Landschaften bis zu surrealistischen und ein wenig betrunkenen Grübeleien über das Istanbuler Rotlichtviertel reichen. Obwohl seine didaktischen Verse die Grenzen der Poetik herausfordern, erreichen seine kürzeren Verse mit einer Sprache, die auf das Wesentliche reduziert ist, eine unbestreitbare Intensität.

Natürlich nutzten Autoren und Autorinnen Möglichkeiten, um die eigene „Andersartigkeit“ in der Literatur zu erforschen und sie in Frage zu stellen, und damit den literarischen Mainstream zu untergraben. Die späten 50er waren aufregende Jahre für die türkische Literatur: Der Aufstieg der *İkinci-Yeni*-Bewegung (Zweite Neue) in der Lyrik und in der Prosa, die Infragestellung der sozialrealistischen Tradition durch junge AutorInnen. Sie erkundeten basierend auf einer tiefen Reflexion über das, was ein Individuum ist, neue Wege Geschichten zu erzählen. Literatur wurde neu erfunden. Das ist genau der Kontext, in dem der eingangs erwähnte Bilge Karasu zu schreiben begann. Dies ist auch der Hintergrund, vor dem eine junge Frau, Sevim Burak (1931–1983), anfang ihre ersten Werke zu veröffentlichen, und einen Sturm verursachte, der das literarische Istanbul kräftig aufrüttelte. Alles stellte sie in Frage: Grenzen zwischen Prosa, Lyrik und Drama. Grenzen zwischen Sprachen.

Selbst die Orthographie. Obwohl die sozialrealistische Orthodoxie von anderen Autoren bereits angegriffen war, ging sie noch einen Schritt weiter. Ihre erste Kurzgeschichtensammlung *Yanık Saraylar* (Verbrannte Paläste, 1965) löste spannende Kontroversen aus. Ihre Familienverhältnisse waren kompliziert: Die Familie ihres Vaters übte viel Druck auf sie aus und als kleines Mädchen schämte sie sich über das Jüdischsein ihrer Mutter. Die junge Schriftstellerin würde sich mit ihrem eigenen Jüdischsein in einigen ihrer frühen Arbeiten auseinandersetzen, insbesondere in der Kurzgeschichte „Ah Ya Rab Yehova“ (Oh Herr Jehovah), aus ihrer ersten Sammlung. Man könnte behaupten, dass sie sich schon etwa dreißig Jahre bevor solche Themen zum Mainstream der Literatur wurden mit ihrer ethno-religiösen Alterität literarisch beschäftigte. Es waren mutige und zukunftsweisende Texte. Interessanterweise war „Ah Ya Rab Yehova“ nicht nur eine Herausforderung für den literarischen Mainstream der Zeit, sondern auch für die jüdische Orthodoxie, denn die Verwendung des Namens Jehova in einem Text, der laut rezitiert werden sollte, war problematisch, da die Aussprache des Tetragrammaton seit dem 3. bis 2. Jahrhundert v. Chr. im Judentum vermieden wird.

Bilge Karasus Benutzung von byzantinischen Themen in *Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı* (Die Nacht eines langen Tages, 1970) forderte in ähnlicher Weise die Grenzen der nationalen Literatur, der Literatur, die von der Heimat spricht, heraus und ist auch eine interessante Reflexion über religiöse Orthodoxie und Ikonoklasmus. In den siebziger Jahren, als Burak neue Kontroversen mit anderen genrebiegenden Arbeiten verursachte, begann ein junger Autor, Mario Levi, seine ersten Kurzgeschichten zu schreiben. Obwohl sein Geschichtenerzählen viel herkömmlicher war, stellte er Fragen, die alles andere als traditionell waren, und schrieb über das Leben der verschwindenden nichtmuslimischen Minderheiten, insbesondere der jüdischen Gemeinde.

Man könnte argumentieren, dass Levi dort weiter schreibt, wo Sait Faik Abasyanik (1906–1954) aufgehört hatte. Aber während Sait Faik zu einer Zeit literarisch tätig war, in der Nichtmuslime noch ein sichtbarer Teil des sozialen Gefüges der ehemaligen osmanischen Hauptstadt waren, beschäftigten sich Levis Werke, die seit den neunziger Jahren publiziert werden, mit Gemeinden, die sich bereits am Rand des Aussterbens befanden. Levis Erzähler hat wenig gemein mit Faiks Flaneur. Einige von Levis Werke können auch als Versuch gewertet werden, eine verschwindende Gemeinschaft zu rezensieren. Dies ist sicherlich der Fall bei Romanen wie *İstanbul bir Masaldı*¹⁵ (1999) oder *Karanlık Çökerken Neredeydiniz?*¹⁶ (2009). Dass er den Yunus-Nadi-Preis für *İstanbul bir Masaldı* im Jahr 1999 gewann, zeigt wie das literarische Establishment der neunziger Jahre die Grenzen der literarischen Heimat neu gezogen hat.

Levi ist ein Autor, der vor allen in die Vergangenheit blickt. Karasu und Erbil rangen mit ihren Dämonen. Aber Dichter wie Jozef Habib Gerez und İsak Ferera hatten in die Zukunft geschaut, von ihr geträumt und geglaubt, dass sie sie in der Türkei mitgestalten könnten. Heute ist die Lage ganz anders: Gerade in den vergangenen Jahren fühlen immer mehr Mitglieder der jüdischen Gemeinde, dass sie nicht mehr in die Türkei gehören, sogar, dass sie dort nicht gewollt sind. Die Mehrzahl der türkisch-jüdischen Auswanderer nach Israel, den Vereinigten Staaten und Europa sind Jugendliche und junge Familien. Ob es noch möglich sein wird, in hundert Jahren einen Roman wie *İstanbul bir Masaldı*, der das erste Jahrhundert des 21.

15 Mario Levi, *Istanbul war ein Märchen*, Deutsch von Barbara und Hüseyin Yurtdas, Frankfurt/M: Suhrkamp, 2009.

16 Mario Levi, *Wo wart ihr, als die Finsternis hereinbrach?*. Deutsch von Barbara und Hüseyin Yurtdas, Frankfurt/M: Suhrkamp, 2011.

Jahrhunderts erzählen würde, zu schreiben, muss in Frage gestellt werden. Doch Dämonen, mit denen man ringen muss, wird es immer wieder geben.