

DEUTSCHLAND 10,- EURO
WELT 12,- EURO
KULTUR | LITERATUR | GESELLSCHAFT

Schriftart

VIERTELJÄHRliche FACHZEITSCHRIFT FÜR INTERKULTURELLE BEGEGNUNG

1/2025

HEILIGE MARIA

Eine Heilige, zwei Glaubenswege

Die Rebellion
eines Aristokraten

VIOLET GIBSON

Yaşar Kemal



Eine Kölner Legende

NEŞET ERTAŞ

Goethe und der Koran

4 270005 005706



ISSN 3052-9913

Großformat. Große Wirkung

Mit unserem professionellen Großformatdruck bringen Sie Ihre Werbebotschaft ganz groß raus.
Egal ob Bannerwerbung, Messestände, Außenwerbung oder Innenraumgestaltung.
Wir drucken Ihre Ideen in brillanter Qualität und beeindruckenden Dimensionen.

Bannerdruck • Plakatdruck • Foliendruck für Fahrzeuge und Schaufenster
Textildruck für Messestände und Events • Leinwanddruck für hochwertige Präsentationen



EPSON
SC80600L
9 Farbe



Roland
Truevis LG-640
8 Farbe (Weiß und
Gloss)

**WL WERBECENTER
-LANGEN.DE**

Exen Werbeagentur GmbH

Ohmstr. 6 | 63225 Langen • Tel: 06103 200 48 58 | Mobil: 0163 9 32 32 32
info@werbecenter-langen.de • www.werbecenter-langen.de

CALDERA



EPSON

Roland®



Die Begegnung im Schatten der Geschichte

Liebe Leserinnen und Leser,

jeden Morgen, wenn wir aufwachen, spüren wir den Reichtum zweier Welten in uns. Während wir den frisch gebrühten Schwarzttee aus Rize in unsere Tassen gießen, lesen wir die deutsche Zeitung. Manchmal denken wir auf Deutsch und träumen auf Türkisch. Die Welt der Träume eines Menschen wird oft von seiner Kindheit geprägt, weshalb ich zu sagen pflege: „*Heimat ist dort, wo wir unsere Kindheit verbracht haben.*“

Unsere Geschichte beginnt mit den Türken, die in den Türkenkriegen gefangen genommen wurden. Es war zum Beispiel ein türkischer Kriegsgefangener, der in Deutschland das erste Kaffeehaus eröffnete. Neben diesem Gefangenen, der zum Christentum konvertierte und den Namen **Alexander** annahm, gibt es Hunderte weiterer historischer Geschichten. Historische Aufzeichnungen berichten, dass die offizielle Obrigkeit einem Teil der türkischen Gefangenen, die unter der Obhut von Adligen zum Christentum konvertierten, Kredite gewährte, mit denen sie Läden eröffneten, in denen sie türkischen Kaffee verkauften.

Später, in den letzten Jahren des Osmanischen Reiches, siedelte sich eine türkische Gemeinschaft in Berlin an. **Das Hilal Feinkost**, das 1926 in Berlin eröffnet wurde, schreit geradezu die Geschichte der ersten Türken heraus, die hier ins Geschäftsleben einstiegen.

Jede der Geschichten, die auf diesem Boden geschrieben wurden, ist ein Manifest des Mutes, der Hoffnung und der Solidarität. Heute gibt es in jeder Ecke Europas Unternehmen, Restaurants und Vereine, gegründet von den Familien, die aus Anatolien eingewandert sind.

Auch in der Ferne tragen wir die Melodien unserer Heimat in uns, die tausende Kilometer entfernt liegt. Sie sind Teil unserer Geschichte, Teil unserer Identität. Vielleicht können wir uns aus diesem Grund nicht in den Liedern und Klängen eines anderen Landes und einer anderen Sprache wiederfinden.

Ich denke, dieses Kulturmagazin ist das schönste Beispiel, um das Wort Integration neu zu vertiefen. Sie zeigt, dass Integration nicht darin besteht, die eigenen Wurzeln zu verlieren, sondern mit Ihnen die Gesellschaft mitzugestalten. Ist es nicht wahre Integration, mit unseren eigenen Werten ein Teil dieser Gesellschaft zu sein und das Schicksal des Landes, in dem wir leben, zu unserem eigenen Schicksal zu machen?

Ich bin sicher, dass Zehntausende von Deutschen, die in den Kölner Straßen leben, gerne einen Migranten kennenlernen würden, dessen Stimme und Lieder in jeder Ecke der Türkei widerhallen. Neşet Ertaş, der zur Behandlung seiner kranken Tochter nach Deutschland kam und viele Jahre in Köln lebte, hat sich mit seinen Liedern tief in die letzten fünfzig Jahre der türkischen Musik- und Kulturgeschichte eingepreßt.

Viel Spaß beim Lesen.

Sebahattin Çelebi

Chefredakteur
Sebahattin Çelebi

Lektorinnen
Juliane Thiere | Leipzig, Deutschland
Talih Seval Tuncer | Essen, Deutschland

Redaktionsberater/-innen
Kemal Yalçın | Bochum, Deutschland
Hürrem Erman | Frankfurt, Deutschland
Sabri Uçar Çalışkan | Frankfurt, Deutschland
Dr. Sine Aras Akten | New York, USA
Talih Seval Tuncer | Essen, Deutschland
Osman Söyler | Istanbul, Türkei
Mehmet Yıldız | Moers, Deutschland
Erdal Çolak | Kopenhagen, Dänemark
Muhterem Uysal | Nancy, Frankreich

Mitwirkende
Kemal Yalçın | Bochum, Deutschland
Dr. Sine Aras Akten | New York, USA
Recep Kadiroğlu | Kiel, Deutschland
Enis Behiç | Malmö, Schweden
Sevim Denise Toguz | Stuttgart, Deutschland
Ayşen Küçükıldız | Antalya, Türkei
Hatice Dikbaş | Izmir, Türkei
Hatice Yalçın | Antalya, Türkei
Elif Şahin | Stuttgart, Deutschland

Youtube | @schriftart
Instagram | @schriftartnet

E-Mail: info@schriftart.net

Grafik / Druck
Exen Werbeagentur GmbH, Langen

Web
Exen Werbeagentur GmbH, Langen

ISSN:
Print 3052-9913
Online 3052-9964

Adresse: Ohmstr. 6, 63225 Langen

info@schriftart.net
www.schriftart.net

Tel. +49 6103 200 48 58





6 Anvertraute Mitgift

Mein Großvater und meine Großmutter bewahrten die anvertraute Mitgift bis zu ihrem Tod auf. Man verrät kein Anvertrautes! Die Mitgift ist die Ehre der Mädchen! Sie ist unantastbar! Die Fortgegangenen kehren entweder nach 40 Tagen oder nach 40 Jahren zurück!, sagten sie. Aber die Fortgegangenen kehrten nie zurück!

10 Tschingis Aitmatow

Stimme der Steppe, Gewissen der Menschheit

14 Gesundheit: was steckt dahinter?

Die moderne Physik des Nichtgleichgewichts eröffnet nun eine neue Sichtweise: Die Umwelt ist nicht nur eine Bedrohung, sondern vor allem eine Quelle von Vitalität und Gesundheit. Leben entsteht nicht im Widerstand gegen seine Umgebung, sondern in einem intensiven Austausch mit ihr im ständigen Fluss von Energie und Materie.

18 War Beethoven vom Islam beeinflusst?

Die Islam-Wahrnehmung im damaligen Österreich pendelt zwischen politischen Kalkulationen und kultureller Neugier. Während die traumatische Erinnerung an die Wiener Belagerung von 1683 noch nachwirkte bestens zugleich, existiert gleichzeitig Bewunderung für die Pracht des osmanischen Hofes. Diese widersprüchlichen Gefühle fanden in Beethovens Werk eine musikalische Synthese.



22 Mein Vater ist in Stalingrad

Ein Volk, das einem Mann mit abgehobenen Träumen und dem inneren Potenzial, Millionen Menschen zu töten, blindlings folgte – Adolf Hitler – konnte nicht in die Zukunft sehen und glaubte an eine Illusion, die in Radios und Zeitungen hochgejubelt wurde.

26 Heilige Maria

Maria gilt als eine der größten Heiligen der Christenheit. Im Islam ist Maria eine von Allah gereinigte und über alle Frauen der Welt erhobene Frau. Beide Religionen finden in Marias Leben eine Lektion in Reinheit, Hingabe und Geduld. Für alle ist sie ein nachahmenswertes Beispiel.

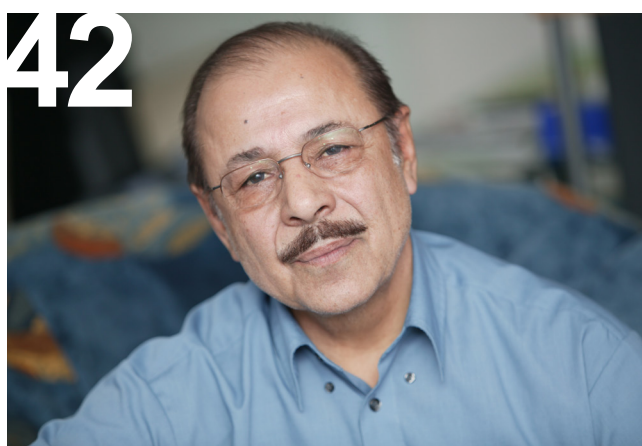
42 Eine Kölner Legende: Neşet Ertaş

46 Manna: Die wundersame Speise in heiligen Texten

Die in jüdischen heiligen Texten erzählte Geschichte beginnt mit den Schwierigkeiten, denen die Israeliten nach ihrem Auszug aus Ägypten in der Wüste begegneten. Nach der Durchquerung des Roten Meeres unter der Führung Moses standen die Israeliten in der Wüste Sin vor dem Hunger.

50 Der geblühte Sessel

Ihre Mutter pflegte den Sonnenuntergang am Nachmittag in diesem Sessel sitzend zu beobachten, stets begleitet von einem leicht gesüßten Mokka auf dem kleinen Beistelltischchen neben ihr. Im Laufe der Jahre wurden viele Möbel im Haus erneuert, doch der rosafarbene Blumensessel blieb immer an seinem Platz.



52 Cornelius aus Çorum

Etwa 700 Deutsche waren staatenlos, passlos, heimat- und vaterlandslos geblieben. Die Türkische Republik gab diesen Deutschen eine Identität namens Haymatlos. Haymatlos bedeutete heimat- und vaterlandslos, staatenlos.

56 Syndrom der ewigen Schuld

Deutschland fühlt sich einerseits verpflichtet, Israel zu unterstützen, muss aber andererseits aufgrund des Holocaust-Traumas vorsichtig mit Gewaltsprache umgehen. Merz' Drecksarbeit-Äußerung stört diese heikle Balance und bringt Deutschland in eine widersprüchliche Position.

60 Goethe und der Koran

Goethes Bekanntschaft mit der Sure Ar-Rahman war eine der elegantesten Stationen seines Interesses am Islam. 1772, im Alter von nur 23 Jahren, war er zum ersten Mal Johann Jakob Reiskes Koranübersetzung begegnet. .

64 Hatice Dikbas

68 Schrecken, in Papier gekettet

Das erschütternde Erbe des Buches, das nicht existiert

72 Das Geheimnis der Wolfschlucht

Deutschland ist voller Migrationsgeschichten. Hamdi Çetinkaya hat seine Geschichte mit uns geteilt, die von Çorum nach Deutschland und zu seinem Werdegang als ein Geschäftsmann, der sich hier selbst hochgearbeitet hat, reicht.

80 Das neue Gesicht der westlichen Medien

Die Wahrnehmung, dass in der europäischen Demokratie die Schrauben angezogen werden, sei keine Täuschung, so Işın Ertürk. Sie untermauert dies mit konkreten Fakten: Deutschlands Absturz im Ranking der Pressefreiheit von Reporter ohne Grenzen auf den 21. Platz ist ein klares Indiz.

82 Robin Williams

86 Der Römer von Hollywood

Die Gegenkultur-Bewegung der 1960er Jahre stellte die traditionellen Werte des Genres direkt infrage, während die Bürgerrechtsbewegung, der Aktivismus für die Rechte der Ureinwohner und das feministische Bewusstsein die Annahmen der Western über die Vorherrschaft des weißen Mannes entlarvten.

92 Sebastião Salgado

Sebastião Salgado fotografierte nicht nur - er fror die Zeit ein und weckte das Gewissen. Von Arbeitern in Goldminen bis zur eisigen Stille der Antarktis, von den mühsamen Reisen der Migranten bis zur ursprünglichen Schönheit des Amazonas... Jeder seiner Rahmen war kein Dokument, sondern ein Schrei. Die Geschichten, die er in der Sprache des Schwarz-Weiß erzählte, berührten jenseits der Farbe den Menschen.

Kemal Yalçın, Bochum

Unsere griechischen Nachbarn, die Familie Minoğlu, vertrauten am Tag ihrer Zwangsdeportation und Todesreise im September 1920 die Mitgift ihrer Töchter meinem Großvater Gacaroglu Mehmet Kemal Yalçın an. Ich gab diese anvertraute Mitgift 1996 in Volos an ihre rechtmäßigen Besitzer zurück.

Mein Vater Ramazan Yalçın bewahrte das Liebespfand, das Sofiya 1920 gegeben hatte, 76 Jahre lang auf.

Diese Geschichte hörte ich mit neun Jahren von meinem Vater Ramazan Yalçın, während wir auf unserem Feld Mais säten.

Das friedliche Zusammenleben in Honaz

In Honaz, einem Bezirk von Denizli, wo ich geboren wurde, lebten bis 1920 etwa 1000 Türken und 1000 Griechen zusammen. Wer wollte, ging in die Kirche, wer wollte, in die Moschee. Sie kneteten ihren Teig mit dem Wasser derselben Quelle und bewässerten ihre Gärten mit dem Wasser derselben Brunnen. Der Garten meines Großvaters lag im griechischen Viertel. Die

In den Sommerferien 1994 reiste ich nach Athen und begann mit der Suche nach der Familie Minoğlu. Drei Wochen lang durchstreifte ich von Dorf zu Dorf, von Stadt zu Stadt die Regionen Athen, Thessaloniki, Kozani, Veria, Grebena, Katerini und Platomona. Ich konnte die Familie Minoğlu nicht finden. Aber ich fand Griechen, die aus Anatolien gekommen waren.

Nachbarn meiner Großeltern waren Griechen wie die Palaoğlus, Sabuncuoğlus und Minoğlus. Sie lebten wie Brüder zusammen, ohne Streit oder Auseinandersetzungen. Wenn meine Großmutter Ayşe irgendwohin gehen musste, vertraute sie meinen Vater der Frau von Minoğlu an. Wenn Minoğlus Frau irgendwohin musste, vertraute sie ihre Töchter Sofiya und Eleni meiner Großmutter an.

Der Krieg zerstört die Brüderlichkeit

Dann brach der Erste Weltkrieg aus. Das Osmanische Reich brach zusammen. Izmir und die Ägäis-Region wurden von griechischen Armeen besetzt. Die Brüderlichkeit zwischen Türken und Griechen wurde mit Blut befleckt.

Im September 1920 sammelten sie eines Nachts alle erwachsenen griechischen Männer in Honaz und brachten sie an einen unbekannten Ort. Die griechischen Frauen, Mädchen und Alten sperrten sie in einen Stall neben der Polizeistation. Auch



die Nachbarn meiner Großeltern waren unter den Eingesperrten. Meine Großmutter war sehr traurig über das, was ihren Nachbarn widerfahren war. In jenen Tagen schickte sie jeden Morgen mit meinem Vater, der damals erst 12-13 Jahre alt war, Brot zu ihren Nachbarn in den Stall.

Der Abschied ohne Wiederkehr

Etwa einen Monat später hörte man eines Morgens Geschrei und Wehklagen. „Die Griechen gehen weg!“, sagten sie. Mein Vater erschrak und rannte nach Hause zu seiner Mutter. Kurz darauf

Anvertraute Mitgift

Mein Vater blickte Sofiya an, Sofiya blickte meinen Vater an! Sie sollten sich nie wiedersehen! Mein Großvater und meine Großmutter bewahrten die anvertraute Mitgift bis zu ihrem Tod auf. Man verrät kein Anvertrautes! Die Mitgift ist die Ehre der Mädchen! Sie ist unantastbar! Die Fortgegangenen kehren entweder nach 40 Tagen oder nach 40 Jahren zurück!, sagten sie. Aber die Fortgegangenen kehrten nie zurück!



Kemal Yalçın und die Familie Minoğlu, 1996, Volos (Foto: Angela Fotopoulou)

kamen Minoğlu Frau mit einer seidenen Steppdecke im Arm und ihre Töchter Eleni und Sofiya, jede mit einer Tasche in der Hand, zum Haus meines Großvaters Gacaroglu Mehmet Kemal Yalçın.

Minoğlus Frau sagte: „Aşa Aba, wir gehen weg. Es gibt ein Gehen ohne Wiederkommen, ein Kommen ohne Wiedersehen. Das sind die Mitgiften unserer Töchter; mögen sie bei euch als Anvertrautes bleiben. Wenn wir zurückkehren, gebt sie uns eines Tages zurück, wenn wir nicht zurückkehren können, gebt sie einem Armen, damit es unser gutes Werk sei! Wir haben viel Brot zusammen gegessen, verzeiht uns!“

Sie verziehen einander. Weinend trennten sie sich voneinander.

Mein Vater blickte Sofiya an, Sofiya blickte meinen Vater an! Sie sollten sich nie wiedersehen!

Das gehütete Versprechen

Mein Großvater und meine Großmutter bewahrten die anvertraute Mitgift bis zu ihrem Tod auf. „Man verrät kein Anvertrautes! Die Mitgift ist die Ehre der Mädchen! Sie ist unantastbar! Die Fortgegangenen kehren entweder nach 40 Tagen oder nach 40 Jahren zurück“, sagten sie. Aber die Fortgegangenen kehrten nie zurück!

Als mein Großvater und meine Großmutter starben, blieb die anvertraute Mitgift bei meiner Mutter und meinem Vater.

1994 baten mich mein Vater Ramazan Yalçın und meine Mutter Ümmühan Yalçın, nach Griechenland zu reisen, die Besitzer der Mitgift zu suchen und zu finden und die anvertraute Mitgift zurückzugeben. Ich nahm ihre Bitte an.

Meine Mutter schlug mir vor, den Roman der anvertrauten Mitgift zu schreiben und sagte: „Wenn du schreiben willst, schreib diese Geschichte! Sie soll nicht vergessen werden!“

Das Liebespfand: 76 Jahre treuer Liebe

Mein Vater und Sofiya liebten sich seit ihrer Kindheit. Mein Vater hatte nie wieder ein so schönes Mädchen gesehen. Sofiya war zwei Jahre älter als mein Vater. Als sie nach Griechenland gehen sollten, gab Sofiya meinem Vater ein Taschentuch aus



Mit meinem Großvater Gaçaroglu Mehmet Kemal, der die anvertraute Mitgift bewahrte.



reiner Seide, das sie selbst genäht hatte, und sagte: „*Ramazan, ich werde bis zu meinem Tod dir gehören.*“ Mein Vater bewahrte dieses Liebespfand 76 Jahre lang auf.

Mein Vater sagte zu mir: „*Mein Sohn Kemal, geh nach Griechenland, such und find die Minoğlus! Gib ihre Mitgift ihrer Familie zurück. Wenn Sofiya noch lebt, richte ihr meine Grüße aus. Das was deine nicht sieht – gib du Sofiya dieses Taschentuch. Sag ihr: ‚Mein Vater hat dich nie vergessen.‘ Sag ihr: ‚Du hast meinen Vater am Karaköprü-Wehr ins Wasser getaucht und wieder herausgezogen, mein Vater hat das nie vergessen.‘ Den Rest weiß sie!‘*“

Die beschädigte, aber wertvolle Mitgift

Die Mitgift, die meinem Großvater Gacaroglu Mehmet anvertraut worden war, befand sich in zwei Taschen. Außerdem war ihm eine seidene Steppdecke anvertraut worden.

Von dieser Mitgift hatten Motten das eine, Mäuse das andere zerfressen. Ich gab die 40 Stücke zurück, die noch intakt waren. Die meisten der Mitgiftstücke, die ich zurückgab, waren aus reiner Seide gewebt. Denn die Griechen von Honaz produzierten Seidenkokons und webten aus reiner Seide.

Die jahrelange Suche

1994 begann ich in Athen mit der Suche nach den Besitzern der anvertrauten Mitgift. In den Sommerferien 1994 reiste ich nach Athen und begann mit der Suche nach der Familie Minoğlu. Drei Wochen lang durchstreifte ich von Dorf zu Dorf, von Stadt zu Stadt die Regionen Athen, Thessaloniki, Kozani, Veria, Grebena, Katerini und Platomona. Ich konnte die Familie Minoğlu nicht finden. Aber ich fand Griechen, die aus Anatolien gekommen waren.

In den Sommerferien 1995 ging ich in die Türkei. Ich begann nach den Umsiedlern zu suchen, die 1924 im Bevölkerungsaustausch aus Griechenland in die Türkei gekommen waren. Ich durchreiste Anatolien von Ayvalık bis Rize. 1996 reiste ich wieder nach Griechenland. Nach langem Suchen fand ich die Familie Minoğlu in Volos. Nach 76 Jahren übergab ich die anvertraute

Mitgift an Irini (*Frieden*), die Enkelin von Sofiyas Tochter.

Den Suchprozess nach den Besitzern der anvertrauten Mitgift verwandelte ich 1996-1997 in einen Roman. In meinem dokumenta-

rischen Roman Emanet Çeyiz (*Die anvertraute Mitgift*) gab ich die wahren Lebensgeschichten von 15 griechischen und 15 türkischen Umsiedlern wieder – von etwa hundert Menschen, denen ich während meiner Suche nach den Besitzern der Mitgift begegnete. Die anvertraute Mitgift wurde der erste Umsiedlungsroman, der nach den Erzählungen lebender Zeugen des Bevölkerungsaustauschs geschrieben wurde. Er eröffnete einen neuen Weg in der türkischen Literatur.

Der Roman *Die anvertraute Mitgift* brachte den Stil des mikrohistorischen dokumentarischen Romans in die türkische Literatur. Er wurde zum Hauptwerk der Umsiedlungsliteratur. 2023, zum 100. Jahrestag des Bevölkerungsaustauschs, wurde der Romanpreis der Lausanner Umsiedler-Stiftung an *Die anvertraute Mitgift* verliehen.

Die anvertraute Mitgift wurde mein meistprämierter Roman: 1998 Abdi İpekçi-Sonderpreis für Freundschaft und Frieden 1999 Türkei-Griechenland-Preis für Freundschaft und Frieden

1998 Erfolgspreis für Romane des türkischen Kulturministeriums

Internationale Anerkennung und Übersetzungen

Die anvertraute Mitgift wurde 2000 ins Griechische übersetzt und wurde der meistgelesene türkische Roman in Griechenland.

Die anvertraute Mitgift wurde 2001 ins Deutsche übersetzt und veröffentlicht. 2021 wurde er im Iran ins Persische übersetzt.

Die anvertraute Mitgift wurde bis heute etwa 100.000 Mal gelesen. Die anvertraute Mitgift ist die Stimme der Treue, der Liebe, der Freundschaft, der Brüderlichkeit, der Zuneigung, der Hoffnung und der Sehnsucht. Dieses Buch ist ein bunter Garten, ein trauriges und hoffnungsvolles Herz, entstanden aus den letzten Worten und letzten Wünschen von Menschen, die sagen: „*Ein Garten wird nicht mit einer einzigen Frucht gemacht.*“

ECHTER GESCHMACK. ECHTE QUALITÄT.

- 100% Natürlich
- Höchste Qualität - Zertifiziert nach EU-Standards
- Frische-Garantie - Durchgehende Kühltette bis zu Ihnen
- Traditionelle Verarbeitung - Nach bewährten Rezepturen



„Hinter Morgenstern steht eine Vision,
die nur die Mutigsten verfolgen
– und die Welt des Döner für immer verändert.“

Cihan Kılıç, Geschäftsführer

Premium Fleisch aus Leidenschaft



Sandwiesenstr. 18a • D-64665 Alsbach-Hähnlein

Telefon: +49 (0) 6257 5049 800

info@morgenstern-fm.de • www.morgenstern-fleischmanufaktur.de



Tschingis Aitmatow

Stimme der Steppe,
Gewissen der
Menschheit

*Aitmatow erreichte ein enormes
Leserpublikum im Sowjetblock und
gewann die Liebe und den Respekt
von Millionen von Menschen in ganz
Osteuropa und Zentralasien. Daher
fand er ein Echo unter Gesellschaften,
die unter ähnlichen Formen von
Unterdrückung und Tyrannei lebten.
In der postsowjetischen Zeit setzte er
seine Arbeit als kultureller Botschafter
für Kirgisistan und als internationaler
Intellektueller fort.*

Wenn ein Mensch einen anderen so behandelt, als wäre dieser er selbst, wird die Menschheit diesem Menschen mit größter Verachtung und Ungerechtigkeit begegnen. Die Folge ist eine Katastrophe. „Zuerst musst du du selbst sein, dann lass auch den anderen er selbst sein – lass ihn so sein, wie er ist.“

Diese Botschaft wurde aus den Zeilen von Der Tag währt länger als ein Jahrhundert von der kirgisischen Steppe aus an die gesamte Menschheit gesandt. Jedes Wort des weltberühmten kirgisischen Schriftstellers Tschingis Aitmatow war eine Brücke vom Lokalen zur universellen Wahrheit. Seine Worte waren wie Schneeflocken vom Tienschan-Gebirge: schön, zart, einzigartig und fügten sich zu einer beeindruckenden Landschaft zusammen.

Wurzeln in der Steppe

Aitmatow wurde an einem kalten Dezembertag des Jahres 1928 im Dorf Scheker im Talas-Tal in Kirgisistan geboren. Sein Vater, Törekul Aitmatow, war einer der führenden Intellektuellen des kirgisischen Volkes im jungen Sowjetstaat. Doch das Schicksal der Familie nahm eine tragische Wendung: Als Törekul während Stalins Großer Säuberung als „Volksfeind“ gebrandmarkt und 1938 hingerichtet wurde, wurde die Familie auseinandergerissen. Als Tschingis zehn Jahre alt war, war sein Vater bereits tot.

Der kleine Tschingis wuchs unter den Fittichen seiner Mutter Nagima und seiner Großmutter Ayıkman auf. In den harten Jahren des Zweiten Weltkriegs musste er im Alter von nur vierzehn Jahren als Steuereintreiber im Dorf arbeiten. Er war ein Kind, das im rauen Klima der Steppe früh erwachsen wurde. Tagsüber arbeitete er, nachts las er literarische Werke; besonders zugetan war er den russischen Klassikern, allen voran Tolstoi und Dostojewski.

Über seine Mutter sagte Tschingis: „Sie war es, die mir half, ein Mensch zu werden und eine Persönlichkeit zu entwickeln.“ Die kirgisischen Epen und Volkserzählungen, die er von seiner Großmutter hörte, nährten die mythologischen und folkloristischen Adern seiner späteren Werke. Das Manas-Epos und die Legenden der Steppe – das waren die Samen, die in seinem Geist zu keimen begannen.

Vom Dorf zum Kreml: Die Geburt eines Schriftstellers

Nach seinem Abschluss an der Fachschule für Tierzucht studierte Tschingis am Kirgisischen Landwirtschaftsinstitut. Doch tief in seinem Herzen wusste er, dass seine wahre Berufung nicht bei den Tieren, sondern in den Worten lag. Sein internationaler Durchbruch gelang ihm 1958 mit der Novelle Dschamilja, die der französische Dichter Louis Aragon als „die schönste Liebesgeschichte der Welt“ bezeichnete. Anschließend wurde er am renommierten Gorki-Literaturinstitut in Moskau angenommen, was seine literarische Laufbahn entscheidend prägte.

Kolchos-Geschichten und universelle Themen

In den 1960er Jahren stieg Aitmatow zu einem Star der sowjetischen Literatur auf. Dieser Erfolg setzte sich mit Werken wie



ken stellte er das Leben in einem Kolchos (*landwirtschaftlicher Großbetrieb*) dar und thematisierte dabei die Katastrophen des Krieges sowie die Beziehung zwischen Mensch und Natur. Aitmatows Erzählungen waren jedoch weit mehr als bloße Sowjet-propaganda.

In *Das weiße Schiff* erzählt er die Geschichte eines kleinen Jungen, der davon träumt, sich in einen Fisch zu verwandeln, um zu einem weißen Schiff auf dem Issyk-Kul-See zu schwimmen. Die Geschichte wirkt unschuldig, doch sie deckt subtil die moralische Verkommenheit der Gesellschaft und die Zerstörung ihrer Mythen auf. In *Mutter Erde* schildert er den unermesslichen Schmerz der Bäuerin Tolgonai, die im Krieg ihren Mann und ihre drei Söhne verliert. Indem er sie einen Dialog mit der Erde führen lässt, erinnert er den Leser daran, dass Natur und Mensch eine untrennbare Einheit bilden – eine uralte Weisheit, die der moderne Mensch vergessen zu haben scheint.

Ein Weiser im Zeitalter der Mankurts

Aitmatows Werke der Reifezeit stellen einen Höhepunkt an philosophischer Tiefe und mythologischem Reichtum dar. Sein wohl bekanntestes Werk, *Der Tag währt länger als ein Jahrhundert* (1980), nutzt die Legende des Mankurts als Metapher für Menschen, die ihr Gedächtnis und ihre Identität verloren haben. Gefangenen wird frische Kamelhaut über den geschorenen Kopf gespannt; während die Haut in der Sonne trocknet und schrumpft, wird ihr Gedächtnis ausgelöscht, bis sie sogar ihre eigene Mutter vergessen. Diese eindringliche Metapher ist eine zeitlose Kritik an totalitären Systemen, die Menschen von ihrer Vergangenheit, ihrer Kultur und letztlich von ihrer Menschlichkeit entfremden.

In späteren Werken wie *Die Richtstatt* (1986) und *Das Kasandra-Mal* (1994) rückten ökologische Themen in den Vordergrund. Hier kritisierte Aitmatow, wie die Menschheit den Bezug zur Natur und zueinander verliert.

Eine besondere Stimme in der kommunistischen Welt

Tschingis Aitmatow nahm eine einzigartige Position in der sowjetischen Literatur ein. Während er in seinen Werken das System subtil kritisierte, besaß er gleichzeitig den Status eines offiziell anerkannten und gefeierten Sowjetschriftstellers.

Er reduzierte seine Literatur niemals auf ideologische Slogans. Stattdessen vertrat er einen universellen Humanismus, der verschiedene Kulturen miteinander verband. Indem er sowohl auf Russisch als auch auf Kirgisisch schrieb und das Beste beider Sprachen vereinte, wurde er zu einer Schlüsselfigur der sowjetisch-eurasischen Schriftsteller.

In der postsowjetischen Zeit setzte er seine Arbeit als Kulturbotschafter für Kirgisistan und als internationaler Intellektueller fort. Auch ich hatte während meiner Botschaftertätigkeit die Gelegenheit, ihn kennenzulernen. Der große Meister schätzte meine damals veröffentlichte Zeitschrift *Plattform* sehr und überließ mir mit den Worten „*In einer so schönen Zeitschrift möchte ich auch vertreten sein*“ einen seiner Artikel als Geschenk.

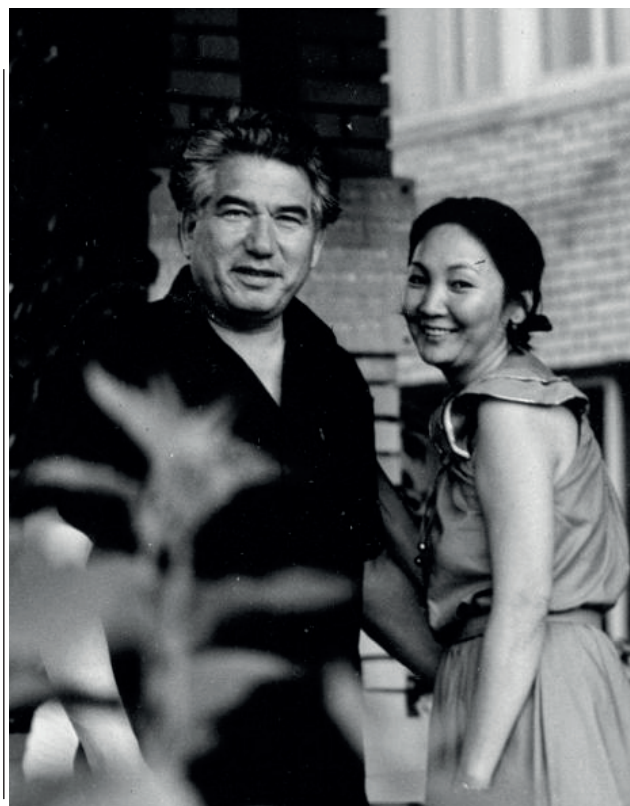
Eine Nomadenseele zwischen den Welten

Mit seinem Tod im Jahr 2008 hat Aitmatows Erbe nicht nur nationale Grenzen überschritten, sondern auch ideologische Mauern gesprengt und die Zeit überdauert. Seine Werke glichen den Platanen in seinen heimatlichen Tälern – ihre Wurzeln nährten sich aus der kirgisischen Erde, doch ihre Äste reichten hinaus zur gesamten Menschheit. Er sagte oft: „*Literatur sollte einen Menschen besser machen.*“ Für ihn war literarisches Schaffen nicht nur ein ästhetisches Unterfangen, sondern auch eine moralische Verpflichtung.

Als starke, weise Stimme war er von den Ausläufern des Tianschan-Gebirges gekommen und hatte die Ozeane überquert.

Tschingis Aitmatow starb am 10. Juni 2008 im Alter von 79 Jahren in Nürnberg. Die Todesnachricht löste weltweit große Trauer aus. Seine sterblichen Überreste wurden in seine Heimat Kirgisistan überführt und im Ata-Beyit-Komplex nahe der Hauptstadt Bischkek beigesetzt – an jenem Ort, an dem auch sein Vater und andere Opfer der stalinistischen Säuberungen begraben liegen. Nach 70 Jahren war der Sohn wieder mit dem Vater vereint.

Aitmatow lebt in den Werken weiter, die er hinterlassen hat, als unvergänglicher Teil der Literatur der Turkvölker und der Weltliteratur.



Bei Amazon erhältlich

Talih Seval Tuncer
SCHRIFTSTELLERIN



YITIKÜLKE

Talih Seval Tuncer, Essen

Was bedeutet es wirklich, gesund zu sein?

Ist es nur die Abwesenheit von Krankheit oder steckt dahinter mehr?

Der Mensch im Mittelpunkt....

Immer wieder stand die Frage im Fokus: „Was bedeutet es, gesund zu sein?“ Die Antworten darauf haben sich im Laufe der Zeit verändert. Mal wurde der Mensch fast ausschließlich als Körper betrachtet, dessen Gesundheit allein durch die Abwesenheit von Krankheit bestimmt war.

Später rückten auch seelische Kräfte und soziale Bindungen in den Blick. Heute beginnt sich ein Bild zu formen, das den Menschen in seiner Ganzheit versteht, eingebettet in Körper, Geist und soziale Beziehungen.

Diese Sichtweisen spiegeln sich im biomedizinischen, psychosozialen und biopsychosozialen Modell wider. Und doch blieb eine entscheidende Frage offen:

„Wie gelingt es dem Menschen, trotz Krisen, Belastungen und widrigen Umständen gesund zu bleiben?“

Lange Zeit prägte das pathogenetische Konzept unser Verständnis von Gesundheit: Der Mensch wurde als verletzliches Wesen in einer primär feindlichen Umwelt betrachtet, Prävention bedeutete „Schutz vor deren Gefahren.“ Dieses Denken, tief verwurzelt in der Gleichgewichtsthermodynamik, konnte die Komplexität des Lebens jedoch nie vollständig erfassen.

Interessanterweise teilte Aaron Antonovsky, Begründer der Salutogenese, die Grundannahme einer „*lebensfeindlichen Umwelt*“, fragte jedoch, wie es dem Menschen dennoch gelingen kann, gesund zu bleiben.

Die moderne Physik des Nichtgleichgewichts eröffnet nun eine neue Sichtweise: Die Umwelt ist nicht nur eine Bedrohung, sondern vor allem eine „*Quelle von Vitalität und Gesundheit*.“ Leben entsteht nicht im Widerstand gegen seine Umgebung, sondern in einem „*intensiven Austausch mit ihr im ständigen Fluss von Energie und Materie*.“

Altern wird nicht mehr als bloßer „*Verfall einer reparaturbedürftigen Maschine*“ verstanden, sondern als dynamischer „*Prozess der Transformation*.“

Damit vollzieht sich ein fundamentaler Wandel: Prävention wird nicht länger als bloßer „*Schutz*“ gedacht, sondern als „*aktive Erzeugung von Gesundheit*“, gestützt auf die Erkenntnisse einer Physik, die dem Leben gerechter wird. Ein Paradigmenwechsel mit weitreichenden Folgen für Medizin, Gesellschaft und unser



Verständnis des Menschseins.

Resilienz: Die Widerstandsfähigkeit als Schlüssel zur Gesundheit

Die Resilienzforschung blickt mittlerweile auf über fünf Jahrzehnte Entwicklung zurück und hat ihre Wurzeln in den 1970er Jahren. So entstand als Reaktion auf die Entwicklungspathologie, die sich primär mit den Risiken und negativen Einflüssen auf die menschliche Entwicklung beschäftigt.

Gesundheit: was steckt dahinter?

Die moderne Physik des Nichtgleichgewichts eröffnet nun eine neue Sichtweise: Die Umwelt ist nicht nur eine Bedrohung, sondern vor allem eine Quelle von Vitalität und Gesundheit. Leben entsteht nicht im Widerstand gegen seine Umgebung, sondern in einem intensiven Austausch mit ihr im ständigen Fluss von Energie und Materie.

Die moderne Physik des Nichtgleichgewichts eröffnet nun eine neue Sichtweise: Die Umwelt ist nicht nur eine Bedrohung, sondern vor allem eine Quelle von Vitalität und Gesundheit.



Im Gegensatz dazu konzentriert sich die Resilienzforschung auf die *„Fähigkeit von Individuen, sich trotz herausfordernder Lebensumstände positiv zu entwickeln.“* Der Schwerpunkt liegt dabei auf den Schutzfaktoren und Ressourcen, die den Menschen helfen, schwierige Situation zu bewältigen, während gleichzeitig die Risiken berücksichtigt werden.

Während die Pathogenese sich mit den Ursachen von Krankheiten befasst und die Salutogenese nach den Bedingungen für Gesundheit fragt, spielt die Resilienz eine entscheidende Rolle in der individuellen Gesundheitsentwicklung. Resilienz beschreibt die Fähigkeit eines Menschen, trotz belastender Umstände, Stress oder Krisen gesund zu bleiben und sich sogar weiterzuentwickeln.

Verbindung zur Salutogenese

Aaron Antonovskys Konzept der Salutogenese setzt genau hier an: Es fragt nicht nur, *„warum Menschen krank werden“*, sondern auch, *„warum sie trotz widriger Bedingungen gesund bleiben.“* Eine zentrale Rolle spielt dabei der Sense of Coherence (Kohärenzgefühl), der aus Verstehbarkeit, Handhabbarkeit und Sinnhaftigkeit besteht.

Resiliente Menschen verfügen häufig über ein stark aus-

geprägtes Kohärenzgefühl, das es ihnen ermöglicht, Stress und Krisen besser zu bewältigen.

Abgrenzung zur Pathogenese

Im pathogenetischen Modell wird Resilienz oft nur als *„Schutzmechanismus gegen Krankheiten“* betrachtet, also als *„Fähigkeit, sich von Belastungen zu erholen.“* Im salutogenetischen Modell hingegen wird Resilienz als *„dynamischer Prozess“* verstanden, der nicht nur Schutz bietet, sondern aktiv zur Förderung von Gesundheit beiträgt.

Faktoren, die Resilienz stärken

Resilienz ist keine angeborene Eigenschaft, sondern kann durch verschiedene Faktoren gefördert werden, darunter:

Soziale Unterstützung (*stabile Beziehungen und Netzwerke*)

Positive Bewältigungsstrategien (z. B. Problemlösungskompetenz)

Selbstwirksamkeitserwartung (*Glaube an die eigene Fähigkeit, Herausforderungen zu meistern*)

Achtsamkeit und Stressbewältigung

Resilienz kann als Brücke zwischen den beiden Gesundheits-

modellen verstanden werden: Sie schützt vor Krankheit (*pathogenetische Sichtweise*), trägt aber auch aktiv zur Gesunderhaltung und persönlichen Entwicklung bei (*salutogenetische Sichtweise*). Die Bedeutung der Salutogenese für kranke Menschen In der Gesundheitswissenschaft bezeichnet sich die Pathogenese als die „Entstehung von Krankheiten“, während die Salutogenese den „Ursprung und die Förderung von Gesundheit“ untersucht. Dieses Konzept wurde vom Medizinsoziologen Aaron Antonovsky entwickelt und bietet einen alternativen Blickwinkel auf die Gesundheitsförderung, insbesondere für Menschen mit bestehenden gesundheitlichen Herausforderungen.

Das Konzept der Salutogenese

Die Salutogenese betrachtet Gesundheit und Krankheit nicht als gegensätzliche Zustände, sondern als „Punkte auf einem Kontinuum.“ Antonovsky führte diesen Begriff ein, um zu verstehen, wie Menschen trotz Belastungen gesund bleiben können.

Das Kohärenzgefühl als zentrales Element

Ein Schlüsselfaktor in der Salutogenese ist das Kohärenzgefühl, das die Fähigkeit beschreibt, das Leben als verständlich, handhabbar und sinnvoll zu erleben. Es besteht aus drei Komponenten:

Verstehbarkeit: „Die Fähigkeit, Informationen und Ereignisse als strukturiert und erklärbar zu begreifen.“

Handhabbarkeit: „Das Vertrauen in die eigenen Ressourcen und die Unterstützung durch das soziale Umfeld, um Herausforderungen zu bewältigen.“

Sinnhaftigkeit: „Die Überzeugung, dass das Leben bedeutungsvoll ist und es sich lohnt, sich anzustrengen.“ Diese Aspekte fördern die Resilienz und das allgemeine Wohlbefinden, insbesondere bei kranken Menschen.

Bedeutung für kranke Menschen:

Für Menschen mit gesundheitlichen Einschränkungen bietet die Salutogenese einen Ansatz, der über die reine Krankheitsbehandlung hinausgeht. Durch die Förderung des Kohärenzgefühls können folgende positive Effekte erzielt werden:

Stärkung der Selbstwirksamkeit: „Kranke Personen entwickeln ein aktives Gesundheitsverständnis und können ihre Situation besser beeinflussen.“

Förderung von Resilienz: „Die Fähigkeit, mit Stress und Rückschlägen umzugehen, wird erhöht.“

Verbesserung der Lebensqualität: „Ein höheres Kohärenzgefühl ist mit einem besseren allgemeinen Wohlbefinden verbunden.“ Das Verständnis von Gesundheit hat sich von einem engen, rein biomedizinischen Blick hin zu einer ganzheitlichen Sichtweise entwickelt, die Körper, Seele und soziale Einbettung gleichermaßen berücksichtigt. Während die Pathogenese den Schutz vor Krankheiten betonte, öffnet die Salutogenese den Blick auf die „Kräfte, die Gesundheit erhalten und stärken.“ Resilienz ergänzt dieses Bild, indem sie zeigt, wie Menschen Krisen nicht nur überstehen, sondern an ihnen wachsen können. Gesundheit erscheint so nicht mehr als „unveränderlicher Zustand“, sondern als „lebendiger Prozess“, getragen von inneren Ressourcen und dem „ständigen Austausch mit unserer Umwelt.“ Es ist ein Weg „von Schutz zur Entfaltung.“ Ein Paradigmenwechsel, der uns lehrt, den Menschen nicht nur als „verletzlich“, sondern zugleich als „kraftvoll, schöpferisch und entwicklungsfähig“ zu sehen. Die Salutogenese bietet einen wertvollen Rahmen, um die Gesundheit von kranken Menschen zu fördern. Durch die Konzentration auf die Stärkung des Kohärenzgefühls können Individuen besser mit ihrer Krankheit umgehen und ihre Lebensqualität verbessern. Es ist daher empfehlenswert, salutogenetische Ansätze in die Praxis der Gesundheitsversorgung zu integrieren.



Großformat. Große Wirkung

Mit unserem professionellen Großformatdruck bringen Sie Ihre Werbebotschaft ganz groß raus.
Egal ob Bannerwerbung, Messestände, Außenwerbung oder Innenraumgestaltung.
Wir drucken Ihre Ideen in brillanter Qualität und beeindruckenden Dimensionen.

Bannerdruck • Plakatdruck • Foliendruck für Fahrzeuge und Schaufenster
Textildruck für Messestände und Events • Leinwanddruck für hochwertige Präsentationen



EPSON
SC80600L
9 Farbe



Roland
Truevis LG-640
8 Farbe (Weiß und
Gloss)

WL WERBECENTER -LANGEN.DE

Exen Werbeagentur GmbH

Ohmstr. 6 | 63225 Langen • Tel: 06103 200 48 58 | Mobil: 0163 9 32 32 32
info@werbecenter-langen.de • www.werbecenter-langen.de

CALDERA



EPSON

Roland®



A sepia-toned portrait of Ludwig van Beethoven, showing him from the chest up. He has dark, wavy hair and a serious expression, looking slightly to the right. He is wearing a dark coat over a white cravat.

Eine musikalische Spurensuche

War Beethoven vom Islam beeinflusst?

Die Islam-Wahrnehmung im damaligen Österreich pendelt zwischen politischen Kalkulationen und kultureller Neugier. Während die traumatische Erinnerung an die Wiener Belagerung von 1683 noch nachwirkte bestens zugleich, existiert gleichzeitig Bewunderung für die Pracht des osmanischen Hofes. Diese widersprüchlichen Gefühle fanden in Beethovens Werk eine musikalische Synthese.

Hürrem Erman, *Frankfurt*

Hürrem Erman, Frankfurt

In den verborgenen Winkeln der Musikgeschichte finden sich Werke, deren Entdeckung dem Fund eines „*Schatzes aus einer verlorenen Zivilisation*“ gleicht. Ludwig van Beethovens 1811 komponierte Bühnenmusik *Die Ruinen von Athen*, Op. 113, ist ein solches vergessenes „*Juwel*“. In den Tiefen dieser Schauspielmusik verbirgt sich ein seltenes Stück, das in Wien, im Herzen Europas, mit deutschen Worten den Propheten Mohammed preist und die Kaaba erwähnt. Dieser Aufsatz öffnet die Türen zu diesem „*verborgenen Schatz*“ und folgt den Spuren islamischer Spiritualität, die in der universellen Sprache der Musik ihren Widerhall findet.

Doch spulen wir die Geschichte zunächst ein wenig zurück.

Das Europa von 1811: Zwischen Napoleon und Identitätssuche

Das Europa des Jahres 1811 ist ein Kontinent, der im Schatten Napoleons zittert. In Wien, der Hauptstadt des Habsburgerreiches, ringt ein zwischen Niederlagen und Siegen schwankendes Imperium um eine Neudefinition seiner Identität. In dieser komplexen Zeit wird ein für das neue Deutsche Theater in Pest (heute Teil von Budapest) bestelltes Werk auf unerwartete Weise zu einem „*Tor in die spirituellen Tiefen des Orients*“.

Das von Kaiser Franz I. im Rahmen seines Projekts zur Stärkung der habsburgischen Interessen in Ungarn erbaute Theater ist nicht nur ein architektonisches Bauwerk, sondern zugleich ein politisches Manifest. Das von August von Kotzebue verfasste Schauspiel ist ein „*Meisterwerk kunstvoll verwobener Propaganda*“. Beethovens Musik reicht jedoch weit über diese politischen Kalkulationen hinaus und erschließt eine tiefere, spirituelle Dimension.

August von Kotzebue, einer der produktivsten Autoren seiner Zeit, war eine komplexe Persönlichkeit, die im russischen diplomatischen Dienst gestanden und eine Verbannung nach Sibirien erlebt hatte. In seinem Schauspiel webt er eine vielschichtige Erzählung: Das „*Erwachen der Göttin Minerva (Athene) aus tausendjährigem Schlaf*“ ist nicht nur eine literarische Metapher, sondern zugleich der symbolische Ausdruck von Europas Konfrontation mit seiner eigenen Vergangenheit.

Der politische Subtext des Stücks ist offensichtlich: Das „*osmanisch besetzte Athen*“ repräsentiert indirekt das „*unter französischer Hegemonie stehende Europa*“. Doch diese simple politische Allegorie gewinnt durch Beethovens Musik eine unerwartete Tiefe. Der Komponist betrachtet Kotzebues Worte nicht nur als politisches Instrument; er entdeckt in ihnen das „*Material für den Bau einer interkulturellen Brücke*“.

Und der Chor der Derwische!

Die Worte des Chors der Derwische nehmen eine einzigartige Position in der deutschen Literaturgeschichte ein:

„Du hast in deines Ärmels Falten
Den Mond getragen, ihn gespalten.
Kaaba! Mahomet!
Du hast den strahlenden Borak bestiegen
Zum siebenten Himmel aufzufliegen,

Großer Prophet! Kaaba!“

Die in diesen Versen anklingende „*spirituelle Kosmologie*“ weicht radikal vom vorherrschenden religiösen Verständnis des damaligen Europas ab. Die mystische Reise auf dem Rücken des leuchtenden Burak ist nicht nur eine exotische Erzählung, sondern zugleich die symbolische Darstellung einer „*universellen spirituellen Suche*“. Beethovens Musik erfasst die mystische Tiefe dieser Worte und verwandelt sie in eine erhabene musikalische Erfahrung.

Die dunklen Farben der Tonart e-Moll werden mit melodischen Strukturen verwoben, die an die zyklischen Bewegungen des Sema-Rituals der Derwische erinnern. Das Tempo Allegro ma non troppo ist weder zu schnell noch zu langsam; es ist genau das richtige Maß für einen „*mystischen Tanz*“ – der Ausdruck einer „*kontrollierten Ekstase*“.

Die kulturelle Revolution von Tausendundeine Nacht

Antoine Gallands zwischen 1704 und 1717 veröffentlichte Übersetzung *Les Mille et Une Nuits* revolutionierte Europas Wahrnehmung des Orients. Sie war nicht nur ein literarisches Werk, sondern der „*Katalysator einer kulturellen Transformation*“. Wie Jorge Luis Borges treffend bemerkte, wurden die „*Samen der Romantik auf diesen Seiten gesät*“.

Gallands Jahre in Istanbul (1670–1675) brachten ihm nicht nur Sprachkenntnisse, sondern auch die Gelegenheit, die spirituelle Atmosphäre des Orients unmittelbar zu erleben. Diese Erfahrung verlieh seiner Übersetzung weniger akademische Präzision als vielmehr die „*Tiefe einer gelebten Realität*“. Beethovens Werk von 1811 ist eines der seltenen Beispiele, die dieses kulturelle Erbe in eine musikalische Form überführen.

Die vielschichtige Natur des Orientalismus

Edward Saids Konzept des Orientalismus bietet einen kraftvollen theoretischen Rahmen zur Analyse der westlichen Wahrnehmung des Orients. Beethovens Werk jedoch präsentiert eine komplexe Situation, die die starren Grenzen dieser Theorie herausfordert. Die Anrede an den Propheten Mohammed als „*Großer Prophet*“ im Chor der Derwische ist weit entfernt vom typisch herablassenden Ton des damaligen orientalistischen Diskurses.

Dieses Paradox zeigt, wie komplex die kulturellen Dynamiken des frühen 19. Jahrhunderts waren. Beethovens Ansatz ist weder reine Exotisierung noch naive Bewunderung; vielmehr ist es der Versuch, „*universelle spirituelle Werte zu erkennen und zu ehren*“.

Die Islam-Wahrnehmung im damaligen Österreich pendelte zwischen politischen Ängsten und kultureller Neugier. Während die traumatische Erinnerung an die Wiener Belagerung von 1683 noch präsent war, existierte gleichzeitig eine „*Bewunderung für die Pracht des osmanischen Hofes*“. Diese widersprüchlichen Gefühle finden in Beethovens Werk eine musikalische Synthese.

Wolfgang Amadeus Mozarts Oper *Die Entführung aus dem Serail* (1782) war eines der Pionierwerke, das türkische Charaktere von negativen Stereotypen befreite. Die edle Persönlichkeit des Bassa Selim verkörpert eine Haltung, die den verbreiteten Vorurteilen der Zeit trotzt. Beethovens Chor der Derwische knüpft

an diese Tradition an.

Die musikalische Struktur des Chors der Derwische zeigt einen weitaus differenzierteren Ansatz als die damals gängige alla turca-Mode. Anstatt in die „Fallen oberflächlicher Exotik“ zu tapen, konzentriert sich Beethoven darauf, das „*musikalische Äquivalent einer mystischen Erfahrung*“ zu erschaffen.

Die düsteren Farben der e-Moll-Tonalität spiegeln die „*innere Welt der spirituellen Reise*“ der Derwische wider. Die im Orchestersatz verwendeten Schlaginstrumente wiederholen keine Klischees, sondern betonen die „*kosmische Dimension des Rituals*.“ Die polyphonen Schichten in der Chorkomposition symbolisieren die „*Vereinigung der individuellen Stimme mit dem universellen Atem*.“ Die rhythmische Organisation enthält Muster, die an die kreisenden Bewegungen des Sema-Rituals erinnern, doch dies ist weniger eine folkloristische Nachahmung als vielmehr der „*musikalische Ausdruck eines zyklischen Zeitverständnisses*.“

Aufführungsgeschichte und kultureller Wandel

Die Aufführungsgeschichte der Ruinen von Athen spiegelt die politischen und kulturellen Veränderungen der Zeit wider. Nach der Uraufführung in Pest 1812 wurde das Werk 1822 in Wien erneut aufgeführt, was Beethoven die Gelegenheit gab, eine neue Ouvertüre zu komponieren (*Op. 124, Die Weihe des Hauses*).

In der politischen Atmosphäre des 20. Jahrhunderts führte der islamische Inhalt des Chors der Derwische jedoch dazu, dass das Werk „*zunehmend in Vergessenheit geriet*.“ Diese Ironie der Rezeptionsgeschichte offenbart die „*Zerbrechlichkeit der Kunst gegenüber politischen Strömungen*.“ Dass der „*Türkische Marsch*“ aus demselben Werk weltberühmt wurde, während der Chor im Schatten blieb, ist ein „*bezeichnendes Beispiel für die Selektivität des kulturellen Gedächtnisses*.“

Renaissance im 21. Jahrhundert

In der multikulturellen Welt des 21. Jahrhunderts gewinnt Beethovens Werk neue Bedeutung. In einer Zeit, in der der „*interkulturelle Dialog*“ immer wichtiger wird, stellt der Respekt eines großen westlichen Komponisten vor islamischen Werten ein bemerkenswertes historisches Beispiel dar.

Die Wiederbelebung des Werks bietet wertvolle „*Anknüpfungspunkte für die Musikwissenschaft und die Kulturstudien*.“ Besonders die Bekanntmachung dieses Werks in der islamischen Welt könnte eine weitere Dimension von Beethovens „*universellem Musikverständnis*“ erschließen.

Philologische Schätze und kosmologischer Raum

Jedes Wort im Text des Chors der Derwische zeugt von „*interkultureller Übertragung*.“ Der Ausdruck „*in deines Ärmels Falten*“ ist ein gelungenes Beispiel für die Übersetzung von Wundererzählungen aus der islamischen Tradition in die deutsche Dichtersprache. Der Begriff „*strahlender Borak*“ betont die mystische Reisedimension jenseits der physischen Realität. Diese Details offenbaren Kotzebues Vertrautheit mit islamischen Quellen, die weit über eine oberflächliche Fantasie hinausgeht.

Das Konzept des „*siebenten Himmels*“ ist eine seltene Erscheinung islamischer Kosmologie in der europäischen Musik. Beethovens Musik scheint den Anspruch zu erheben, diese



Ludwig van Beethoven.

kosmologische Vision durch Klang zu konkretisieren, indem sie die „*Erhebung von der Erde zu den Himmeln durch harmonische Progressionen und wechselnde Orchesterfarben*“ symbolisch darstellt.

Ein vergessener Brückenbauer

Beethovens Chor der Derwische ist wie eine „*seltene Blüte, die in der kulturellen Komplexität des frühen 19. Jahrhunderts aufging*.“ Dieses Werk ist ein „*musikalisches Manifest interkultureller Achtung*“, das sich den „*einfachen Kategorien des Orientalismus entzieht*.“

In der polarisierten Welt von heute bietet dieses vergessene Meisterwerk ein „*historisches Zeugnis für die vereinende Kraft der Kunst*.“ Es weist auf die „*Existenz eines gemeinsamen spirituellen Erbes der Menschheit*“ hin, das religiöse und kulturelle Grenzen überschreitet.

Die Wiederentdeckung dieses Werks ist nicht nur ein Beitrag zur Musikgeschichte, sondern liefert auch eine „*wichtige historische Perspektive für den dringend benötigten interkulturellen Dialog unserer Zeit*.“ Dieses musikalische Meisterwerk, das den Propheten Mohammed als „*Großen Propheten*“ ehrt, ist eines der eindrucksvollsten Beispiele für islamische Spiritualität, die in der universellen Sprache der Kunst ihren Widerhall findet.

Quellen:

Kotzebue, August von. Die Ruinen von Athen: Ein Festspiel. 1811.

Said, Edward W. Orientalism. Vintage Books, 1978.

Galland, Antoine. Les Mille et Une Nuits. 1704–1717.

Borges, Jorge Luis. Other Inquisitions 1937–1952. University of Texas Press, 1964.

Kerman, Joseph. Write All These Down: Essays on Music. University of California Press, 1994.

Migration und Sicherheit in Deutschland: Eine gesellschaftliche Zerreißprobe

Sabri Çalıřkan, Frankfurt

Deutschland befindet sich inmitten einer tiefgreifenden Debatte, ausgelöst durch mehrere Messer- und Fahrzeugangriffe der letzten Jahre. Ereignisse wie der Angriff eines syrischen Flüchtlings auf einem Festival in Solingen, bei dem drei Menschen getötet wurden, die Ermordung eines Polizisten durch einen afghanischen Angreifer in Mannheim oder die wahllose Verletzung von fünf Personen durch einen syrischen Jugendlichen in Bielefeld beschränkten sich nicht nur auf individuelle Tragödien. Diese Anschläge wurden zu kritischen Wendepunkten. Sie veränderten die Einstellung der Gesellschaft gegenüber Migranten grundlegend. Das Problem beschränkt sich längst nicht mehr auf einzelne Gewaltakte, sondern hat sich zu einer Sicherheits- und Identitätsdebatte entwickelt, die ganze Migrantengemeinschaften betrifft.

Die Sprache der Medien und Politik beschleunigte diesen Prozess. Die wiederholte Darstellung von Migranten als „*potenzielle Bedrohung*“ nach jedem Anschlag schuf eine dauerhafte Wahrnehmung in der Öffentlichkeit. Soziale Medien und Boulevardzeitungen verstärkten diese Atmosphäre der Angst mit dramatischen Schlagzeilen. Dadurch setzte sich im gesellschaftlichen Unterbewusstsein der Gedanke fest: „*Jeder Flüchtling könnte ein Risiko darstellen.*“ Dabei trägt Deutschland historisch betrachtet sowohl die Identität eines Landes, das durch Migrantenarbeit gewachsen ist, als auch eines Landes, das Kriegsoffern seine Türen geöffnet hat. Wenn diese historische Rolle mit heutigen Sicherheitsbedenken kollidiert, entsteht ein scharfes Paradox.

Die zentrale Herausforderung für den Staat besteht darin, die Balance zwischen humanitärer Verantwortung und Sicherheitsbedürfnissen zu wahren. Während Migration und Asylrecht universelle Rechtsnormen darstellen, bedroht das Eindringen von Personen mit Verbindungen zu radikalen Ideologien die gesamte gesellschaftliche Ordnung. Das Problem liegt jedoch nicht in der Existenz einiger weniger Radikaler, sondern darin, dass diese Radikalen eine ganze Gemeinschaft unter Verdacht stellen. Daher müssen Deutschlands Migrationspolitiken die Realität „*nicht alle sind gleich*“ in konkrete Mechanismen umwandeln.

In der Gesellschaft steigen heute zwei Tendenzen gleichzeitig an. Erstens fordern viele Menschen aufgrund von Sicherheitsbedenken harte Maßnahmen. Sie befürworten die Schließung der Grenzen, eine strengere Überprüfung von Asylanträgen und die schnelle Abschiebung verdächtiger Personen. Zweitens der Sektor, der sich gegen die pauschale Stigmatisierung von Migranten ausspricht und die Menschenrechtsperspektive in den Vordergrund stellt.

Die Politik ist zwischen diesen beiden Drücken eingeklemmt. Insbesondere rechte Parteien wie die AfD versuchen, jeden Anschlag in migrationsfeindliche Argumente umzuwandeln und gesellschaftliche Ängste in politischen Gewinn zu verwandeln. Dies verstärkt die Fremdenfeindlichkeit und nährt den Ausgrenzungskreislauf, der den Boden für Radikalisierung bereitet.

Die kritischste Frage vor Deutschland lautet: „*Wie kann die gesellschaftliche Einheit gewahrt werden, während die Sicherheit gewährleistet wird?*“ Dafür ist eine doppelte Strategie erforderlich. Einerseits müssen Flüchtlingsanträge tiefgreifenden Sicherheitsüberprüfungen unterzogen und Anzeichen radikaler Tendenzen früh erkannt werden. Andererseits müssen Investitionen in Sprache, Bildung, Beschäftigung und psychologische Unterstützung für die Integration der Hunderttausenden von Menschen getätigt werden, die wirklich vor Verfolgung fliehen und ihr Leben neu aufbauen wollen. Besonders Projekte, die das Zugehörigkeitsgefühl junger Menschen stärken, sind wichtig für das Schließen der Wege zur Radikalisierung.

An diesem Punkt ist die Verantwortung der Medien groß. Millionen unter Verdacht zu stellen, weil einige Straftaten begangen haben, bedeutet nicht anderes, als den Boden für Hass zu bereiten. Die der Öffentlichkeit übermittelten Botschaften müssen klar und differenzierend sein: Der Unterschied zwischen Schuldigen und Unschuldigen, zwischen Radikalen und gewöhnlichen Migranten muss deutlich hervorgehoben werden. Politiker und Journalisten dürfen die Auswirkungen ihrer Sprache auf den gesellschaftlichen Frieden nicht unterschätzen.

Die Statistiken weisen auch auf einen wichtigen Widerspruch hin. Etwa 27 Prozent der in Deutschland lebenden Bevölkerung haben einen Migrationshintergrund. Die Zahl der Flüchtlinge allein aus Syrien, Afghanistan und dem Irak hat 1,5 Millionen überschritten. Dennoch ist der Anteil derjenigen, die durch Gewalt auffallen, im Vergleich zur gesamten Migrantenbevölkerung sehr gering. Aber der selektive Ansatz der Medien und Politik macht diese geringe Quote unsichtbar; die Verbrechen einer kleinen Minderheit haften an der Identität der Mehrheit. Dies ist das Ergebnis nicht einer statistischen Realität, sondern einer Wahrnehmungspolitik.

Experten betonen, daher an diesem Wendepunkt die Notwendigkeit von drei grundlegenden Strategien. Erstens die Stärkung der Sicherheitsmechanismen; das heißt Geheimdienst, Grenzkontrolle und frühzeitige Erkennung radikaler Tendenzen. Zweitens die Beschleunigung der Integration; mehr Ressourcen für Programme von Sprachkursen bis hin zu Berufsausbildungen bereitzustellen. Drittens den öffentlichen Diskurs verantwortlich zu gestalten, da Sprache eine zentrale Rolle für den Zusammenhalt moderner Gesellschaften spielt.

Deutschland muss zweifellos die sensible Balance zwischen Migration und Sicherheit finden. Nur die Sicherheit in den Vordergrund zu stellen, treibt die Gesellschaft in eine geschlossene Struktur; nur humanitäre Werte zu verteidigen, schafft hingegen Sicherheitslücken. Die richtige Lösung ist die Entwicklung einer langfristigen Vision, die beide zusammen behandelt. Andernfalls besteht die Gefahr, dass Angst und Missvertrauen die Gesellschaft spalten, Fremdenfeindlichkeit zunimmt und das Vertrauensband zwischen Migranten und dem deutschen Volk irreversibel beschädigt wird.

Mein Vater ist in Stalingrad

Ein Volk, das einem Mann mit abgehobenen Träumen und dem inneren Potenzial, Millionen Menschen zu töten, blindlings folgte – Adolf Hitler – konnte nicht in die Zukunft sehen und glaubte an eine Illusion, die in Radios und Zeitungen hochgejubelt wurde.



Am Ufer der Wolga, an einem grauen Wintermorgen, während der letzte deutsche Soldat seinen letzten Atemzug tat, betrachtete tausende Kilometer entfernt in Stuttgart ein Kind das Foto seines Vaters. Die unsichtbare Verbindung zwischen ihnen war nun in der kalten Erde Stalingrads zerrissen. Dies bedeutete nicht nur den Tod eines Soldaten, sondern auch das „Erlöschen einer Familie, einer Hoffnung, einer Zukunft.“

Ein Volk, das einem Mann mit überheblichen Träumen und dem inneren Potenzial, Millionen Menschen zu töten, blindlings folgte – Adolf Hitler – konnte nicht in die Zukunft sehen und glaubte an eine Illusion, die in Radios und Zeitungen hochgejubelt wurde. Gegen all die erlebte Not, Armut und hohe Inflation versprach ihnen dieser „besessene, narzisstische Charakter“ etwas Besseres; er eroberte Länder, und ohne zu ahnen, welche Wunden dieser „Papierheld“ in jedem deutschen Haus hinterlassen würde, riefen sie mit lauter Stimme „Heil Hitler“. Dabei wussten sie noch nicht, dass dieser „Heil Hitler“, den sie riefen, ihr Land und seine armen Kinder in den Tod treiben würde.

Stalingrad war genau das... Die Niederlage von Stalingrad war weit mehr als ein militärischer Misserfolg; sie war eine „Wunde, die in die Seele einer Nation geschlagen wurde und die niemals vollständig heilen würde.“

Liebste, ich werde zu dir zurückkehren

Im Sommer 1942, als der Vormarsch der 6. Armee auf Stalingrad begann, war die deutsche Propaganda siegessicher. Tausende junger Soldaten schrieben ihren Liebsten, dass sie bald nach Hause zurückkehren würden. Der 22-jährige Hans Weber aus Leipzig schrieb in seinem letzten Brief an seine Verlobte Elsa: „Wir werden ins Herz Russlands vordringen, und dann, meine Liebste, werde ich zu dir zurückkehren. Ich träume von den Apfelbäumen, die wir in unserem Garten pflanzen werden.“ Hans verschwand in den Ruinen Stalingrads; Elsa blickte bis an ihr Lebensende aus dem Fenster und wartete auf ihn.

Karl Müller aus dem für seine Grünflächen und wunderbare Natur bekannten Bayern war Vater von vier Kindern. Sein letztes Paket von der Front enthielt ein für seinen jüngsten Sohn geschnitztes Holzpferd und eine getrocknete Blume für seine Frau Maria. In dem Brief stand kurz: „Dies ist die Hölle, aber ich halte für euch durch.“ Karls Leiche wurde nie gefunden; Maria glaubte fünf Jahre lang, jedes Mal, wenn es an der Tür klopfte, dass ihr Mann zurückgekehrt sei.

Sind diese Beispiele nicht genug, um zu zeigen, „wohin träumerische Soldaten oder Politiker ein Land führen können?“ Diese Geschichten, die ich erzähle, ähneln so sehr dem Drama von Sarıkaşı, einer der schmerzhaftesten Seiten der türkischen Geschichte...

Unsere Hoffnungen erfrieren

Der Wendepunkt der Schlacht von Stalingrad war der sowjetische Gegenangriff im November 1942. Hitlers Befehl „keinen Schritt zurück“ verdamnte die 6. Armee dazu, „ihr eigenes Grab zu schaufeln.“

Der junge Leutnant Friedrich Bauer aus Dresden schrieb in



sein Tagebuch: „Das Thermometer zeigt -30 Grad. Unsere Waffen erfrieren, unsere Wunden erfrieren, unsere Hoffnungen erfrieren. Wir brauchen eine Axt, um unser Brot zu brechen. Letzte Nacht fanden wir Konrad, der auf Wache eingeschlafen war – er war zu einer Eisskulptur geworden, seine Augen offen, als hätte selbst der Tod ihn überrascht.“

Die Erinnerungen des Sanitäters Peter Schultz aus Hamburg enthüllen die dunkelsten Aspekte der Tragödie: „Wir müssen die Verwundeten jetzt sortieren. Wer hat eine Überlebenschance, wer ist bereits dem Tod geweiht... Das Schlimmste ist, die Fotos und Briefe ihrer Lieben aus den Taschen sterbender Soldaten zu nehmen und sie mit unvollendeten Sätzen zu trösten. Heute gab mir ein junger Soldat einen Brief für seine Tochter, den sie an ihrem Ge-

burtstag öffnen soll, aber sie wird vier Jahre alt werden, und dann wird Deutschland vielleicht nicht mehr existieren.“

Bei den Mitte Dezember beginnenden Evakuierungsoperationen waren die Flugzeuge, die verwundete Soldaten transportierten, immer überfüllt. Tausende Schwerverwundete wurden zurückgelassen, wobei die Auswahl meist zugunsten derjenigen getroffen wurde, die in den Kampf zurückkehren konnten. Während zehntausende Soldaten zu den vom Schnee geräumten Landebahnen krochen, starben viele nur wenige hundert Meter entfernt. Als die Belagerung von Stalingrad endete, gerieten etwa 91.000 deutsche Soldaten in Gefangenschaft. Von ihnen kehrten nur 5.000 nach dem Krieg nach Deutschland zurück. Für diese Menschen, die in die Arbeitslager Sibiriens geschickt wurden, be-

gann eine „neue Hölle.“

Otto Schmidt aus München beschrieb seine Gefangenschaft in Sibirien so: *„Aufstehen um fünf, Arbeit bis Mitternacht. 200 Gramm Brot täglich, eine Schüssel Suppe. Unser Körper verzehrt sich langsam selbst. Jeden Morgen finden wir fünf oder sechs Leichen in den Baracken. Wir haben nicht einmal die Energie, sie zu begraben. Dennoch ist das Schwerste nicht die körperliche Verfassung; nicht zu wissen, wie es denen zu Hause geht, zu denken, dass sie auf uns warten...“*

Der Musiker Josef Hartmann aus Berlin hatte im Gefangenenlager eine kleine Geige gebaut. Jeden Abend, wenn er in der Baracke Lili Marleen spielte, kehrten hunderte Männer für einen Moment jenseits ihrer schlammigen Stiefel, verwundeten Körper und gebrochenen Seelen nach Hause zurück. Als Josef 1949 entlassen wurde, war er *„nur noch ein Skelett.“* Als er nach Berlin zurückkehrte, konnte er sein Haus nicht finden; es war bei den Bombardierungen zerstört worden. Seine Frau und zwei Kinder fand er nie wieder.

Stalingrad veränderte nicht nur das Leben der Soldaten an der Front, sondern auch das Leben von Millionen Menschen, die in Deutschland warteten. Obwohl Hitler versuchte, die Niederlage wochenlang zu verheimlichen, überflutete eine *„Welle kollektiver Trauer“* das Land, als die Todesnachrichten die Städte und Dörfer erreichten.

In Köln schrieb Margarete Reichmann, die Frau eines Kommandeurs der 6. Armee, nach der Nachricht vom Verschwinden ihres Mannes in ihr Tagebuch: *„Ich habe mein schwarzes Kleid nicht angezogen. Ich weigere mich zu trauern, denn Trauern würde bedeuten, seinen Verlust zu akzeptieren. Jeden Abend stelle ich einen Teller für ihn auf den Tisch. Ich sage den Kindern, dass ihr Vater zurückkehren wird, und ich glaube daran – ich muss daran glauben.“*

Die meisten der 91.000 in Stalingrad verlorenen deutschen Soldaten waren verheiratet und hinterließen Kinder. Im Frühjahr 1943 fürchteten sich die Lehrer in Deutschlands Grundschulen vor der Antwort auf die Frage *„Was ist der Beruf deines Vaters?“*: *„Mein Vater ist in Stalingrad...“*

Kriegswitwen bildeten eine *„neue Schicht im sozialen Gefüge“* Nazi-Deutschlands. Diese Frauen, die versuchten, mit kleinen staatlichen Renten zu überleben, mussten zugleich Mutter und Vater sein. In Berlin zeigten die Geschichten dieser Witwen, die in bombardierten Gebäuden Schutz suchten, das *„zivile Gesicht des Krieges“*, das mindestens so unerbittlich war wie die Front.

Wie können wir ohne ihn leben?

Die Nazis versuchten, die Niederlage von Stalingrad in ein *„Heldenepos“* zu verwandeln. Am 2. Februar 1943, drei Tage nach der Kapitulation der 6. Armee, wurde auf Hitlers Befehl im Radio eine *„dreitägige Staatstrauer“* ausgerufen. Selbst Goebbels' unaufhörliche Propaganda war nun nutzlos. Propaganda konnte den Schmerz der Todesnachrichten, die die Häuser erreichten, nicht lindern.

In den Vororten Berlins begannen im Sommer 1943 die Selbstmordraten unter den Ehefrauen der in Stalingrad vermissten Soldaten zu steigen. In Dresden sprang eine junge Frau mit ihren zwei Kindern in die Elbe, nachdem sie die Nachricht

vom Tod ihres Mannes erhalten hatte. In der Notiz, die sie hinterließ, stand nur: *„Wie können wir ohne ihn leben?“*

Die Kinder der in Stalingrad gefallenen deutschen Soldaten wuchsen als *„verlorene Generation“* im Nachkriegsdeutschland auf. Eine *„vaterlose Generation“* versuchte in zerbombten Städten, kämpfend mit Hunger und Mangel, zu überleben. Sie überlebten nur so gut, wie man in einem *„zerstörten, gebrochenen Land“* überleben konnte.

Eine Studie, die Anfang der 1950er Jahre in München durchgeführt wurde, zeigte, dass die schulischen Leistungen von Kindern, die ihre Väter in Stalingrad verloren hatten, deutlich schlechter waren als die anderer Kinder. Die meisten dieser Kinder vermieden es ihr Leben lang, über ihre Väter zu sprechen. Einige entwickelten den Glauben, dass ihre Väter *„dort“* seien – wobei das Wort *„dort“* ein Euphemismus war, der sowohl Russland als auch den Tod bezeichnete.

Elisabeth Hoffmann, die in Frankfurt lebte, hatte ihren Vater mit 12 Jahren in Stalingrad verloren. Sechzig Jahre später sagte sie in einem Interview: *„Mein Leben lang habe ich auf belebten Straßen sorgfältig in die Gesichter jedes älteren Mannes geschaut, der mir entgegenkam. Vielleicht kehrt er zurück, vielleicht hat er sein Gedächtnis verloren, vielleicht...“*

Wahrheiten unter dem Schnee

Stalingrad war für Nazi-Deutschland nicht nur eine militärische Niederlage, sondern ein *„tiefer Bruch in der kollektiven Psychologie einer Nation.“* Die Glaubwürdigkeit der Nazi-Propaganda vom *„Endsieg“* war erschüttert, und die ersten ernsthaften Zweifel daran, dass der Krieg verloren gehen könnte, hatten sich im Bewusstsein des deutschen Volkes festgesetzt.

Dennoch ist die wahre Tragödie von Stalingrad eine Geschichte, die weder in militärischen Darstellungen noch in Geschichtsbüchern vollständig erzählt werden kann. Diese Tragödie verbirgt sich in den *„Tränen der Kinder, die am Heiligabend in Abwesenheit ihrer Väter still weinten, in der Einsamkeit der Frauen, die jede Nacht das Foto ihres Mannes betrachteten, und in tausenden persönlichen Geschichten, die nie erzählt werden können.“* In den *„geheimen Geschichten eines besiegten Volkes... Eines Volkes, das seine Söhne, Ehemänner und Väter verloren hatte und jahrelang nicht darüber sprechen konnte.“* Nicht nur eine Armee lag unter dem Schnee von Stalingrad begraben; es waren die *„Hoffnungen, Träume und Zukunftsaussichten einer Generation.“* Während das Eis des Don-Flusses schmilzt, wandelt die *„Wahrheit, die unter diesem Eis begraben liegt, wie ein Gespenst im kollektiven Gedächtnis Europas.“* Dieses Gespenst erinnert uns daran, dass die wahren Kosten des Krieges weder Territorien noch Siege noch Imperien sind, sondern *„unwiederbringliche Leben, Familien, die nie wieder vereint werden, und Zukünfte, die nie gelebt werden können.“*

Am Ufer der Wolga, auf jenem nun stillen Schlachtfeld, bedeckt der russische Schnee jeden Winter Millionen von Geschichten. Und unter dem Schnee liegen weiterhin junge Männer mit ihren Briefen, Fotos, Verlobungsringen und Brieftaschen voller Hoffnung... Jeder von ihnen ist in den Geschichtsbüchern nur eine Zahl, aber sie waren einst *„echte Menschen“* – *„jemandes Geliebter; jemandes Vater; jemandes Sohn, jemandes Zukunft.“* Genau wie in unserem Drama von Sarikamış...

Sebahattin Çelebi, *Frankfurt*

Maria, die Mutter Jesu, ist eine der am meisten verehrten und geliebten Frauenfiguren in den beiden größten Religionen der Welt: dem Christentum und dem Islam. Ihre Geschichte dient als symbolischer „*Prüfstein für Reinheit, Hingabe an Gott*.“ Obwohl die beiden Religionen unterschiedliche Details über ihr Leben haben, die sich manchmal widersprechen, erscheint sie im Wesentlichen in beiden Religionen als „*eine der größten Frauen der Geschichte*.“

Christliche Quellen und apokryphe Evangelien

In der christlichen Tradition wird Marias Leben ausführlich in zusätzlichen Schriften wie dem Protoevangelium des Jakobus festgehalten. Diesen Texten zufolge wurde Maria als Antwort auf die „*lebenslangen Gebete*“ eines alten und kinderlosen Paares, Anna und Joachim, geboren. Ihre Unfruchtbarkeit hatte ihnen die „*Geringschätzung der Gesellschaft*“ eingebracht, was die Intensität ihrer Gebete nur noch verstärkte. Anna schwor, das Kind ganz Gott zu weihen, sollte sie eins zur Welt bringen. So wurde die feierliche Hingabe ihrer Mutter zum ersten Zeichen dafür, dass Maria für eine „*höhere Bestimmung als gewöhnliche Zwecke*“ geboren wurde.

Laut dem Protoevangelium des Jakobus (*Jakobus 3:1*) brach-

Ehemann für sie auszuwählen, da die Ehe für jede Jungfrau, die weiterhin im Tempel leben wollte, eine Notwendigkeit war. Sie wählten Joseph, einen alten und „*äußerst angesehenen Zimmermann*.“ Joseph schwor, ihre Jungfräulichkeit zu bewahren und als Marias „*Beschützer*“ zu dienen. Marias Zustand war ein Zeichen dafür, dass sie auf ihre „*erhabene Mission*“ vorbereitet wurde.

Islamische Quellen und der Koran

Marias Jugendjahre werden im Koran erzählt, insbesondere in den Suren Al-Imran (*Die Familie Imrans*) und Maryam. Der Koran berichtet, dass Marias Mutter, Hannah, kinderlos war und betete:

„*Mein Herr, ich habe dir geweiht, was in meinem Bauch ist, und bitte dich, dieses Angebot von mir anzunehmen. Denn du bist der Allhörende, der Allwissende.*“ (Sure Al-Imran, 3:35)

Diese Passage ähnelt der Geschichte von Annas Hingabe im Christentum. Als sie ein Mädchen zur Welt brachte und überrascht war, dachte sie, es sei am besten, zu ihrem Herrn zu sagen: „*Mein Gott! Es ist nur ein Mädchen, und meine Seele hat sich immer Jungen gewünscht.*“ Sie dachte, ihr Wunsch sei das Wichtigste, das bestätigt werden müsse. „*Es ist sowohl im Himmel als auch auf der Erde gut: Aber wir haben es nicht dorthin gebracht, also liegt es nicht an uns, irgendeinen Anspruch darauf zu erheben.*“ Allah erhörte ihr Gebet und gab dem Mädchen den

Eine einzigartige Figur in Christentum und Islam:

Maria

Maria gilt als eine der größten Heiligen der Christenheit. Im Islam ist Maria eine von Allah gereinigte und über alle Frauen der Welt erhobene Frau. Beide Religionen finden in Marias Leben eine Lektion in Reinheit, Hingabe und Geduld. Für alle ist sie ein nachahmenswertes Beispiel.

ten ihre Eltern Maria im Alter von drei Jahren in den Tempel in Jerusalem, um Gott zu dienen. Auf den Stufen des Tempels stieg Maria allein und ohne Hilfe hinauf. Dort wurde sie von Engeln genährt, studierte die heiligen Schriften und verbrachte ihre Kindheit unter dem „*besonderen Schutz Gottes*.“ Von Kindheit an wird in diesen Erzählungen ihr „*frommes und hingebungsvolles Leben*“ hervorgehoben. Nach einigen alten orthodoxen Kirchengemeinden war Marias gesamtes Leben „*sündenfrei*.“ Als sie zwölf Jahre alt war, beschlossen die Priester des Tempels, einen

Namen Maryam (*die Gott Geweihte*). Maria lebte unter der Obhut des Propheten Zacharias, des Mannes ihrer Tante.

Der Koran beschreibt, wie Zacharias die Obhut über Maria übernahm:

„*Und als die Engel sagten: ‚O Maria! Allah hat dich wahrhaftig gereinigt und dich über die Frauen der Welten erhöht.‘ So nahm ihr Herr sie gnädig an und ließ sie auf gute Weise aufwachsen und gab sie in die Obhut von Zacharias. Jedes Mal, wenn Zacharias in ihren Raum kam, fand er bei ihr Nahrung. Er sagte: ‚O Maria,*



woher hast du das?“ Sie antwortete: *Von Allah! Und Allah versorgt, wen er will, ohne Maß.*“ (Sure Al-Imran, 3:37)

Als Zacharias fragte, woher diese Nahrung komme, antwortete Maria: *„Von Allah.“* Diese Offenbarung unterstreicht, dass Maria göttlich gesegnet war und eine *„besondere Verbindung zu Allah“* stand. Im Islam wird sie als *„eine der vier wichtigsten Frauen“* angesehen, zusammen mit Khadija, Asiya und Fatima; sie gilt als *„eine Frau, die der Perfektion am nächsten gekommen ist.“* Ihr hoher Status kann sowohl ihrer Aufrichtigkeit als auch ihrer *„vollständigen Hingabe an Allah“* zugeschrieben werden.

Die Geburt von Jesus Gemäß den Evangelien

Die Geburtsgeschichte wird in den Evangelien von Matthäus und Lukas erzählt. Im Lukasevangelium nimmt Josef aufgrund eines Volkszählungsdekrets des römischen Kaisers Augustus die schwangere Maria mit nach Bethlehem. Dort findet sie keine Unterkunft und gebiert Jesus in einem Stall, den sie in eine Krippe legt.

Im Matthäusevangelium besuchen Gelehrte, die einem Stern gefolgt sind, die Familie nach der Geburt. Doch die Familie flieht nach Ägypten, als König Herodes die Tötung der Kinder anordnet.

Nach christlicher Erzählung und Lehre geschah der Wendepunkt in Marias Leben mit der Verkündigung, die im Lukasevangelium aufgezeichnet ist. Hier erscheint Gabriel Maria und sagt zu ihr: *„Fürchte dich nicht, Maria; du hast Gnade bei Gott gefunden. Siehe, du wirst im Schoß einen Sohn empfangen und ihm den Namen Jesus geben.“* (Lk 1,30-31) Maria fragt sich, wie das sein kann, da sie eine Jungfrau ist. Gabriel antwortet: *„Der Heilige Geist wird über dich kommen, und die Kraft des Höchsten wird dich überschatten. Daher wird das Kind, das du zeugst, so klein sein, dass es nur eine reife Eizelle ist und bereit ist, in die Welt geboren zu werden, in einer Welt, in der alles wie ein reifer Apfel hängt - und du wirst heilig und als Sohn Gottes genannt werden.“* (Lk 1,35) Maria antwortet mit einem Akt des Glaubens und der Demut: *„Siehe, ich bin die Magd des Herrn; es geschehe mir, wie du gesagt hast.“* (Lk 1,38)

Als die Zeit der Geburt kam, mussten Joseph und Maria aufgrund der römischen Volkszählung in ihren Heimatort Bethlehem reisen. Da sie keine Unterkunft in den Gasthäusern der Stadt fanden, blieben sie in einem Stall. Das Evangelium hält diesen Moment fest: *„Und sie gebär ihren erstgeborenen Sohn. Sie wickelte ihn in Windeln und legte ihn in eine Krippe, denn es war kein Platz für sie im Gasthaus.“* (Lukas 2,6-7)

Im Christentum symbolisiert diese *„einfache und bescheidene Geburt“* die *„Liebe Gottes zur Menschheit“* und seine Ankunft auf der Erde. Nach der Geburt besuchen Hirten und die Weisen aus dem Morgenland (Magier) Jesus. Diese Besuche unterstreichen Jesu *„universelle Natur“*, indem er sowohl von einfachen Menschen als auch von jenen aus verschiedenen Kulturen erkannt wird. Während Jesus noch in ihrem Schoß war, *„bewahrte Maria alle diese Dinge und dachte sorgfältig darüber nach.“* Die Erzählungen deuten auf eine *„tiefe innere Welt“* und ihre *„tiefgreifende Verinnerlichung“* jedes heiligen Ereignisses hin. Während Jesus am Kreuz hing, stand Maria in Trauer dort. Zwischen den Worten, die er zu ihr sprach, gab es einige, die seine große Qual ausdrückten. *„Frau, siehe, dein Sohn!“* (Johannes 19:26) Und damit

vertraute er sie der Obhut seines Jüngers Johannes an. Die Nähe Marias zu den Aposteln Jesu wird durch diese Übertragungen im Evangelium deutlich gezeigt.

Die Geburt Jesu im Koran

Die Geburt Jesu wird im Koran in der Sure Maryam wie folgt beschrieben:

Maria geht an einen Ort fern von ihrem Volk in den Osten. Dort erscheint ihr Gabriel in Form eines voll ausgewachsenen Mannes. Maria sagt: *„Ich suche beim Barmherzigen Schutz vor dir, wenn du Allah fürchtest.“* (Sure Maryam 19:18). Gabriel sagt zu ihr: *„Ich bin nur ein Bote deines Herrn, um dir die Gabe eines reinen Sohnes zu schenken.“*

Diese Unterhaltung zeigt Marias Keuschheit und ihr *„vollständiges Vertrauen in Allah.“* Das Evangelium bestätigt Marias Reinheit und dieses ewige Vertrauen. Es werden auch einige Details über ihre Schwangerschaft berichtet. Maria erfüllt diese schwierige Aufgabe, während sie die Verurteilung durch ihr Volk während ihrer Schwangerschaft fürchtet.

Im Moment der Geburt sucht sie unter einer Palme Schutz. In diesem schwierigsten Moment offenbart ihr Allah: *„Sei nicht betrübt; dein Herr hat unter dir einen Strom fließen lassen. Und schüttle den Stamm der Palme; sie wird reife Datteln auf dich fallen lassen. Also iss und trink und sei ruhig.“*

In jener Nacht erlebt Maria ein Wunder. Sie ist allein, aber sie fühlt sich nicht einsam oder hilflos. Gottes Gnade und Hilfe sind nah, und sie nimmt sie an (Sure Maryam, 19:24-26). Nach der Geburt bringt Maria ihr Kind zu ihrer Familie zurück. Die Leute dort sagen zu ihr: *„O Maria! Du hast etwas Unerhörtes getan. O Schwester Aarons, dein Vater war kein schlechter Mann, noch war deine Mutter eine untreue Frau.“* (Sure Maryam, 19:27-28)

In diesem Moment antwortet Maria nicht. Stattdessen zeigt sie mit dem Finger auf das Baby Jesus, das in seiner Wiege liegt. Wunderbarerweise spricht das Baby Jesus: *„Siehe! Ich bin Allahs Diener; er hat mir das Buch gegeben und mich zu einem Propheten gemacht. Und er hat mich gesegnet, wo immer ich bin, und er hat mir das Gebet und die Abgabe auferlegt, solange ich lebe. Und er hat mir befohlen, mich um meine Mutter zu kümmern und mich nicht zu einem unhöflichen, schlecht erzogenen Menschen gemacht. Friede sei auf mir am Tag meiner Geburt, am Tag meines Todes und am Tag, an dem ich wieder zum Leben erweckt werde.“* (Sure Maryam, 19:30-33) Die Tatsache, dass Jesus als Baby spricht, dient nicht nur als Beweis für seine Prophetenschaft, sondern auch als Erklärung für Marias Unschuld.

Die größten Unterschiede

Maria, eine heilige Frauenfigur, ist fast immer die Frau *„außergewöhnlicher Ereignisse“*, egal ob im Christentum oder im Islam. Als Mutter Jesu wird Maria von den Christen Theotokos (*„Gottesmutter“*) genannt. Dieser Glaubensbruch stellt den *„größten Unterschied zwischen Islam und Christentum“* dar.

Maria gilt als *„eine der größten Heiligen der Christenheit.“* Im Islam ist Maria *„eine von Allah gereinigte und über alle Frauen der Welt erhobene Frau.“*

Beide Religionen finden in Marias Leben eine *„Lektion in Reinheit, Hingabe und Geduld.“* Für alle ist sie ein nachahmenswertes Beispiel.



Marias Leben: Ein vergleichender Blick

Maria, auch bekannt als die „Jungfrau Mutter“, ist eine der am meisten verehrten Frauen der Vergangenheit sowohl im Christentum als auch im Islam. Die Geschichte der wundersamen Geburt dreht sich um sie, wie Jesus ihr Sohn war und natürlich, wie eine reine Frau, die von den Quellen in den großen Religionen geschaffen wurde, um eine solche Berühmtheit als „eine geliebte Mutter ihrer Anhänger“ zu gewinnen. Um ihr Leben vollständig zu verstehen, sollte man sich nicht nur auf die christlichen und islamischen Quellen beziehen, die sie ausführlich aufzeichnen, sondern auch auf die Erzählungen und Verse der Evangelien zurückgreifen, da Volksliteratur oft wichtige Einblicke in Ereignisse enthält, die nicht aus anderen heute verfügbaren schriftlichen Materialien abgeleitet werden können – insbesondere, wenn einige bestätigende Beweise Jahre nach dem Abschluss eines Falles gefunden werden.

Geburt und Kindheitsjahre

Nach christlichen Quellen:

Christliche apokryphe Texte, insbesondere das Protoevangelium des Jakobus, erzählen eine ähnliche Geschichte über Marias Geburt. Demnach war ein Paar namens Anna und Joachim lange kinderlos und betete inbrünstig. Ein Engel verkündete ihnen die „frohe Botschaft von Marias Geburt.“

Nach islamischen Quellen:

Laut islamischen Quellen war Marias Mutter Hannah (die Frau von Imran) lange Zeit unfruchtbar. Sie bat Gott um Hilfe und wurde schließlich schwanger. Sie versprach, das Kind Gott zu weihen. Der Koran sagt:

„Die Frau von Imran sprach: ‚Mein Herr, ich habe dir geweiht, was in meinem Schoß ist, um dir zu dienen, so nimm es von mir an. Wahrlich, du bist der Allhörende, der Allwissende.‘ Und als sie es gebar, sprach sie: ‚Mein Herr! Ich habe ein Mädchen geboren‘ – und

Allah wusste besser, was sie geboren hatte. „Und ein Männchen ist nicht wie ein Weibchen, und ich habe ihr den Namen Maryam gegeben. Und ich suche bei dir Zuflucht für sie und ihre Nachkommen vor dem verstoßenen Satan.“

„Und ihr Herr nahm sie in schöner Weise an, ließ sie schön aufwachsen und gab sie in die Obhut von Zacharias. Wann immer Zacharias in den Gebetsraum zu ihr kam, fand er Speise bei ihr. Er sagte: „O Maryam, woher kommt das?“ Sie antwortete: „Von Allah. Wahrlich, Allah versorgt, wen er will, ohne Maß.““ (Al-i Imran 35-38)

Maria wurde als Kleinkind dem Tempel übergeben. Zu dieser Zeit gab es unter den Priestern des Tempels eine Auseinandersetzung darüber, wer ihre Obhut übernehmen sollte. Der Koran beschreibt dies:

„Und du warst nicht bei ihnen, als sie ihre Stifte warfen, um zu sehen, wer die Obhut über Maryam übernehmen würde.“ (Sure Al-Imran 3:44)

„Jedes Mal, wenn Zacharias in den Gebetsraum kam, fand er bei ihr Speise. Dann verkündete er ihr: „O Maryam, woher kommt das?“ Sie antwortete: „Das ist von Allah. Wahrlich, Allah versorgt ohne Maß.““ (Al-i Imran 3:37)

Nach der Geburt

Nach islamischer Darstellung:

Gleich nach der Geburt Jesu wurde Maria angewiesen, mit niemandem zu sprechen:

„Aber wenn du einem Menschen begegnest, so sprich: „Ich habe dem Barmherzigen ein Fasten gelobt und werde heute mit keinem Menschen sprechen.““ (Sure Maryam 19:26)

Sie kam mit dem Kind zu ihrem Volk. Sie sagten: „O Maryam! Du hast etwas Ungeheuerliches gebracht.“ (Sure Maryam 19:27)

„O Schwester Aarons, dein Vater war kein schlechter Mann und deine Mutter keine unzüchtige Frau.“ (Sure Maryam 19:28)

Maria deutete auf Jesu, aber sie sagten: „Wie können wir mit einem Baby in der Wiege sprechen?“ (Sure Maryam 19:29)

Da sprach das Baby Jesus sanft und sagte: „Siehe! Ich bin ein Diener Allahs. Er hat mir das Buch gegeben und mich zu einem Propheten gemacht. Und er hat mich gesegnet, wo immer ich bin, und er hat mir das Gebet und die Abgabe auferlegt, solange ich lebe. Und er hat mir befohlen, mich um meine Mutter zu kümmern und mich nicht zu einem unhöflichen, schlecht erzogenen Menschen gemacht. Friede sei auf mir am Tag meiner Geburt, am Tag meines Todes und am Tag, an dem ich wieder zum Leben erweckt werde.“ (Sure Maryam 19:30-33)

Nach christlichen Quellen:

Die Zeit nach der Geburt wird in den Evangelien weniger detailliert beschrieben. Im Lukasevangelium kommen Hirten, um das Baby zu besuchen, und am achten Tag wird es beschnitten; am vierzigsten Tag wird es in den Tempel gebracht, wo Simeon und Hanna es erkennen.

Die Rolle Marias während Jesu Prophetenschaft

Nach den Evangelien:

In den Evangelien bleibt Marias Rolle im Hintergrund. Es gibt einige wichtige Ereignisse:

Hochzeit zu Kana: Im Johannesevangelium bittet Maria Jesus bei einer Hochzeit, bei der der Wein ausgegangen ist, ein Wunder



zu vollbringen (Johannes 2:1-11).

Am Kreuz: Während Jesus am Kreuz leidet, steht Maria dort (Johannes 19:25-27). Jesus vertraut sie seinem geliebten Jünger an.

Pfingsten: Nach Jesu Himmelfahrt ist Maria unter den Frauen, die mit den Aposteln beten (Apostelgeschichte 1:14).

Nach islamischen Quellen:

Es gibt keine spezifischen Informationen darüber, was Maria während Jesu Prophetenschaft tat, aber es wird allgemein angenommen, dass sie bei ihm war und ihn unterstützte.

Ihr Tod und was danach geschah

Christliche Überzeugungen

Es gibt keine klaren biblischen Informationen über Marias Tod. Es gibt jedoch verschiedene Überlieferungen.

Dormitio Mariae (Entschlafung Marias): In den Ostkirchen wird allgemein angenommen, dass Maria nicht wirklich starb, sondern in einen „tiefen Schlaf“ fiel.

Assumptio Mariae (Mariä Himmelfahrt): Dieser Glaube, der insbesondere von der römisch-katholischen Kirche vertreten wird, besagt, dass Maria mit „Leib und Seele in den Himmel aufgenommen“ wurde. Dieser Glaube wurde 1950 zum Dogma erklärt.

Islamische Überzeugungen

Es gibt keine klaren Informationen über Marias Tod in islamischen Quellen. Es wird angenommen, dass sie eines „natürlichen Todes“ starb. Laut dem Islam nimmt Maria die „höchste Position unter den Frauen im Paradies“ ein.

Die jüdische Sichtweise

Hinsichtlich der Geburt Jesu gibt es in frühen jüdischen Quellen, abweichend vom christlichen und islamischen Glauben an die Jungfrauengeburt, andere Erzählungen.

Einige Quellen behaupten, Maria sei aufgrund einer „*illegitimen Beziehung*“ schwanger geworden. Diese Erzählungen stehen im direkten Widerspruch zu den Grundüberzeugungen des Christentums und des Islams und werden von diesen Religionen in der Regel abgelehnt. Diese Behauptungen werden eher von Wissenschaftlern untersucht, die sich mit historischen und religiösen Texten befassen, als von einem breiten Publikum als „*populäre Thesen*“ akzeptiert.

Die Informationen über Maria in jüdischen Quellen unterscheiden sich stark von den Erzählungen des Christentums und des Islams und werden in der Regel mit einem „*historisch-kritischen Ansatz*“ untersucht. Die bekanntesten dieser Quellen sind der Talmud und Texte wie die Toldot Yeshu. Die in diesen Texten enthaltenen Erzählungen zielen in der Regel darauf ab, die „*grundlegenden Überzeugungen des Christentums abzulehnen*“, und enthalten daher „*polemische Elemente*.“

Die Erzählungen im Talmud und ähnlichen Quellen

Der Talmud erwähnt Jesus und seine Mutter nicht direkt, aber einige Kommentatoren behaupten, dass einige Abschnitte, die zur Zeit des Aufstiegs des Christentums geschrieben wurden, sich auf sie beziehen. Eine der umstrittensten Behauptungen in diesen Texten sind die Erzählungen, dass Maria aufgrund einer „*illegitimen Beziehung*“ schwanger wurde. Nach diesen Erzählungen hatte Maria eine Beziehung zu

einem römischen Soldaten namens Panthera, und Jesus wurde aus dieser Beziehung geboren. Diese Behauptungen führten insbesondere im Mittelalter zu großen Debatten zwischen christlichen und jüdischen Gemeinden.

Toldot Yeshu (Die Geschichte Jesu)

Die Toldot Yeshu ist ein jüdischer Text, der vermutlich im Mittelalter geschrieben wurde und das Leben Jesu in einem „*satirischen und kritischen Ton*“ erzählt. Dieser Text geht noch weiter als die Erzählungen im Talmud über Jesus und seine Mutter. In Toldot Yeshu wird behauptet, dass Maria eine Frau war, die im Tempel diente, und eine geheime Beziehung zu dem oben genannten Panthera hatte. Im Text werden die Wunder und göttlichen Kräfte Jesu mit „*Magie und Zauberei*“ in Verbindung gebracht. Der Zweck des Textes ist es, den „*göttlichen Ursprung des Christentums abzulehnen*“ und es als eine „*menschliche, ja sogar falsche Religion*“ darzustellen.

Diese jüdischen Quellen lehnen die christlichen und islamischen Überzeugungen bezüglich Marias Jungfräulichkeit und des göttlichen Ursprungs Jesu „*vollständig ab*.“ Diese Texte sollten als „*Ausdruck des jüdischen Kampfes zur Bewahrung ihrer Identität*“ angesichts des Christentums und der theologischen Meinungsverschiedenheiten zwischen ihnen gesehen werden. Aus diesem Grund sollten die Informationen in diesen Quellen nicht als „*historische Fakten*“ gewertet werden, sondern vielmehr als „*polemische und religiöse Debatte*“, die den damaligen Kontext von „*Konflikt und Abgrenzung*“ verdeutlicht.

Gemeinsame Themen in beiden Religionen

Reinheit und Keuschheit: Beide Religionen sehen Maria als „*Symbol für Reinheit und Keuschheit*.“ Im Islam wird sie al-Batul (die Jungfrau) genannt, und im Christentum wird sie als „*ewige Jungfrau*“ bezeichnet.

Hingabe an Gott: Marias Hingabe im Moment der Verkündigung wird in beiden Religionen dargestellt. Im Islam zeigt der Ausdruck „*Kestü wa billah*“ („*Ich akzeptiere es, indem ich auf Allah vertraue*“) und im Christentum das Wort Fiat („*Es geschehe*“) ihre Hingabe.

Mütterliche Tugenden: Beide Religionen stellen Maria als „*Beispiel für ideale Mutterschaft*“ dar. Sie ist eine Figur, die ihr Kind schützt und betreut. Jesus hat eine einzigartige Position in der christlichen und islamischen Tradition. Jesus wurde durch eine „*wundersame Geburt*“ geboren, er hatte einen „*heiligen und*

reinen Charakter“; er wurde geboren, nachdem Maria eine Zeitlang die Jungfräulichkeit praktizierte; er ist der Sohn einer so starken Frau wie Maria. Das macht sie zu einer der „*berühmtesten Frauenfiguren der Antike*.“ Es gibt nur wenige Punkte, die in beiden Religionen übersehen werden, aber viele andere Punkte, die sie vereinen. Sie repräsentiert „*Reinheit, Glauben, Hingabe und eine ideale Form der Mutterschaft*.“ Ihr Leben hat eine „*tiefe Bedeutung in der Theologie beider Religionen über die Hingabe von Frauen an Gott*.“ Der „*Spirituelle Meister*“ wurde auf wunderbare Weise geboren, und so ist Marias Geschichte nicht nur eine religiöse Erzählung, sondern auch eine „*praktische Darstellung der höchsten Tugend der menschlichen Natur*.“

Die Schwester Aarons-Kontroverse

Die Anrede von Maria als „*Schwester Aarons*“ im Koran hat bei einigen Atheisten und christlichen Missionaren die Behauptungen vorgeführt, der



Foto: Shutterstock.com

Stammt die Frauenleiche aus Selçuk von Maria?

Eine Seyyid-Familie Tola (*Nachkomme des Propheten Mohammed*) kaufte in Selçuk ein großes Grundstück. Eines Tages kam der Landbesitzer zum Vater der Familie und sagte: „*Ich werde dir dieses Land verkaufen.*“ Als der Vater sagte, dass er nicht das Geld habe, um es zu kaufen, antwortete der Landbesitzer: „*Wer verlangt von dir eine sofortige Bezahlung? Du wirst es mit der Zeit verdienen und bezahlen.*“ So wurde die Urkunde für das 40-Hektar-Grundstück auf seinen Namen ausgestellt.

Das Land, das zuvor als Feigen- und Pfirsichgarten genutzt wurde, geriet mit der Zeit ins Stadtzentrum und wurde sehr wertvoll. Der Sohn, ein Forstingenieur, gab diesem Ort eine „*spirituelle Bedeutung*“ und weigerte sich, es zu verkaufen. Später wurde dieser Sohn Ali İhsan Tola von Bediüzzaman Said Nursi gewarnt, dieses Land zu schützen und kontinuierlich Gebete zu sprechen. Said Nursi teilte dem Forstingenieur mit, dass sich

das Grab hier befinde.

Selçuk entwickelte sich zu einem wichtigen Pilgerzentrum. Es wird bis heute gemunkelt, dass sich das Grab der Heiligen Maria dort befindet. Tatsächlich erzählte der Sohn Ali İhsan Tola der Familie seinen Verwandten, dass er den „*Leichnam der Heiligen Maria in Selçuk in einem Glassarg gesehen*“ habe.

Die Familie ist der Überzeugung, dass die Entdeckung des Grabes der Heiligen Maria für die Türkei schädlich wäre. Aus Angst, dass das Grab gestohlen werden könnte, verraten sie niemandem den Standort. Der ältere Mann der Familie, der den Leichnam der Heiligen Maria sah, ist in den letzten Jahren verstorben. Als er noch lebte, beschrieb er denjenigen, die ihn nach dem Zustand des Leichnams fragten: Er hat gesehen, dass „*der Körper nicht verwest war, mit einem Umhang, dünnen Fingern und verlängerten Nägeln.*“

Koran verwechsle zwei verschiedene Marias. Ihrer Ansicht nach ist die Maria im Koran die Schwester von Moses, die ebenfalls Maria hieß. Muslimische Theologen lehnen diese Behauptung ab. Sie interpretieren den Ausdruck entweder als eine Anrede, die auf ihre „*Abstammung von Aaron*“ verweist, oder sie geben an, dass Maria einen frommen und großzügigen Bruder namens Aaron hatte, der zu dieser Zeit lebte. Diese Kontroverse wird in akademischen Studien über islamische Theologie und Orientalismus thematisiert.

Die Debatte über Marias Prophetenschaft

In der islamischen Theologie wird zudem die Frage diskutiert, „*ob Maria eine Prophetin war.*“ Im Koran finden sich Verse, die darauf deuten, dass Allah einigen Frauen offenbart hat. Diese Verse wurden von einigen Gelehrten als „*Beweis dafür gesehen, dass auch Maria prophetische Qualitäten besaß.*“ Im Islam herrscht jedoch die allgemeine Ansicht vor, dass Propheten aus Männern ausgewählt werden. Daher ist Marias Prophetenschaft ein Thema, das in der „*islamischen Philosophie und Exegese tiefgreifend behandelt wird.*“

Der Umstand, dass ihr der Offenbarungselengel Gabriel erschien und ihr eine Botschaft von Allah überbrachte, ist an sich schon bemerkenswert.

Diese Themen werden eher in akademischen Artikeln, Dissertationen und Seminaren in Bereichen wie Religionsgeschichte, Theologie und Exegese untersucht, als in populären Konterbüchern. Solche Studien werden von Wissenschaftlern erstellt, die „*traditionelle Überzeugungen in Frage stellen, verschiedene Interpretationen anbieten oder den historischen Kontext beleuchten.*“

Wo ist ihr Grab?

Es gibt unterschiedliche Ansichten und Behauptungen über den Standort des Grabes von Maria in christlichen und islamischen Quellen. Es gibt keinen einzigen, allgemein anerkannten Ort, aber die beiden stärksten Behauptungen sind:

Jerusalem, Israel

Eine der ältesten und bekanntesten Überzeugung besagt, dass sich Marias Grab in der Mariä-Entschlafens-Kirche im Garten Gethsemane in Jerusalem befindet. Diese Kirche ist im gemeinsamen Besitz der griechisch-orthodoxen und der armenischen Kirche und ist für Besucher zugänglich. Allerdings unterscheidet sich dieser Glaube innerhalb der christlichen Konfessionen. Die katholische Kirche glaubt, dass Maria nicht gestorben ist, sondern mit Leib und Seele in den Himmel aufgenommen wurde (*Mariä Himmelfahrt*). Daher wird das Grab in Jerusalem als „*ein leeres Grabmal*“ angesehen.

Ephesus, Türkei

Eine weitere Behauptung besagt, dass Maria ihre letzten Jahre in Ephesus (*Selçuk, Izmir*) verbrachte und ihr Grab sich dort befindet. Dieser Glaube beruht auf Traditionen, die besagen, dass der Apostel Johannes nach der Kreuzigung Jesu Maria zu ihrer Sicherheit nach Ephesus brachte. Das Haus der Mutter Maria auf dem Berg Bülbüldağı in der Nähe von Ephesus ist für Katholiken und Muslime gleichermaßen von Bedeutung. Es wird von Katholiken als „*heiliger Wallfahrtsort*“ besucht. Mit dem Besuch von Papst Paul VI. im Jahr 1967 wurde dieser Ort offiziell von der katholischen Kirche als Wallfahrtsort anerkannt. Es gibt jedoch kein konkretes Grab an der Stelle dieses Hauses. Folglich wird es eher als „*der letzte Ort, an dem sie gelebt haben soll,*“ in Erinnerung behalten.

Andere Behauptungen

Neben diesen beiden Hauptorte existieren auch weniger bekannte und allgemein nicht anerkannte Behauptungen. So berichten einige Quellen, dass sich Marias Grab im Bezirk Anamur in Mersin befinde, allerdings handelt es sich hierbei nicht um populäre oder historisch gesicherte Informationen.

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die Frage nach Marias Grab Unsicherheiten aufweist, die aus den „*unterschiedlichen Interpretationen der christlichen und islamischen Über-*



zeugungen resultieren.“ Obwohl sich die Überzeugungen auf Jerusalem und Ephesus konzentrieren, gibt es *„keinen wissenschaftlich und historisch bestätigten Ort“*, da keine schlüssigen historischen Beweise gefunden wurden.

Die Überlieferungen um Marias Grab in Ephesus basieren überwiegend auf *„religiösen Vorstellungen, Visionen und historischen Schlussfolgerungen“*. Dieser Glaube hat einen moderneren Ursprung als die Behauptung des Grabes in Jerusalem. Hier sind die Details der Behauptungen in Ephesus:

Johannes Begleitung

Eine zentrale Tradition, die diese Behauptung stützt, verweist auf die Worte Jesu am Kreuz, als er seine Mutter Maria dem Apostel Johannes anvertraute. Im Evangelium wird diese Übergabe so interpretiert, dass Johannes eine *„mütterliche Rolle“* übernehmen sollte. Nach christlicher Überlieferung wurde Johannes nach Jesus zu einem der wichtigsten Führer der Kirche und verbrachte seine letzten Jahre in Ephesus. Dies führte zu dem Gedanken, dass Johannes Maria auch nach Ephesus brachte, um seine mütterliche Pflicht zu erfüllen, und dass sie hier starb.

Die Visionen von Anna Katharina Emmerich

Eine entscheidende Rolle bei der Entdeckung des Hauses der Mutter Maria in Ephesus spielte, war die deutsche Nonne Anna Katharina Emmerich, die im 19. Jahrhundert lebte. Sie war bettlägerig und behauptete, *„in Visionen die Ereignisse der Evangelien und das Leben der Propheten“* durch Visionen gesehen zu haben. Der Schriftsteller Clemens Brentano, der ihre Visionen hörte, sammelte sie in einem Buch. Darin beschrieb er unter anderem, dass Maria aus Jerusalem nach Ephesus gebracht wurde und in einem kleinen Steinhaus auf dem Berg Bülbüldağı in der Nähe gelebt habe. Dieses Buch enthielt eine *„detaillierte Beschreibung des Hauses“*, die später die Grundlage für dessen Entdeckung und Umwandlung in einen Pilgerort bildete.

Beeinflusst von den Visionen von Anna Katharina Emmerich, nahm der französische Priester Pater Julien Gouyet 1891 eine Expedition nach Bülbüldağı, um die von Emmerich beschriebenen Überreste zu finden. Er entdeckte ein verfallenes Steinhaus, das *„erstaunlich genau mit Emmerichs Beschreibung übereinstimmte“*. Diese Entdeckung erregte große Aufregung, insbesondere in der katholischen Welt. Im Haus wurde auch eine Kapelle aus der byzantinischen Zeit gefunden. Nach dieser Entwicklung wurde das Haus der Mutter Maria schnell zu einem *„Pilgerzentrum“*. Die katholische Kirche erkannte es als *„offiziellen heiligen Ort“* an. Besuche von wichtigen religiösen Führern wie Papst Paul VI. (1967), Papst Johannes Paul II. (1979) und Papst Benedikt XVI. (2006) festigten seine religiöse Bedeutung weiter.

Ein interessantes Detail: Kein Grab

Es gibt jedoch kein konkretes Grab im Haus der Mutter Maria in Ephesus. Dieser Ort ist der Ort, an dem Maria ihre letzten Jahre verbracht haben soll und wo sie gestorben sein soll. Aufgrund des katholischen Glaubens an die Himmelfahrt Marias, dass sie mit

Leib und Seele in den Himmel aufgenommen wurde, wird das Fehlen eines Grabes als normal angesehen. Orthodoxe Christen und einige Protestanten akzeptieren diesen Glauben jedoch nicht und stehen daher den Behauptungen in Ephesus skeptisch gegenüber.

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass die Gerüchte über Marias Grab in Ephesus nicht auf einer *„alten Tradition“* wie der in Jerusalem beruhen, sondern auf *„Visionen, die im 19. Jahrhundert auftauchten“*, und den darauf basierenden Entdeckungen.

Anna Katharina Emmerich (1774–1824) war eine deutsche Augustinernonne und Mystikerin. Ihr Leben war von körperlichen Leiden geprägt, und sie behauptete, mystische Visionen gehabt zu haben.

Diese Visionen sind der wichtigste Teil ihres religiösen Lebens und ihrer Wirkung auf das Christentum. Emmerich wurde als Kind einer armen Bauernfamilie in Coesfeld, Deutschland, geboren. Sie wollte schon in jungen Jahren in ein Kloster eintreten, wurde aber wegen ihrer Armut nicht aufgenommen. Später wurde sie in ein Kloster in Dülmen aufgenommen und wurde Nonne. Das bemerkenswerteste Merkmal der kranken und bettlägerigen Emmerich war das Auftreten von Stigmata, den Wunden Jesu am Kreuz, an ihrem Körper. Sie interpretierte dies als *„ihre Teilnahme am Leiden Jesu.“*

Ihre mystischen Visionen sind der Grund für ihren wahren Ruhm. In diesen Visionen beschrieb sie die Ereignisse der christlichen Geschichte, das Leben Jesu, der Jungfrau Maria und der Apostel fast lebendig. Ihre Visionen waren so detailliert und lebendig, dass sie ihr den Spitznamen *„Das zweite Evangelium“* einbrachten.

Die Entdeckung des Hauses der Mutter Maria in Ephesus

Eine der einflussreichsten Visionen von Emmerich war ihre detaillierte Beschreibung der *„letzten Jahre der Jungfrau Maria in Ephesus“*. Emmerich beschrieb, dass Maria von ihrem Apostel Johannes aus Jerusalem gebracht wurde und in einem kleinen Steinhaus auf dem Berg Bülbüldağı in der Nähe lebte.

Diese Visionen inspirierten Pater Julien Gouyet, 1891 nach den Überresten in Ephesus zu suchen, die den Beschreibungen von Emmerich entsprachen. Gouyet fand tatsächlich ein verfallenes Steinhaus, das genau der Beschreibung von Emmerich entsprach. Diese Entdeckung führte dazu, dass das Haus zu einem Wallfahrtsort wurde und von der katholischen Kirche als *„offizieller heiliger Ort“* anerkannt wurde.

Heute ist dieses Haus in Ephesus ein wichtiges religiöses Zentrum, das sowohl von Christen als auch von Muslimen besucht wird. Die Visionen von Emmerich sind von großer Bedeutung, da sie *„Licht auf ein unklares historisches Thema warfen“* und zur Entstehung eines konkreten religiösen Zentrums führten. Aus diesem Grund sollten die Informationen in diesen Quellen nicht als *„historische Fakten“* gewertet werden, sondern vielmehr als *„polemische und religiöse Debatte“*, die den damaligen Kontext von *„Konflikt und Abgrenzung“* verdeutlicht.



Ihr Traum vom eigenen Buch wird wahr!

Sie schreiben gerne? Ihre Geschichten verdienen es, gelesen zu werden!

Yitikülke Verlag verwandelt wir Ihre Manuskripte
in professionelle Bücher,

auch wenn Sie noch nie veröffentlicht haben.

Wir begleiten Sie Schritt für Schritt:

Belletristik – Romane, die unter die Haut gehen

Sachbücher – Wissen, das inspiriert

Lyrik – Poesie für die Seele

Kinder- und Jugendbücher – Abenteuer für junge Leser

Biografien – Lebensgeschichten, die berühren

Regionale Literatur – Heimat in Worten

YITIKÜLKE

06103 200 48 58

YASAR KEMAL

Der Weise der Taurusberge

Auch wenn es nicht bequem war, begann er 1951 einen Lebensstandard zu erreichen, als er nach Istanbul kam und seine Reportagen in der Zeitung Cumhuriyet Aufmerksamkeit zu erregen begannen; in derselben Zeit verstärkte er seine literarischen Arbeiten. 1952 würde er beginnen, İnce Memet zu schreiben, das in verschiedene Welt Sprachen übersetzt werden und ihm helfen würde, von größeren Massen erkannt zu werden.



Platanen können bis zu 40 Meter hoch werden. Es sind Bäume mit sehr breiten Kronen, dicken Ästen und einer „außergewöhnlich langen Lebensdauer“. Sie wachsen schnell und haben eine „hohe Fähigkeit, neue Triebe zu bilden.“ Ihre Blätter sind drei-, fünf- oder siebenlappig und wechselständig am Zweig angeordnet. Wenn sie ungehindert wachsen, bilden sie einen „kurzen Stamm, kräftige Äste und eine weite Krone.“ Mit dem Alter trocknet die Rinde am Stamm und löst sich in Platten ab. Aus diesem Grund geben Eltern in vielen Gegenden Anatoliens ihren neugeborenen Kindern den Namen Çınar (*Platane*), damit sie ein langes Leben haben mögen.

In ihm hatte die „tausendjährige Seele Anatoliens“ Gestalt angenommen – aus „Fleisch, Knochen und Gefühl.“ Er brach auf und wanderte fort. Am 28. Februar 2015 verließ er uns. Seit diesem Tag wollen die „schwarzen Wolken“ über dem Taurusgebirge nicht mehr weichen. „Schwarze Wolken, die nicht zu weinen verstehen.“ Die majestätischen Platanen, die doch so lange leben, konnten sich vor Scham nicht mehr in die Augen blicken. Denn sie hatten nicht so lange leben können wie Yaşar Kemal. Er hatte sie verlassen und war gegangen. „İnce Memed, den Jungen vom Euphrat, der Luzerne wäscht, Anacık Sultan, Hürü Ana, Durmuş Ali, Lena Ana, Melek Hatun und viele andere hat er uns hinterlassen“ und ging als eine „junge Platane“ von uns. Nur das „Summen der Bienen, die von Blüte zu Blüte, von Blatt zu Blatt fliegen, war noch zu hören.“

Der Name dieser majestätischen Platane, die unserer Literatur „26 Romane, 11 Essaybände, 9 Reportagen, 2 Erzählbände und Gedichte“ hinterlassen hat, ist Yaşar Kemal. „Vieles ist leicht auf der Welt, aber Mensch zu sein ist schwer“, hatte er gesagt. Sein wahrer Name war Kemal Sadık Gökçeli. Er wurde am 6. Oktober 1923 in Osmaniye als Kind des Bauern Sadık Efendi und Nigar Hanım geboren. Seine Familie stammte aus Van-Erciş und war während des Ersten Weltkriegs über Diyarbakır, Urfa und Antep nach Osmaniye gezogen, das damals zu Adana gehörte. Auf den langen Wanderungen nahmen sie einen verwundeten Jungen namens Yusuf bei sich auf. Als Yaşar Kemal erst vier Jahre alt war, wurde sein Vater Sadık Efendi vor seinen Augen von ebenjenem Yusuf ermordet. Unter dem Eindruck dieses Traumas stotterte er bis zu seinem zwölften Lebensjahr.

Wahrhaftig, Mensch zu sein war schwer.

Der einzige Grund, warum ich Yaşar Kemal mit einer Platane vergleiche, ist natürlich nicht nur ihre Langlebigkeit. Er war jemand, der „alle Menschen umarmte und sie nicht in Gruppen einteilte.“ Das größte Geheimnis seines 92-jährigen Lebens war die Liebe. So wie Platanen mit ihren breiten und dicken Ästen „Vögeln und Eichhörnchen Schutz gewähren“, so öffnete er sein Herz. Was er der türkischen und der Weltliteratur schenkte, lässt uns dies verstehen: die „Geschichten der einfachen Menschen“, nicht der Auserwählten; das „Elend der Çukurova“ und des anatolischen Volkes; und die Auseinandersetzung mit „universellen Themen wie Liebe, Freiheit, Hoffnung und Gerechtigkeit“, die er allen Menschen zugänglich machte.

Platanen passen sich schnell an ihren Standort an, ohne wählerisch beim Boden zu sein. Auch diese große Platane hatte „ihre eigene Sprache gefunden“, eine Sprache, die „alles und jeden er-

reichen konnte.“ Sein Charakter war wie der Boden der Çukurova: fruchtbar wie die Äcker, die das „Zehn- oder Vierzigfache dessen zurückgeben, was man sät.“ Wenn er die „Samen der Liebe“ säte, konnte er seiner Ernte gewiss sein.

Er lehrte seine Leser eine „humanistische, menschenzentrierte und friedliche Haltung voller Liebe.“ Jene, die mit offener Wahrnehmung von ihm lernten, wurden für ihn zu „Rosen, die sich von den anatolischen Böden aus der ganzen Welt öffneten.“

„Wer meine Bücher liest, soll kein Mörder werden, soll ein Feind des Krieges sein, soll sich dagegen wenden, dass Menschen Menschen ausbeuten. Niemand soll jemanden erniedrigen, niemand soll jemanden assimilieren. Staaten und Regierungen, die die Menschlichkeit zu assimilieren trachten, soll keine Möglichkeit gegeben werden. Wer meine Bücher liest, soll wissen, dass diejenigen, die eine Kultur zerstören, auch ihre eigene Kultur und Menschlichkeit verloren haben. Wer meine Bücher liest, soll sich mit den Armen verbünden; Armut ist die Schande der ganzen Menschheit. Wer meine Bücher liest, soll sich von allem Bösen reinigen.“

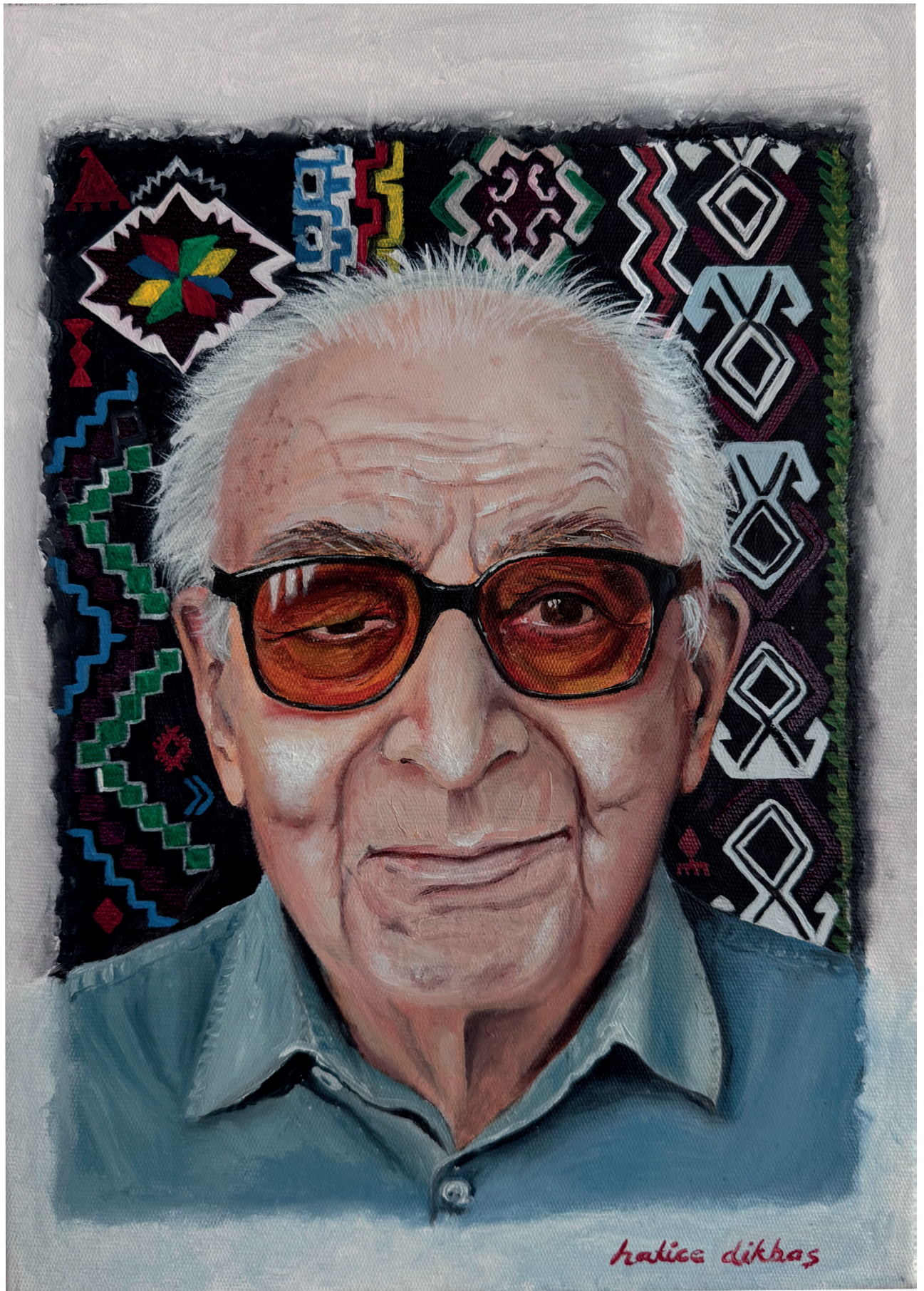
Das Sterben der Hoffnung ist schlimmer als das Sterben des Menschen

Er war „widerstandsfähig gegen Leid.“ Seinen ersten großen Schmerz erlebte er mit dem Verlust seines Vaters, und im Alter von acht Jahren verlor er durch einen Unfall sein rechtes Auge. Er hielt stand. Er hielt stand, wie Platanen der Kälte standhalten. Er war wie ein „junger Trieb“, der früh zu sprießen beginnt; sein erstes Gedicht schrieb er unter dem Pseudonym Aşık Kemal, noch bevor er zur Grundschule ging. 1938 beendete er die Grundschule, und 1939 wurde sein erstes Gedicht in der Zeitschrift Seyhan in Adana veröffentlicht. Als er in der letzten Klasse der Mittelschule erkrankte und seinen Internatsplatz verlor, arbeitete er in verschiedensten Berufen: als Landarbeiter, Hilfslehrer und Schreiber für die Feldarbeiter. Seine Begegnungen mit Intellektuellen der Zeit wie Naili Boratay und Abidin Dino öffneten ihm das Tor zur westlichen Literatur.

So wie die Blätter der Platane drei-, fünf- oder siebenlappig sind, so war auch das Werk des „Weisen vom Taurus“ vielschichtig gegliedert. Obwohl er vor allem für seine 26 Romane bekannt ist, drang er mit seinen Essays, Erzählungen und besonders mit seinen Gedichten tief in die Herzen der Menschen ein. Seine Werke überschritten die Landesgrenzen, gelangten in anderen Erdteilen aus den Bücherregalen in die Herzen der Menschen und wurden dort mit je eigenen Gefühlen aufgenommen. In 40 Sprachen übersetzt, nahmen sie als „farbenprächtige Blumen aus Anatolien und dem Taurusgebirge“ ihren Platz in einem „Kulturgarten mit tausendundeiner Blüte“ ein. Denn er betrachtete die Welt als einen Kulturgarten.

Sein Schaffen war nun in vollem Gange. Er begann 1951, als er nach Istanbul kam und seine Reportagen in der Zeitung Cumhuriyet Aufmerksamkeit erregten, einen gewissen Lebensunterhalt zu verdienen. 1952 begann er mit der Arbeit an İnce Memed, das in zahlreiche Sprachen übersetzt wurde und ihm weltweite Anerkennung brachte. Die Platane begann, „ihre Triebe auszustrecken.“ Und diese Triebe wuchsen schnell und sollten niemals verdorren.

Diese Triebe waren: İnce Memed, die Geschichte eines Banditen aus der Çukurova, der sich gegen die Großgrundbesitzer



*In der türkischen Mythologie
gelten manche Bäume als heilig.
Da einer davon die Platane ist,
bemühte ich mich auch, meine
Vergleiche über den Platanenbaum
zu machen. Der Platanenbaum
gilt als Symbol des Lichts und
der Erleuchtung. Familien
pflanzen für ihre neugeborenen
Babys Platanen, damit ihre
Kinder langlebig sind und ihre
Nachkommen bis zum jüngsten
Tag andauern. Auch ich versuchte
zu schreiben, indem ich Yaşar
Kemal, den ich immer gerne lese
und als den türkischen Autor
betrachte, der die schönsten
Beschreibungen macht, mit einer
majestätischen Platane verglich.*



auflehnt; Yer Demir Gök Bakır (*Eisen Erde, Kupfer Himmel*), eine Auseinandersetzung mit Tradition und Aberglauben; Ölmez Otu (*Das unsterbliche Kraut*), das vom Kampf des Menschen mit der Natur erzählt; und die Trilogie Karıncanın Su İçtiği (*Wo die Ameise Wasser trinkt*), in der er Familiengeschichten verarbeitete.

Sein Schaffen floss dahin wie die „*Flüsse Ceyhan und Seyhan bei Hochwasser*“, sein Delta war die Çukurova, seine Reichweite die ganze Welt. Er schrieb unaufhörlich weiter, wie der „*Frühling, der sich liebevoll an Zweig und Blatt klammert*.“

In der Çukurova mochten die Winde wehen, wie sie wollten – der Dreschwind, der Yarıkaya-Wind, der Frostwind oder der Westwind – er stand kerzengerade. Diese Winde trockneten den Schweiß der Baumwollpflücker.

In seinen Werken widersprachen meist ältere Frauen den Ungerechtigkeiten. Heldinnen wie „*Zöhre Ana, Hürü Ana und Anacık Sultan*“ stellten sich mit ihrer gerechten Haltung gegen die Großgrundbesitzer und die lokale Obrigkeit. Er beschrieb den „*ehrenvollen Kampf älterer Menschen gegen vielfältige Nöte*“ und

behandelte das Altern mit Weisheit. In der Figur der Meryemce verwandelte er die „inneren Monologe einer eigenwilligen Persönlichkeit“ in eine Philosophie über den Menschen, die Einsamkeit, das Gute und das Böse.

Ich suche einen Ort, wo es keinen Tod gibt, wo der Tod nicht hinreichen kann.

Sein literarisches Leben, das mit Gedichten begann, öffnete unserem Land und der Welt „neue Horizonte.“ In der türkischen Mythologie gelten Bäume wie die Platane als „heilig.“ Sie ist ein „Symbol des Lichts und der Erleuchtung“, weshalb ich sie als zentralen Vergleich für diesen Text wählte. Familien pflanzen für ihre Neugeborenen Platanen, damit ihre Kinder langlebig sind und ihre Nachkommen „bis zum Jüngsten Tag fortdauern.“ So habe auch ich versucht, Yaşar Kemal, den ich als den „türkischen Autor mit den schönsten Beschreibungen“ betrachte, mit einer majestätischen Platane zu vergleichen.

Seinen Tod im Jahr 2015 sehe ich nur als die „Pause eines Arbeiters, der seine Maschine angehalten hat.“ Indem wir seine Werke lesen, können wir erkennen, wie „weitsichtig und liebevoll“ er die Welt betrachtete – „selbst mit nur einem Auge.“ Vorausgesetzt, wir selbst verstehen es, „mit beiden Augen zu sehen.“

In der Türkei wurde er vielfach geehrt, unter anderem 1993 mit dem „Großen Preis des Ministeriums für Kultur und Tourismus“ und 2008 mit dem „Großen Preis des Präsidenten für Kultur



und Kunst.“ Zwar wurde er mehrmals für den Nobelpreis nominiert, erhielt ihn jedoch nie. Dafür wurden ihm international bedeutende Auszeichnungen wie der „Internationale Cino Del Duca Preis“ (1982) und die französische „Ehrenlegion“ (1984) verliehen.

Auch wenn ich in meinen Beschreibungen niemals „Ihre Meisterschaft erreichen kann, Meister“, so werde ich doch mit den Themen meiner Schriften weiterhin versuchen, Ihnen nachzueifern, Träume zu haben und die „Bedeutungen kurdischer Legenden zu erlernen“, während ich diese majestätische Platane in „Respekt, Liebe und Dankbarkeit“ in Erinnerung bewahre.

Demnächst bei Amazon erhältlich

YİTİKÜLKE



Sebahattin Çelebi, *Frankfurt*

In den Arbeitervierteln Kölns kannte ihn jeder türkische Gastarbeiter: den Mann mit der Bağlama, der tagsüber auf dem Bau schuftete und abends in seinem kleinen Apartment in der Keupstraße die „Seele Anadolians“ zum Leben erweckte. Neşet Ertaş, das „Plektrum der Steppe“, lebte drei Jahrzehnte in Deutschland – und wurde dabei zu einer Legende, die weit über die türkische Gemeinschaft hinausreichte.

Es ist eine bemerkenswerte Geschichte: Ein Volkssänger aus dem anatolischen Hinterland, der zunächst nur seine kranke Tochter behandeln lassen wollte, blieb 30 Jahre in der Fremde und wurde dabei zu einem der „wichtigsten Kulturvermittler zwischen der Türkei und Deutschland.“ Seine Musik war „Heimat für Tausende von Gastarbeitern“, seine Bescheidenheit und Menschlichkeit ein „leuchtendes Beispiel für gelungene Integration.“

Foto: Sebahattin Çelebi

Die Ankunft in Deutschland: Ein Vater kämpft um sein Kind

Anfang der 1970er Jahre stand Neşet Ertaş vor der „schwersten Entscheidung seines Lebens.“ Seine Tochter Döne war schwer erkrankt, und die medizinischen Möglichkeiten in der Türkei waren begrenzt. Wie viele Türken seiner Generation sah er in Deutschland die „Hoffnung auf eine bessere medizinische Versorgung und neue Perspektiven.“

Mit seiner Bağlama und einem kleinen Koffer kam er nach Köln – einer Stadt, die damals bereits ein „Zentrum der türkischen Migration“ war. Was als vorübergehender Aufenthalt geplant war, wurde zu einem Lebensabschnitt, der sowohl sein eigenes Schaffen als auch das kulturelle Leben der türkischen Gemeinde in Deutschland „nachhaltig prägen“ sollte.

Eine Kölner Legende: Neşet Ertaş

Der anatolische Barde, der 30 Jahre lang in der Domstadt lebte

Zwischen Baustelle und Bühne

Neşet Ertaş fand sein neues Zuhause in der Keupstraße – jener Straße in Köln-Mülheim, die heute als „türkische Meile“ oder „Klein-Istanbul“ bekannt ist. In einer bescheidenen Wohnung lebte der Künstler, der in seiner Heimat bereits berühmt war, das „Leben eines einfachen Gastarbeiters.“

Tagsüber schwang er den Hammer auf Kölner Baustellen und verdiente sein Geld mit „harter körperlicher Arbeit.“ Seine Hände, die abends der Bağlama die feinsten Melodien entlockten, waren tagsüber von „Zement und Mörtel gezeichnet.“ Diese „Doppelexistenz zwischen Arbeiter und Künstler“ machte ihn zu einer „authentischen Stimme der türkischen Gastarbeiter-Generation.“

Abends verwandelte sich sein kleines Apartment in einen „kulturel-



Zur Person: Neşet Ertaş (1938-2012) war einer der bedeutendsten türkischen Volkssänger des 20. Jahrhunderts. Er lebte von den frühen 1970er Jahren bis 2000 in Deutschland, hauptsächlich in Köln. Seine Musik gilt als authentischer Ausdruck der anatolischen Volkskultur und machte ihn zu einer Ikone sowohl in der Türkei als auch in der türkischen Diaspora.



Obwohl Neşet Ertaş in Deutschland lebte und seine Musik auch hier große Beachtung fand, lehnte er konsequent kommerzielle Angebote von Plattenfirmen ab. Für ihn war Musik eine spirituelle Angelegenheit, nicht ein Geschäft. Ich singe nicht die Lieder, die Lieder singen mich, war sein Motto.

len Salon.“ Türkische Familien aus ganz Köln und dem Rheinland kamen zu ihm – nicht nur, um seine Musik zu hören, sondern auch, um „ein Stück Heimat zu finden.“ In einer Zeit, als es noch kein Internet gab und die Verbindung zur Heimat schwierig war, wurde Neşet Ertaş zu einem „lebenden Bindeglied zwischen Anatolien und dem Rheinland.“

Kulturbrücken bauen: Die universelle Sprache der Musik

Besonders bemerkenswert war Neşet Ertaş' Fähigkeit, auch ohne gemeinsame Sprache „Brücken zu seinen deutschen Nachbarn und Kollegen“ zu bauen. Seine deutschen Mitarbeiter auf den Baustellen lernten ihn als „bescheidenen, hilfsbereiten Menschen“ kennen. Auch wenn sie seine Sprache nicht verstanden, spürten sie die „Emotionen in seiner Musik.“

Bei Sommerfesten in den Hinterhöfen der Keupstraße spielten er für eine „gemischte Nachbarschaft.“ Deutsche Rentner saßen

neben türkischen Großmüttern und ließen sich von den „melancholischen Klängen der Bağlama“ verzaubern. Musik wurde zur „universellen Sprache, die alle Barrieren überwand.“

Das kulturelle Erbe: Lehrer einer Generation

Besonders prägend war Neşet Ertaş' Rolle als „kultureller Mentor für die in Deutschland aufwachsende türkische Jugend.“ Jedes Wochenende kamen junge Musiker zu ihm – sowohl aus der Türkei stammende als auch in Deutschland geborene. Sie wollten von dem Meister lernen, der die „authentische anatolische Musiktradition“ verkörperte.

Für die „zweite und dritte Generation“ türkischer Einwanderer war er ein wichtiger Bezugspunkt zu ihren Wurzeln. In einer Zeit der „Identitätsfindung zwischen türkischer Herkunft und deutscher Lebenswelt“ bot er Orientierung und zeigte, dass man „beide Kulturen respektieren und leben konnte.“

Seine Wohnung wurde zu einer informellen „Musikschule“, in

der nicht nur Spieltechniken, sondern auch die „*kulturellen und spirituellen Dimensionen der anatolischen Volksmusik*“ vermittelt wurden. Viele bekannte türkisch-deutsche Musiker der nächsten Generation erhielten hier ihre „*erste musikalische Prägung*.“

Die Sehnsucht in der Fremde: Neue Lieder entstehen

Die Jahre in Deutschland prägten auch Neşet Ertaş' künstlerisches Schaffen. Die „*Erfahrung der Migration*“, die „*Sehnsucht nach der Heimat*“ und die „*Herausforderungen des Lebens in der Fremde*“ flossen in seine Musik ein. Lieder wie Garip Bülbül („*Die fremde Nachtigall*“) und Sevda Çiçeği („*Die Blume der Sehnsucht*“) entstanden in dieser Zeit und wurden zu „*Hymnen der türkischen Diaspora*.“

Diese Lieder sprachen nicht nur von der „*Sehnsucht nach der anatolischen Steppe*“, sondern auch von der „*Dankbarkeit für die Aufnahme in Deutschland*“, von der „*Freundschaft mit deutschen Kollegen*“ und von der „*Hoffnung auf eine bessere Zukunft für die Kinder*.“

Der Verzicht auf den Kommerz: Kunst statt Geschäft

Obwohl Neşet Ertaş in Deutschland lebte und seine Musik auch hier große Beachtung fand, lehnte er konsequent „*kommerzielle Angebote von Plattenfirmen*“ ab. Für ihn war Musik eine „*spirituelle Angelegenheit, kein Geschäft*.“ „*Ich singe nicht die Lieder, die Lieder singen mich*“, war sein Motto.

Diese Haltung brachte ihm „*enormen Respekt*“ ein, auch bei deutschen Kulturschaffenden, die ihn als „*authentischen Künstler*“ erkannten. Einige deutsche Musikethnologen und Journalisten wurden auf ihn aufmerksam und schätzten seine „*kompromisslose künstlerische Haltung*.“

Das Ende einer Ära: Rückkehr in die Heimat

Im Jahr 2000, nach fast drei Jahrzehnten in Deutschland, entschied sich Neşet Ertaş zur „*Rückkehr in die Türkei*.“ Die Behandlung seiner Tochter war erfolgreich verlaufen, er selbst war älter geworden und spürte den „*Ruf der Heimat*.“

Seine Abschiedsfeier in Köln wurde zu einem „*bewegenden Ereignis*.“ Hunderte von Menschen aus der türkischen Gemeinschaft, aber auch deutsche Freunde und Nachbarn kamen, um sich von dem Mann zu verabschieden, der „*drei Jahrzehnte lang ein kultureller Botschafter zwischen den Welten gewesen war*.“

Das Vermächtnis: Ein Kölner wird zur türkischen Legende

Was Neşet Ertaş in Deutschland erlebte und leistete, macht ihn zu einer „*besonderen Figur der deutsch-türkischen Geschichte*.“ Er verkörperte eine Generation von Gastarbeitern, die nicht nur ihre Arbeitskraft, sondern auch ihre „*Kultur und ihre Menschlichkeit mitbrachten*.“

Seine Zeit in Köln zeigte exemplarisch, wie Integration gelingen kann: durch „*Respekt, Offenheit und die Bereitschaft, voneinander zu lernen*.“ Er blieb seinen Wurzeln treu, ohne sich der neuen Umgebung zu verschließen. Er bewahrte seine Traditionen, ohne sie zu musealisieren.



Heute, mehr als ein Jahrzehnt nach seinem Tod, wird Neşet Ertaş sowohl in der Türkei als auch in Deutschland als Legende verehrt. In Köln erinnert man sich noch immer an den „*bescheidenen Mann mit der Bağlama*“, der 30 Jahre lang in der Keupstraße lebte und dabei „*Geschichte schrieb*.“

Seine Musik lebt weiter – in den „*Herzen der türkischen Gemeinschaft*“, aber auch bei allen Menschen, die verstehen, dass „*wahre Kunst keine Grenzen kennt*“ und dass „*Menschlichkeit die beste Brücke zwischen den Kulturen ist*.“

Sebahattin Çelebi, Frankfurt

Die Geschichte des Segens, der vom Himmel fällt, ist eine der ältesten Erzählungen der Menschheit. Die wundersame Speise, die laut der heiligen Schriften vom Himmel herabkam, taucht in verschiedenen Kulturen und Religionen auf. Dieses außergewöhnliche Ereignis wurde als „*Rettung für hungernde Völker*“ und als „*greifbares Zeichen göttlicher Gnade*“ angesehen. Was aber ist diese wundersame Speise, die in den heiligen Texten als „*vom Himmel fallendes Manna*“ bekannt ist? Und wie wurde sie in den verschiedenen Glaubenssystemen interpretiert? Die folgende Spurensuche zeichnet die „*Geschichte dieser göttlichen Gabe*“ nach.

Manna in der Thora: Lebensquelle in der Wüste

Die in den jüdischen heiligen Texten erzählte Geschichte beginnt mit den Schwierigkeiten, denen sich die Israeliten nach ihrem „*Auszug aus Ägypten*“ in der Wüste ausgesetzt sahen. Nach der Durchquerung des Roten Meeres unter der Führung von Mose standen sie in der Wüste Sin vor dem Hunger. Sie klagten: „*Wären wir doch in Ägypten geblieben, dort gab es wenigstens Brot zu essen.*“

Wie im Buch Exodus der Thora berichtet wird, sprach Gott zu ihnen: „*Ich werde euch Brot vom Himmel regnen lassen*“ (Exodus 16:4). Am nächsten Morgen bedeckten „*kleine, weiße, koriander-samenähnliche Körnchen mit dem Geschmack von Honig*“ den gesamten Wüstenboden. Die erstaunte Frage der Israeliten, „*Man hu?*“ („*Was ist das?*“) soll dieser himmlischen Speise ihren Namen gegeben haben: Manna.

Das Manna ermöglichte es den Israeliten, „*vierzig Jahre lang in der Wüste zu überleben*“. Es fiel jeden Morgen vom Himmel und schmolz, sobald die Sonne aufging. Den Auslegungen der Thora zufolge war das Manna nicht nur Nahrung, sondern auch eine „*Prüfung des Gehorsams gegenüber Gottes Geboten*“. Zudem war es eine „*Lektion gegen die Gier*“. Gott befahl den Israeliten, jeden Tag außer am Sabbat nur so viel zu sammeln, wie sie für den Tag brauchten. Bei denen, die mehr als nötig anhäuften, wurde das Manna „*wurmig und begann zu stinken*“. Am Freitag jedoch sam-



melten sie die doppelte Menge, und „*wundersamerweise verdarb diese nicht.*“

Das himmlische Brot im Evangelium

Im Evangelium knüpft Jesus Christus an das Manna-Wunder an, um eine „*zentrale theologische Lehre zu verkünden*“. Im Johannes-Evangelium sagt Jesus: „*Wahrlich, wahrlich, ich sage euch: Nicht Mose hat euch das Brot vom Himmel gegeben; mein Vater gibt euch das wahre Brot vom Himmel. Denn Gottes Brot ist das, welches vom Himmel herabkommt und der Welt das Leben gibt*“ (Johannes 6:32-33).

Jesus bezeichnet sich selbst als „*das Brot des Lebens*“ und erklärt, dass diejenigen, die physisches Brot essen, wieder hungrig werden, während jene, die an ihn glauben, niemals hungern werden. Dies stellt im Christentum die „*Umwandlung von materieller zu geistiger Nahrung*“ dar. In der christlichen Theologie wird das Manna als Präfiguration (*Vorläufer*) des Leibes Christi inter-

MANNA

vom Himmel

Die wundersame Speise in heiligen Texten

Die in jüdischen heiligen Texten erzählte Geschichte beginnt mit den Schwierigkeiten, denen die Israeliten nach ihrem Auszug aus Ägypten in der Wüste begegneten. Nach der Durchquerung des Roten Meeres unter der Führung Moses standen die Israeliten in der Wüste Sin vor dem Hunger.



Die Sammlung des Mannas durch die Israeliten

Dieser Wandteppich, der die Sammlung des Mannas durch die Israeliten (Exodus 16) und Moses mit den Tafeln der Zehn Gebote darstellt, ist einer von drei Teilen eines fünfteiligen Sets, das 1595/96 für die Kathedrale von Como geplant war. Dieses Werk ist ein seltenes Beispiel einer Privatbestellung, die von den Florentiner Wandteppichateliers übernommen wurde, deren Produktion größtenteils der Familie Medici vorbehalten war. Laut den Vertragsdokumenten sollten die Wandteppiche

eine mittlere Webqualität aufweisen und jeder sollte in acht Monaten gewebt werden (zwei Monate waren für die Vorbereitung der Entwürfe erforderlich). Designer: Entworfen von Alessandro Allori (Florenz 1535–1607 Florenz)

Hersteller: Gewebt in der Medici-Werkstatt unter der Leitung von Guasparri di Bartolomeo Papini (Italiener, ca. 1540–1621)

Datierung: 1595–96

pretiert – des Brotes, das beim Abendmahl ausgeteilt wird. Der Kirchenvater Augustinus argumentierte, das Manna repräsentiere das „himmlische Festmahl“ und finde seine wahre Bedeutung in Jesus.

Die Maida im Koran: Die Tafel, die vom Himmel kam

In der islamischen Tradition wird die vom Himmel gesandte Speise Maida (Tafel) genannt. Im Koran wird sie als ein Wunder beschrieben, das geschah, als die Jünger Jesu fragten: „Kann dein

Herr uns eine Tafel vom Himmel herabsenden?“

In der Sure Al-Maida (5:112-115) baten die Jünger Jesus um diesen himmlischen Tisch, und Jesus betete zu Allah: „O Allah, unser Herr; sende uns eine Tafel vom Himmel herab, die für uns, für den Ersten von uns und für den Letzten von uns, ein Fest sein soll und ein Zeichen von Dir. Und versorge uns, denn Du bist der beste Versorger.“

Allah erhörte das Gebet, kündigte aber an, dass „jeder, der danach den Glauben verleugnen würde, schwer bestraft werde.“ Islamischen Gelehrten wie Ibn Kathir zufolge war die Maida



Pluit illis Manna ad manducandum

Die Sammlung des Mannas durch die Israeliten. Künstler: Pietro Santi Bartoli (Italiener, Perugia 1615–1700 Rom)
Künstler: Nach Raffael (Raffaello Sanzio oder Santi) (Italiener, Urbino 1483–1520 Rom) Verleger: Giovanni Giacomo De Rossi
(Italiener, Rom 1627–1691 Rom) Datierung: 1650–77

ein „großes Wunder zur Zeit Jesu“, gesandt, um den Glauben der Menschen zu stärken. Imam Tabari berichtet, dass der genaue Inhalt der Maida nicht bekannt sei, die Gelehrten sich jedoch einig sind, dass es sich um „vom Himmel gesandte Nahrung“ handelte.

Die historische Dimension des Manna

Historiker und Botaniker weisen darauf hin, dass einige in der Sinai-Wüste wachsende Pflanzen Eigenschaften aufweisen, die dem Manna ähneln. Insbesondere die Manna-Tamariske (*Tamarix mannifera*) sondert unter bestimmten Bedingungen ein süßes Sekret ab. Die einheimischen Beduinen sammeln diese Substanz noch heute und nennen sie man.

In Anatolien gibt es eine Süßigkeit, die als Kudret Helvasi (etwa: Wunder-Halva) bekannt ist. Dabei handelt es sich um ein „süßes Sekret, das sich auf Blättern absetzt“ und traditionell gesammelt und zur Herstellung von Halva verwendet wird. Bis heute wird in Ostanatolien, besonders in der Umgebung von Bitlis und Van, Kudret Helvasi gesammelt und als lokale Delikatesse verzehrt.

Mystische und sufistische Interpretationen

In der jüdischen Mystik (*Kabbala*) repräsentiert das Manna „symbolisch das Licht Gottes.“ Im Sohar wird es als die „materielle

Manifestation spiritueller Nahrung“ gesehen. Man glaubte, dass jedes Manna-Korn einen anderen Geschmack hatte, je nach der „spirituellen Reife der Person, die es kostete.“

Christliche Mystiker interpretieren Jesu Aussage „Ich bin das Brot des Lebens“ als „Symbol für die mystische Vereinigung mit dem Göttlichen.“ Im islamischen Sufismus wird die himmlische Tafel (*Maida*) als „Symbol für spirituelles Wissen und göttliche Erleuchtung“ gesehen. Mevlana Dschelaluddin Rumi sagt im Masnawi: „Das göttliche Wort ist wie Brot, das vom Himmel regnet; es ist Nahrung für die Seele, es nährt die Seele, nicht den Körper.“

Volks glauben und moderne Resonanz

In traditionellen Gesellschaften, besonders im Nahen Osten und in Anatolien, lebt der „Glaube an den Segen vom Himmel“ weiter. Rituale wie Regengebete oder die Ashura-Tradition bestehen als symbolische Praktiken fort, um göttlichen Segen zu erbitten. Das in der Türkei bekannte Kudret Helvasi wird in syrisch-christlichen Gemeinden als „Manna d'Shmaya“ („Himmelsmanna“) bezeichnet und bei religiösen Zeremonien verwendet.

Die moderne Wissenschaft hat versucht, das Phänomen „rational zu erklären.“ Einige Botaniker vermuten, dass eine „zuckerhaltige Substanz, die von einer Insektenart auf der Tamariskenzpflanze abgesondert wird“, in der Morgenkühle erstarrt, zu Boden



candum Panem Caeli. sal. 77.

Die Sammlung des Mannas durch die Israeliten
Künstler: Battista Franco (Italiener, Venedig ca.
1510–1561 Venedig) Datierung: ca. 1547
Technik: Kupferstich und Radierung

fällt und bei Sonnenaufgang schmilzt. Andere Wissenschaftler führen Flechtensporen an, die vom Wind verbreitet werden und bei Befeuchtung aufquellen und essbar werden.

Diese Erklärungen können als „Versuch gesehen werden, das Wunder zu rationalisieren.“ Die Botschaft der religiösen Texte betrifft jedoch „weniger den physischen Mechanismus als vielmehr seinen göttlichen Ursprung“ und die Tatsache, dass es in der „größten Not der Menschen“ geschah.



Fazit: Das gemeinsame Erbe der Menschheit

Ob als Manna, Halva oder Maida bezeichnet – diese Erzählung hat „tiefe Spuren im kollektiven Gedächtnis der Menschheit“ hinterlassen. Dieses Wunder, das in verschiedenen Kulturen und Religionen ähnlich überliefert wird, ist zu einem „Symbol für göttliches Eingreifen, Barmherzigkeit und Segen“ geworden.

Heute erinnert sich die Menschheit vielleicht an jenes alte Wunder, wenn sie trotz aller technologischen Fortschritte immer noch zum Himmel blickt, auf Segen wartet, für Regen betet oder in Zeiten der Not einen spirituellen Hafen sucht. Denn das in heiligen Texten beschriebene Manna vom Himmel hat nicht nur

den „physischen Hunger gestillt“, sondern auch den „tieferen, spirituellen Hunger des Menschen angesprochen.“

Die gemeinsame Botschaft aller heiligen Texte ist vielleicht diese: „Wahre Sättigung ist nur durch Nahrung für Körper und Seele möglich.“ Das vom Himmel fallende Manna ist ein „göttliches Geschenk“, das dieses doppelte Bedürfnis befriedigt. Diese Erzählung ist ein jahrtausendealtes Erbe, das den Menschen „Hoffnung gibt“ und in Zeiten der Not „Geduld und Glauben“ lehrt. Jedes Auge, das zum Himmel blickt, wartet vielleicht noch immer auf „jenen wundersamen Regen.“

Der geblünte Sessel

Ihre Mutter pflegte den Sonnenuntergang am Nachmittag in diesem Sessel sitzend zu beobachten, stets begleitet von einem leicht gesüßten Mokka auf dem kleinen Beistelltischchen neben ihr. Im Laufe der Jahre wurden viele Möbel im Haus erneuert, doch der rosafarbene Blumensessel blieb immer an seinem Platz. Niemand hätte es gewagt, ihn umzustellen.

Aysel Yalçın, Bielefeld

Jetzt sitzt Nesrin wohl im Sessel am Fenster; in dem Sessel, den ihre Mutter so sehr liebte und den sie trotz seiner „über die Jahre verblichenen Blumen“ nie übers Herz brachte, wegzuerwerfen. Sie blickt hinaus auf das Meer und schaut der untergehenden Sonne zu.

Nesrin war erst ein Jahr alt, als der Sessel ins Haus kam; sie war gewissermaßen mit dem „geblühten Sessel“ gemeinsam aufgewachsen.

Ihre Mutter liebte es, den Sonnenuntergang am Nachmittag in diesem Sessel sitzend zu beobachten, stets begleitet von einem „leicht gesüßten Mokka auf dem kleinen Beistelltischchen“ neben ihr. Im Laufe der Jahre wurden viele Möbel im Haus erneuert, doch der „rosafarbene Blumensessel“ blieb immer an seinem Platz. Niemand hätte es gewagt, ihn umzustellen.

Eines Tages hatte ihre Mutter zu Nesrin gesagt: „Dieser Sessel ist sozusagen mein erstes Aussteuerstück, meine Tochter. Pass gut darauf auf, auch wenn ich nicht mehr da bin, ja?“ Nesrin war damals noch zu jung, um die Tragweite dieser Worte zu verstehen. Sie nickte nur und sagte: „Ja.“

Dieser Moment geriet in Vergessenheit, bis zu dem Tag, an dem ihre Mutter sie für immer verließ.

Als Nesrin ihre Mutter verlor, war sie erst zwanzig und studierte an der Universität. Ihre Mutter war ihre beste Freundin; sie gingen an den Wochenenden zusammen aus und tanzten bis zum Morgengrauen. Während des Semesters sahen sie sich nicht oft, da Nesrin in einer anderen Stadt studierte. Manchmal besuchte die Mutter sie überraschend. Wenn Nesrin ihre Mutter dann vor dem Haus warten sah, „gehörte die Welt ihr.“ Ihre Freunde bewunderten die enge Beziehung zu ihrer Mutter. Viele sagten: „Ich wünschte, meine Mutter wäre auch wie deine.“

Ich bin sicher, Sie fragen sich jetzt: „Hat dieses Mädchen keinen Vater?“

Natürlich hatte sie einen Vater, aber er hatte sich vor einigen Jahren von ihrer Mutter getrennt und lebte in einer anderen Stadt. Da sie sich nicht gut verstanden, hatte Nesrin keinen Kontakt zu ihm. Ihre Mutter war ihr „Ein und Alles“ geworden; selbst ihre Zukunftspläne schmiedete sie gemeinsam mit ihr. Wenn ihre Mutter manchmal sagte: „Meine Tochter, eines Tages wird es andere Menschen in deinem Leben geben, und du wirst deinen eigenen Weg gehen“, scherzte Nesrin: „Ich gehe nirgendwohin ohne dich. Wer mich nimmt, muss auch dich nehmen.“ Dabei war sie als Kind „Papas Prinzessin“ gewesen. Sie weigerte sich hartnäckig, ins Bett zu gehen, bevor er nach Hause kam; „ohne seinen Kuss konnte sie nicht einschlafen.“ Wie jedes kleine Mädchen war sie „in ihren Vater verliebt.“

Bis zu dem Tag, an dem er sie verließ. Nesrin verstand nie wirklich, warum ihr Vater nicht nur ihre Mutter, sondern auch sie

verlassen hatte.

Sie war in der Abschlussklasse des Gymnasiums, nur wenige Wochen vor der Abschlussfeier. Nesrins Kleid war „meeresblau.“ Ihr Haar wollte sie „natürlich“ tragen; wie ihre Mutter liebte sie die „Schlichtheit.“ Ihr Vater sollte unbedingt seinen „dunkelblauen Anzug“ tragen, dazu ein „weißes Hemd.“

Das waren die „Träume gewesen“, die Nesrin vor der Trennung ihrer Eltern gehegt hatte. An dem Tag, als sie ihren Vater „mit dem Koffer in der Hand sah“, brachen „all ihre Träume zusammen.“ Er sagte nur: „Leb wohl.“ Danach folgten nur noch „große Stille und Tränen.“

Doch die Zeit, die „niemals stillsteht“, lief auch an jenem Tag weiter. Am Tag der Abschlussfeier gelang es Nesrin, ihren „Schmerz zu verbergen“, während ihre Mutter „gezwungen glücklich lächelte.“ Eigentlich war sie sehr glücklich für ihre Tochter, doch zu ihrem „zerrissenen Herzen“ war nun auch die Einsamkeit hinzugekommen. Sie musste „stark bleiben“; es gab „keine andere Wahl, als den Weg allein weiterzugehen.“ Ihr einziger Wunsch war es, „die Zukunft ihrer Tochter zu sichern.“

Nach der Trennung hatte ihr Vater in einer anderen Stadt mit einer anderen Frau ein „neues Leben begonnen.“ Nesrin war entschlossen, ihm „niemals zu verzeihen.“

Sie fand, dass sie es „nicht verdient hatte, verlassen zu werden.“

Auf dem Abschlussball tanzte Nesrin mit ihrem Onkel, während die anderen Mädchen mit ihren Vätern tanzten. Ihr Onkel hielt ihre „zitternden Hände fest“, und die ganze Nacht über vermied sie es, sich in die Augen zu sehen, um nicht zu weinen.

Die Sommerferien waren von Wehmut geprägt. Bei jedem Schritt wurde sie an die Zeit mit ihrem Vater erinnert. Ihre Mutter sah den Zustand ihrer Tochter; konnte ihr aber nicht helfen. Bevor die Universität begann, überzeugte sie Nesrin, „professionelle Hilfe“ in Anspruch zu nehmen.

So wie die Zeit alle Wunden heilt, linderte sie auch Nesrins Schmerz, „zumindest ein wenig.“

Sie zogen in eine neue Wohnung und nahmen außer ihrer Kleidung und einigen Küchenutensilien nur den geblühten Sessel mit. Die Mutter stellte den Sessel vor das Fenster im Wohnzimmer, daneben das kleine Tischchen. Langsam fügte sich alles wieder zusammen. Nesrin setzte ihr Studium fort, und ihre Mutter arbeitete mit all ihrer Kraft.

Gerade als sie dachten, alle Sorgen seien vorbei, sollte Nesrin den „bittersten Tag ihres Lebens“ erleben.

Als sie an diesem Morgen aufwachte, war es „sehr still im Haus.“ Sie suchte ihre Mutter in der Küche, aber sie war nicht da. Sie fand sie im Wohnzimmer, im geblühten Sessel sitzend, den Blick auf das Meer gerichtet.

„Mama, du hast mich erschreckt! Du bist ja wieder an deiner Ruhecke. Konntest du nicht schlafen?“, sagte Nesrin und ging auf ihre Mutter zu...



Kemal Yalçın, Bochum

„Du sollst nicht fragen, was aus dir geworden ist, sondern was aus dir werden wird.“

„Ein Mensch ist auf den anderen, ein Staat auf den anderen, eine Nation auf die andere stets angewiesen.“

In letzter Zeit schürt in Deutschland eine rassistische, neonazistische Partei „Fremden- und Flüchtlingsfeindlichkeit.“ Sie versucht, mit dieser Haltung Stimmen zu sammeln, betreibt „Türken- und Türkeifeindlichkeit“ und trägt „Rassismus und Muslimfeindlichkeit“ in die politische Arena.

In einer solchen Zeit möchte ich an die Geschichte jener Deutschen erinnern, die zwischen 1933 und 1945 vor den Nazis in die Türkei flohen und von 1944 bis 1946 in den anatolischen Städten Çorum, Kırşehir und Yozgat interniert wurden – als „Heimatlose.“ Der bekannteste unter ihnen war Cornelius Bischoff, der von 1944 bis 1946 in Çorum lebte.

Schau mit meinen Augen die Welt an!

Cornelius Bischoff war vielleicht der einzige Deutsche, der „Türkisch in all seinen Dialekten beherrschte“ und die „melancholischen Gesänge der Uzun Hava“ liebte. 1939, als er 11 Jahre alt war, floh er mit seiner Familie aus Deutschland und fand Zuflucht in der Türkei. Neun Jahre seines Lebens verbrachte er dort. Türkisch lernte er in Istanbul und während der Internierung seiner Familie in Çorum; das Singen der Uzun Hava, während er „zu Pferde durch die Ebene ritt.“

Er wurde am 4. September 1928 in Harburg geboren. Sein Vater Eduard Bischoff war Zimmermann, seine Mutter Berta Abronoviç war Jüdin. Ihre sephardischen Vorfahren waren 1492 aus Andalusien vor dem Massaker der Katholiken an Juden und Muslimen vom Osmanischen Reich gerettet und nach Serbien umgesiedelt worden. Als die Osmanen sich aus Serbien zurückzogen, kamen sie nach Istanbul. Berta war eine Nachfahrin dieser „Istanbul Juden.“

Cornelius' Vater Eduard war Katholik. Um nach den damaligen Zunftregeln Meister zu werden, musste ein Geselle „drei Jahre

DIE IN DIE TÜRKEI GEFLÜCHTETEN HAYMATLOS-DEUTSCHEN

Cornelius aus Çorum

Etwa 700 Deutsche waren staatenlos, passlos, heimat- und vaterlandslos geblieben. Die Türkische Republik gab diesen Deutschen eine Identität namens Haymatlos. Haymatlos bedeutete heimat- und vaterlandslos, staatenlos.

und einen Tag an einem Ort arbeiten“, der mindestens 50 km von seiner Ausbildungsstätte entfernt war. Diese Wandergesellen, auf Türkisch Gurbetçi-Gesellen genannt, hatten auch eine Niederlassung in Istanbul. Eduard kam 1924 als ein solcher Geselle nach Istanbul und arbeitete als Zimmermann in Istanbul, Ankara und in den Bergwerken von Zonguldak.

Auf einer Abendgesellschaft traf er Berta Abronoviç. Es war „Liebe auf den ersten Blick.“ Auch Berta verliebte sich in Eduard. 1927 heirateten sie, und Berta kehrte im selben Jahr mit Eduard nach Harburg zurück. Sie war die „erste Braut aus Istanbul“, die nach Harburg kam, und man nannte sie die „Rose von Istanbul.“ Sie waren glücklich. 1928 kam Cornelius zur Welt, später seine Schwester Edith.

Nach der Machtergreifung der Nazis am 30. Januar 1933 wurde das Leben der Familie „auf den Kopf gestellt.“ Zuerst floh Eduard 1938 nach Istanbul. Berta konnte erst 1939 mit ihren beiden Kindern über Paris und Marseille nachkommen. Weil Berta eine Istanbul-Jüdin war, floh die gesamte Familie Bischoff vor den Nazis in die Türkei.

Cornelius Bischoff erfuhr erst im Alter von 11 Jahren in Istanbul, dass seine Mutter Jüdin war. Es war der „größte Schock seines Lebens.“ In Istanbul besuchte er mit seiner Schwester als Internatsschüler das „Österreichische Gymnasium.“

Die internierten Heimatlosen

Am 2. August 1944 brach die Türkei die diplomatischen Beziehungen zu Nazideutschland ab und forderte alle Deutschen auf, das Land innerhalb einer Woche zu verlassen. Damals lebten etwa 1.400 Deutsche in der Türkei. Rund 700 von ihnen, „Nazi-Agenten oder Sympathisanten“, kehrten nach Deutschland zurück. Die anderen rund 700 weigerten sich. Ihnen entzogen die Nazis „umgehend die Staatsbürgerschaft.“

So wurden etwa 700 Deutsche „staatenlos, ohne Pass, ohne Heimat.“ Die türkische Republik gab diesen Menschen eine Identität namens Haymatlos. Von diesen Heimatlosen wurden etwa 300 Katholiken nach Çorum, etwa 200 Juden nach Kırşehir und etwa 200 Protestanten nach Yozgat interniert. Eduard Bischoff wurde am 24. August 1944 zusammen mit seiner Frau Berta, den Kindern Cornelius und Edith und rund 300 weiteren „deutschen katholischen Flüchtlingen“ nach Çorum gebracht.

Die Internierten durften nicht arbeiten, kein Radio hören, keine Post empfangen und die Stadtgrenzen nicht verlassen. Jede Woche mussten sie sich bei der Polizei melden. Sie mussten mit „monatlich 10 Lira pro Person“ aus einem Fonds des Roten Halbmonds auskommen. Diese Internierung dauerte von August 1944 bis Anfang 1946. Nach der bedingungslosen Kapitulation Nazi-deutschlands kehrten die heimatlosen Deutschen nach und nach nach Deutschland zurück. Das deutsche Wort heimatlos wurde im Türkischen der Vokalharmonie zu haymatlos angepasst und ging so in den türkischen Wortschatz ein.

Cornelius Bischoff, der türkischste Deutsche und deutscheste Türke

Cornelius Bischoff kehrte 1948 nach Deutschland zurück, absolvierte die juristische Fakultät der Universität Hamburg und wurde Anwalt, übte den Beruf aber nie aus. 1961 eröffnete er den



„ersten Döner-Imbiss in Deutschland“ am Bahnhof Hamburg-Altona. Zehn Jahre lang betrieb er drei solcher Läden, bevor er sie 1971 verkaufte, um Yaşar Kemal's Roman İnce Memed zu übersetzen. Er etablierte Yaşar Kemal in Deutschland und übersetzte alle seine Romane. Yaşar Kemal begrüßte ihn als den „türkischsten Deutschen und deutscheste Türken!“

Ein unvergesslicher 80. Geburtstag

Cornelius Bischoff liebte Istanbul. Zu seinem 80. Geburtstag bereiteten ihm seine Frau Karin, seine Tochter Simone und seine Nichten Ethel und Pati eine „große Überraschung.“ Am Abend des 4. September 2008 versammelten sich seine Freunde, allen voran Yaşar Kemal, in Garos Restaurant in Istanbul. Seine Nichten führten ihn mit den Worten „Onkel, komm, wir bringen dich nach Tarabya, damit die Sehnsucht vergeht!“ durch die Tür. Cornelius war fassungslos, als er Yaşar Kemal und seine Freunde sah.

Yaşar Kemal umarmte ihn mit den Worten „Hoş geldin, kardeşim!“ („Willkommen, mein Bruder!“) und lud ihn an seinen Tisch ein. Plötzlich liefen Cornelius „die Tränen über die Wangen.“ Er weinte so sehr, dass er nicht sprechen konnte. Hätte man ihn berührt, hätte auch Yaşar Kemal geweint. Die „intellektuelle und künstlerische Elite der Türkei“ war dort.

Ara Güler machte Fotos und verbreitete Freude. Cornelius war überglücklich. „Das war die Türkei! Das waren Glück, Treue, Freundschaft, Brüderlichkeit!“

Er stand für seine Geburtstagsrede auf. In diesem Moment hörten Istanbul, Çorum, Harburg und die Welt ihm zu:

„Liebe Freunde, liebe Brüder, liebe Nichten... Ich bin sehr glücklich... Ich bin sehr gerührt... Ich möchte euch so vieles sagen... aber...



Meine lieben Freunde, meine Brüder... Ich vermisse euch sehr, ich vermisse die Türkei sehr... Die Türkei ist für mich unvergesslich! Ich kann euch nicht vergessen! Die Türkei ist auch meine Heimat. Ich kann nicht ohne die Türkei sein!

ich kann nicht... Meine Tränen lassen es nicht zu... Ein Teil meines Lebens war in der Türkei, in Istanbul, in Çorum... Mein Leben ist ohne Istanbul, ohne die Türkei nicht denkbar! Ich sehe mich nicht als Fremder unter den Menschen in der Türkei. Sie sind ein Teil von mir! Wenn ich hierher komme, fühle ich mich, als wäre ich in mein eigenes Land, unter mein eigenes Volk gekommen. Die Bewohner von Çorum haben uns, den heimatlosen Deutschen, in den schwersten Tagen die Arme geöffnet. Unsere armen Nachbarn dort haben ihr Brot mit uns geteilt. Ich habe in Çorum die Volkslieder, die Uzun Havas, lieben gelernt... Liebe Freunde, Brüder... Ich vermisse euch und die Türkei sehr... Die Türkei ist auch meine Heimat. Die Türkei hat mir Brot gegeben, uns das Leben geschenkt, uns an ihr Herz gedrückt... Ich bin der Türkei, dem türkischen Volk, den Menschen in Çorum und euch unendlich dankbar! Danke, Türkei! Vielen, vielen Dank!

Alle applaudierten ihm stehend. Cornelius setzte sich mit den Worten „Sağ olun! Sağ olun!“ (etwa: Seid bedankt!) wieder hin.

Der letzte Besuch

Am 23. Juni 2018 hatte ich eine Lesung meines Buches Haymatlos in Hamburg. Es war undenkbar, nach Hamburg zu kommen und Cornelius Abi (Abi, türkisch für ‚älterer Bruder‘; ist eine respektvolle Anrede) nicht zu besuchen. Ich rief bei ihm zu Hause an. Seine Frau Karin sagte: „Cornelius spricht gar nicht mehr; er erkennt niemanden.“ – „Aber ich kenne ihn, ich muss ihn unbedingt sehen“, erwiderte ich.

Als ich am Mittag zu seinem Haus kam, lag Cornelius Abi

„bewusstlos im Bett.“

„Heeeyyy, großer Mann aus Çorum! Steh auf, steh auf! Ich bin gekommen!“, rief ich.

Er öffnete die Augen. Auf Türkisch sagte er: „Hoş geldin!“ („Willkommen!“)

Ich hielt seine Hand. Sie war „winzig geworden.“

Ich begann, sein liebstes Volkslied zu singen, das er in Çorum gelernt hatte: „Turnalar uçun / Yayladan geçin / Yarimi seçin turnalar“ („Kraniche fliegt / Über die Hochebene / Wählt meine Geliebte, o Kraniche“).

Er lächelte.

„Hey, großer Mann aus Çorum! Steh auf! Lass uns nach Çorum gehen! Lass uns wieder das Lied von den Kranichen singen!“

„İnşallah! İnşallah!“ („So Gott will!“), konnte er sagen.

Ich küsste seine Hand.

„Leb wohl, Cornelius Abi!“

„Güle... güle...“ („Auf Wiedersehen...“)

Am 27. Juni 2018 kam die Nachricht von seinem Tod.

Cornelius Bischoff flog in seinen letzten Momenten in die „Ewigkeit“, während er an die Jahre in Istanbul und Çorum und an seine Freunde in der Türkei dachte.

Wenn ich an Cornelius Bischoff denke, klingen seine Worte in meinen Ohren:

„Für mich ist die Türkei unvergesslich! Ich kann euch nicht vergessen! Die Türkei ist auch meine Heimat. Ich kann nicht ohne die Türkei sein!“



Neu in Dreieich
Willkommen im Anka Cafe
deinem neuen Lieblingsort für Frühstück,
süße Momente und herzhafte Spezialitäten.

06103 870 01060
info@anka-cafe.de
www.anka-cafe.de
 [@anka_cafe.de](https://www.instagram.com/anka_cafe.de)

Hauptstr. 43
63303 Dreieich
Öffnungszeiten:
Mo-Do: 9:30 - 19:00 Uhr
Fr - So: 9:30 - 20:00 Uhr

Sebahattin Çelebi, Frankfurt

Mitte Juni 2025, während des G7-Gipfels in Kanada, löste ein einziges Wort des deutschen Bundeskanzlers Friedrich Merz eine Debatte aus, deren Nachhall die internationale Politik noch lange beschäftigen dürfte. *„Das ist die Drecksarbeit, die Israel für uns alle macht“* – diese Worte waren nicht nur eine Aussage, sondern ein Moment, der die *„sprachlichen und ethischen Grenzen“* der zeitgenössischen deutschen Politik auf die Probe stellte.

Was wurde gesagt und warum?

Merz äußerte sich in einem ZDF-Interview lobend über eine israelische Militäroperation im Iran: *„Ich kann nur sagen, größten Respekt davor, dass die israelische Armee, die israelische Staatsführung den Mut dazu gehabt hat, das zu machen.“* Diese Worte waren mehr als nur eine diplomatische Unterstützungserklärung. Merz rahmte Israels Aktionen als einen *„Dienst für den Westen“*: *„Wir hätten sonst möglicherweise Monate und Jahre weiter diesen Terror dieses Regimes gesehen und dann möglicherweise noch mit einer Atomwaffe in der Hand.“*

Drecksarbeit: Das Gewicht eines Wortes

Der Begriff *„Drecksarbeit“* ist im Deutschen *„außerordentlich schwerwiegend“*. Er beschreibt nicht nur eine *„schmutzige Arbeit“*, sondern impliziert auch die *„moralische Ambiguität einer Handlung“* – eine unerwünschte, aber als notwendig erachtete Aktion. Die Psychologie hinter Merz' Wortwahl ist bemerkenswert: Einerseits unterstützt er Israels Handeln, andererseits räumt er durch die Wahl des Begriffs ein, dass diese Aktionen *„schmutzig“* sind. Dies ist ein seltenes Beispiel für *„Offenheit in der deutschen politischen Rhetorik“*, aber gleichzeitig ein *„hochriskantes Unterfangen“*.

Sturm in der Innenpolitik

Die erste scharfe Kritik vom Koalitionspartner kam von SPD-Politiker Ralf Stegner: *„Wenn der Bundeskanzler sagt, Israel mache im Iran die Drecksarbeit für uns, ist das mehr als befremdlich.“* BSW-Chefin Sahra Wagenknecht wählte noch härtere

Töne: *„Merz legitimiert in unverfrorener Weise einen völkerrechtswidrigen Angriffskrieg.“*

Reaktionen aus intellektuellen Kreisen

Der Schriftsteller Navid Kermani gehörte zu den schärfsten Kritikern von Merz' Worten: *„Wen meint er mit Dreck?“ „Damit meint er offenbar die Menschen, die im Iran in den Hochhäusern ohne Luftschutzkeller sitzen.“* Kermanis Kritik war *„zutiefst persönlich“*: *„Das sind meine Verwandten, meine Cousinen und Cousins, meine Kollegen und Freunde.“*

Internationale Reaktionen

Die Reaktion der iranischen Regierung ließ nicht lange auf sich warten. Der deutsche Botschafter wurde in Teheran einbestellt, und es wurde offiziell *„gegen die schändlichen Äußerungen des deutschen Kanzlers protestiert.“*

Die Tatsache, dass Deutschland aufgrund der Naziverbrechen eine *„besondere Verantwortung für Israel und das jüdische Volk trägt“*, macht Merz' Worte noch problematischer. Diese historische Verantwortung bringt auch die *„Pflicht zur politischen und rhetorischen Vorsicht“* mit sich. Dieses Paradox zeigt sich in mehreren Dimensionen: Deutschland fühlt sich einerseits verpflichtet, Israel zu unterstützen, muss aber andererseits aufgrund des Holocaust-Traumas vorsichtig mit *„gewaltbejahender Sprache“* umgehen. Merz' Drecksarbeit-Äußerung bringt dieses *„heikle Gleichgewicht ins Wanken“* und Deutschland in eine *„widersprüchliche Position“*.

Darüber hinaus wird Merz' Wortwahl noch problematischer, wenn man bedenkt, dass das Nazi-Regime *„verschiedene Begriffe und Euphemismen für seine Verbrechen verwendete.“* Historiker dokumentieren seit Langem, wie das Regime *„Säuberungs-Metaphern“* für systematische Massaker nutzte. In diesem Kontext kann ein deutscher Regierungschef, der von Drecksarbeit spricht, ungewollt an diese *„dunkle Geschichte“* erinnern. Kritiker betonen, dass Deutschlands historische Verantwortung nicht nur darin besteht, Israel zu unterstützen, sondern auch darin, *„universelle humanitäre Werte zu schützen.“* Die Bezeichnung der Lei-

Wenn Worte Geschichte schreiben

Syndrom der ewigen Schuld

Deutschland fühlt sich einerseits verpflichtet, Israel zu unterstützen, muss aber andererseits aufgrund des Holocaust-Traumas vorsichtig mit Gewaltsprache umgehen. Merz' Drecksarbeit-Äußerung stört diese heikle Balance und bringt Deutschland in eine widersprüchliche Position.



Einige Beobachter stellen fest, dass Merz' Sprache rhetorisch nur noch ein oder zwei Schritte von der Sprechweise eines Donald Trump entfernt sei. Dieser Vergleich könnte ein Indikator dafür sein, ob die europäische Politik zunehmend in eine populistisch-amerikanische Richtung abdriftet.



den des iranischen Volkes als Drecksarbeit kann somit „Deutschlands moralische Glaubwürdigkeit untergraben.“

Kritiker argumentieren, dass Merz mit einer solchen Äußerung „das Völkerrecht missachte“ und es „willkürlich interpretiere.“ Dies könnte „Deutschlands Glaubwürdigkeit gegenüber vielen Ländern des Globalen Südens beschädigen.“

Der Trump-Vergleich

Einige Beobachter stellen fest, dass Merz' Sprache „rhetorisch nur noch ein oder zwei Schritte von der Sprechweise eines Donald Trump entfernt sei.“ Dieser Vergleich könnte ein Indikator dafür sein, ob die europäische Politik „zunehmend in eine populistisch-amerikanische Richtung abdriftet.“

Medien und öffentliche Reaktionen

Obwohl die Kritik überwog, gab es auch Stimmen, die Merz' Worte unterstützten. Dies galt besonders für jene, die die Ansicht teilen, dass „ein Regime in Teheran nicht einfach so weitermachen kann wie bis letzte Woche Donnerstag.“ Kritiker hingegen betonten, dass Merz „auf einmal wie Trump spreche“ und „diese

Art der Sprache nicht zur deutschen politischen Tradition passe.“

Friedrich Merz' Drecksarbeit-Äußerung legte einen der „empfindlichsten Nerven der modernen Politik“ bloß: dass nicht nur Handlungen, sondern auch Worte Gewicht und Konsequenzen haben. Jedes Wort, das ein Bundeskanzler verwendet, beeinflusst nicht nur die aktuelle Situation, sondern auch „zukünftige diplomatische Beziehungen.“

Dieses Ereignis ging als „ein Moment in die Geschichte“ ein, der die „sprachlichen Grenzen der zeitgenössischen deutschen Politik“ auf die Probe stellte. Merz' Worte können sowohl als „offener Ausdruck der Unterstützung für Israel“ als auch als „pragmatische Interpretation des Völkerrechts“ gelesen werden. Die Intensität der Kritik zeigt jedoch, dass die politischen Kosten solcher Offenheit „beträchtlich“ sind. Besonders für ein Land wie Deutschland, das mit historischen Verantwortungen belastet ist, muss jedes Wort „sorgfältig abgewogen“ und seine Konsequenzen müssen „im Voraus kalkuliert“ werden. Die Drecksarbeit-Rhetorik wird als „Wendepunkt in der politischen Sprache des Jahres 2025“ in Erinnerung bleiben und für zukünftige Führungskräfte sowohl als „Beispiel als auch als Warnung“ dienen.



1926, BERLIN.

Hier befand sich "Feinkosthaus Hilal", der erste türkische Markt in Berlin,
im Kurfürstendamm 151 im Stadtteil Charlottenburg-Wilmersdorf.

Das Foto stammt aus dem Jahr 1926. Dieser Laden wurde von der Deutsch-Muslimischen Gesellschaft eröffnet, die auch die erste in Deutschland erbaute Moschee, die Wilmersdorfer Moschee, gründete und betrieb. Er gilt als der erste muslimische Markt in Deutschland und war damals ein wichtiger Treffpunkt für die kleine muslimische Gemeinde in Berlin. Im Geschäft wurden sowohl lokale deutsche Produkte (wie Wein und Likör) als auch Waren für die Bedürfnisse der Gemeinde verkauft.

Die Person im Anzug in der Bildmitte ist Reşid Şefik Bey, der Geschäftsführer des Ladens.

Wie gestern...

Tante Ela
Frischemarkt

Odenwaldstraße 80, 63322 Rödermark



Goethe und der Koran

Goethes Bekanntschaft mit der Sure Ar-Rahman war eine der elegantesten Stationen seines Interesses am Islam. 1772, im Alter von nur 23 Jahren, war er zum ersten Mal Johann Jakob Reiskes Koranübersetzung begegnet. Doch die Sure Ar-Rahman gewann über die Jahre hinweg, besonders während seiner Reifezeit, als er den West-östlichen Divan schrieb, einen besonderen Platz in seiner Seele.

Sebahattin Çelebi, Frankfurt

„Fe-bieyyi âlâi Rabbikumâ tukezzibân“
 („Welche der Wohltaten eures Herrn wollt ihr beide denn leugnen?“)

Dies ist der Vers, in dem die „poetische Akustik“ der Sure Ar-Rahman ihren Höhepunkt erreicht. Die in der mekkanischen Periode offenbarte Sure umfasst 78 Verse. Sie beginnt mit der Betonung von Allahs Namen Ar-Rahman (*der Allbarmherzige*) und lädt die Menschen zum Nachdenken ein, indem sie an „*Gottes Wohltaten im Universum*“ erinnert und die Frage „*Welche der Wohltaten eures Herrn wollt ihr denn leugnen?*“ wie ein Refrain wiederholt.

Der große islamische Korankommentator Ibn Kathir beginnt seine Auslegung mit einem von Ali überlieferten Hadith: „*Alles hat seine Braut, und die Braut des Korans ist die Sure Ar-Rahman.*“ Ibn Kathir zufolge lädt die Sure zur Dankbarkeit ein, indem sie an die „*Weite von Gottes Barmherzigkeit*“, die „*Erhabenheit seiner Macht*“, die „*vollkommene Ordnung im Universum*“, das „*Leben im Jenseits*“ und die „*zahllosen Wohltaten*“ erinnert, die dem Menschen gewährt wurden.

Auch Deutschlands großen Dichter hat die Sure Ar-Rahman zutiefst bewegt. Als Johann Wolfgang von Goethe durch die Seiten des Korans wandelte, blieb sein Blick an ihr haften. Der Vers „*Sonne und Mond bewegen sich nach einer Berechnung; die Gräser und Bäume werfen sich nieder*“ spiegelte Goethes Leidenschaft für die Natur und seine Bewunderung für das Universum wider. In diesem Moment wurde diese Sure für ihn mehr als ein heiliger Text – sie verwandelte sich in „*Poesie, eine Natursymphonie, ein göttliches Flüstern.*“

Die Begegnung eines Dichters mit der Natur

Goethes Bekanntschaft mit der Sure Ar-Rahman war eine der „*elegantesten Stationen*“ seines Interesses am Islam. Bereits 1772, im Alter von nur 23 Jahren, war er erstmals Johann Jakob Reiskes Koranübersetzung begegnet. Doch die Sure Ar-Rahman gewann über die Jahre, besonders während seiner Reifezeit, als er den West-östlichen Divan schrieb, einen „*besonderen Platz in seiner Seele.*“

Goethe war ein Mann, der die Natur nicht im Labor, sondern mit den „*Augen eines Dichters*“ betrachtete. Während er die „*Metamorphose der Pflanzen*“, den „*Rhythmus des Himmels*“ und die „*Wellen des Meeres*“ mit wissenschaftlicher Genauigkeit beobachtete, liebte er sie zugleich mit künstlerischer Begeisterung. Die Sure Ar-Rahman war wie eine „*Brücke, die diese beiden Seiten seines Wesens verband.*“

Die Eröffnung der Sure mit dem Attribut Ar-Rahman fesselte Goethe sofort. Für ihn war Barmherzigkeit eine „*sanfte, aber mächtige Kraft im Wirken des Universums.*“ Wenn die Sure Gottes Wohltaten aufzählte – „*Sonne und Mond, Sterne und Bäume, Meere und Perlen*“ –, wurde Goethes „*pantheistische Ader*“ be-

rührt. Er sah die Natur als „*Spiegelbild Gottes*“, in jedem Teilchen des Universums spürte er eine „*göttliche Ordnung und Harmonie.*“ Der Vers „*Sonne und Mond bewegen sich nach einer Berechnung*“ sprach sein Interesse an der Astronomie an; „*die Gräser und die Bäume werfen sich nieder*“ stand im Einklang mit seinen Ideen aus der Metamorphose der Pflanzen. Goethe spürte in diesen Versen, dass die Natur nicht nur ein Mechanismus, sondern zugleich eine „*Form der Anbetung*“ war.

Eine poetische Verzauberung

Beim Lesen der Sure Ar-Rahman ließ sich Goethe vom „*rhythmischen Fluss des Textes*“ gefangen nehmen. Der wiederkehrende Refrain – „*Welche der Wohltaten eures Herrn wollt ihr denn leugnen?*“ – war für ihn wie ein „*poetisches Mantra: eine Frage, eine Erinnerung, eine Meditation.*“ Goethe verglich diese Struktur mit den zyklischen Motiven, die er in seiner eigenen Lyrik verwendete. „*Das ist wie der Rhythmus der Natur*“, dachte er vielleicht – „*wie das Brechen der Wellen am Ufer oder der Wechsel der Jahreszeiten, ein harmonisch fortschreitender Gesang.*“

Die Bilder der Sure entfachten Goethes Vorstellungskraft. Der Vers „*Er hat die beiden Meere freigelassen; sie begegnen einander, doch zwischen ihnen ist eine Schranke, die sie nicht überschreiten*“ erzählte ihm von der „*Einheit und zugleich Getrenntheit in der Natur.*“ Dieser „*Tanz der Meere*“ erinnerte ihn an die „*Harmonie der Gegensätze*“, die er häufig in seinen wissenschaftlichen Beobachtungen antraf.

In einem Brief hatte er geschrieben: „*Mohammeds Worte tragen die tiefsten Wahrheiten der Natur in sich.*“ Die Sure Ar-Rahman war in seinen Augen der „*lebendigste Beweis für diese Worte.*“ Goethe empfing die „*doppelte Stimme dieser Sure*“ – sowohl erhebend als auch nachdenklich stimmend – mit Bewunderung. Für ihn war sie „*weniger eine Predigt als vielmehr ein Naturgedicht*“, „*als ob das Universum selbst durch diese Verse zur Menschheit spräche.*“

Die Berührung von Pantheismus und Islam

Goethes Faszination für die Sure Ar-Rahman stand in tiefer Verbindung zu seiner „*pantheistischen Weltanschauung.*“ Er war ein Denker, der Gott nicht in Kirchen, sondern im „*Schoße der Natur*“ suchte. Die Verse „*Er schuf den Menschen aus Ton wie Töpferware*“ und „*die Dschinn aus rauchlosem Feuer*“ kamen seinem Interesse an der „*Verbindung zwischen Mensch und Natur*“ entgegen.

Die Betonung der Sure, dass „*alles in einem Maß geschaffen wurde*“, sprach auch Goethes wissenschaftliche Seite an. Als Verfasser von Arbeiten über Optik und Botanik bewunderte er die „*mathematische Ordnung der Natur.*“ Der Vers „*Den Himmel hat Er erhoben und das Gleichgewicht eingesetzt*“ bestärkte seinen Glauben an die „*Harmonie des Universums.*“ In ein Notizbuch schrieb er: „*Diese Sure zeigt, dass die Natur sowohl ein Kunstwerk als auch ein Gesetz ist.*“ Für Goethe war Ar-Rahman nicht nur ein religiöser Text, sondern ein „*Manifest, das das Wirken des Uni-*

Goethes Faszination für die Sure Ar-Rahman stand in tiefer Verbindung zu seiner pantheistischen Weltanschauung. Er war ein Denker, der Gott nicht in Kirchen, sondern im Schoße der Natur suchte. Die Verse Er schuf den Menschen aus Ton wie Töpferware und die Dschinn aus rauchlosem Feuer kamen seinem Interesse an der Verbindung zwischen Mensch und Natur entgegen.



versums feierte.“

Goethes Bewunderung für die Sure Ar-Rahman führte nicht zu seiner Konversion zum Islam. Er löste sich nicht von seinen christlichen Wurzeln, aber die Sure berührte seine „überreligiöse ästhetische und philosophische Suche.“ Beim Schreiben des West-östlichen Divans hallten die Naturbilder von Ar-Rahman in seinem Geist wider.

Göttliches Naturgedicht

Goethe betrachtete diese Sure als ein „göttliches Naturgedicht.“ Dennoch war seine Herangehensweise nicht völlig frei von den Grenzen seiner Zeit. Während er die „theologische Tiefe von Ar-Rahman“ pries, konnte er bisweilen nicht umhin, durch eine „christlich-europäische Brille zu blicken.“ Die Paradiesbeschreibungen der Sure – „grüne Kissen, schöne Teppiche“ – bezeichnete er als „orientalische Vorstellungskraft.“ Doch diese Urteile überschatteten seine grundlegende Bewunderung nicht. Er

liebte Ar-Rahman mit den „Augen eines Künstlers“ und lauschte ihr mit dem „Herzen eines Dichters.“

Das ewige Echo von Ar-Rahman

Beim Lesen der Sure Ar-Rahman führte Goethe gleichsam einen „Dialog mit der Natur selbst.“ Diese Sure war für ihn „weniger ein heiliger Text als vielmehr ein Lied des Universums, eine Symphonie, in der sich Sonne, Mond, Meer und Bäume vereinen.“ In seinem stillen Zimmer in Weimar, bei Kerzenlicht, reiste Goethe beim Lesen dieser Verse vielleicht für einen Moment „in den Osten, zu einer Oase in der Wüste.“ Ar-Rahman erinnerte ihn an seine „Liebe zur Natur“ und seine „Ehrfurcht vor dem Universum.“

Goethes Interesse an dieser Sure war „einer der elegantesten Schritte seiner Auseinandersetzung mit dem Islam.“ Er umarmte Ar-Rahman nicht als religiöses Dogma, sondern als „Erbe der Menschheit.“ Und diese Sure blieb als „ein Echo in seiner Feder, seinem Geist und seiner Seele.“

Vom verletzlichsten Punkt aus beginnen – Über die Selbstheilung

Sevim Denise Toguz, Stuttgart

Manche Wunden sind „unsichtbar.“ Sie bluten nicht, aber sie schmerzen. Sie hinterlassen keine Narben, aber sie zersetzen uns von innen.

Oft sind wir es gewohnt, diese Wunden zu tragen, sodass wir ihren „Schmerz kaum noch wahrnehmen.“ Es ist, als wäre das Leben immer so gewesen: „hart, beengt, ermüdend.“ Immer fehlt etwas. Wir fühlen uns „unvollständig.“ Manchmal in einer Beziehung, manchmal in der „Umarmung der Einsamkeit.“ Diese Leere in uns spricht: „Irgendwo habe ich meinen Weg verloren.“

Doch Heilung beginnt genau in solchen Momenten. Wenn man sich zu sich selbst umdreht und fragt: „Seit wann fühle ich mich so?“ — genau in diesem Moment „entzündet sich ein kleines Licht im Inneren.“

Heilung ist kein einfacher, geradliniger Weg, so wie es von außen erscheinen mag. Manchmal wacht man morgens auf und sagt: „Heute muss ich mich erholen.“ Aber am selben Tag kann man wieder „zerfallen.“ Und auch das gehört zum „Heilungsprozess“ dazu. Denn „Heilung ist kein Ziel, sondern ein Weg.“ Ein langsamer Weg, Schritt für Schritt, zurück zu sich selbst.

Wenn ein Mensch sich selbst heilen will, weiß er oft nicht, was er tun soll. Die „alten Muster sind so tief verankert“, dass man sich „nackt fühlt“, wenn man versucht, neue aufzubauen. Zerbrechlich, schutzlos und vielleicht ein wenig ängstlich. Aber genau aus diesen Gefühlen entsteht „wahre Stärke.“

Manchmal kommt jemand und ist einfach nur da. „Ohne zu urteilen, ohne zu korrigieren, ohne zum Schweigen zu bringen.“ Er ist einfach nur „Zeuge.“ Und dieses Zeugnis kann eine „lebenslange Last erleichtern.“

Vielleicht haben Sie lange auf jemanden gewartet, der Sie versteht. Vielleicht drehen Sie sich seit Jahren im „selben Kreis“ und hoffen auf andere Ergebnisse. Oder vielleicht haben Sie die Hoffnung längst aufgegeben. Aber glauben Sie mir, „es ist für nichts zu spät.“ Manchmal genügt ein „einziger Funke im Inneren“, damit ein Mensch zu sich selbst zurückfindet.

Ich habe irgendwo gelesen:

„Heilung beginnt nicht dort, wo der Schmerz endet, sondern dort, wo man den Schmerz mit Liebe betrachtet.“

Daran glaube ich von Herzen. Heilung bedeutet nicht zu sagen: „Es hat nie wehgetan.“ Im Gegenteil: „Ja, es hat wehgetan. Aber ich habe mich dem Schmerz gestellt. Ich habe ihn getragen. Ich habe darauf gehört,“ — das ist Heilung.

Wir alle werden hin und wieder verletzt. Aber wir dürfen eine Sache nicht vergessen: „Irgendein Teil in uns will immer heilen.“ Er muss nur zur richtigen Zeit, auf die richtige Weise gehört werden.

Ich möchte mich mit einem „kleinen Flüstern“ an jeden wenden, der diese Zeilen liest: Vielleicht haben Sie sich selbst vergessen. Aber „es gibt immer noch einen Teil in Ihnen, der sich an Sie erinnert.“ Dieser Teil ist nicht müde — „er ist nur still geworden.“ Und er wartet darauf, „dass Sie ihn wieder hören.“

Wunden sind „keine Schande.“ Manchmal scheinen sie uns zu „zerstören.“ Aber die Lektionen, die sie in sich tragen, führen uns zu „unserem wahren Selbst.“

Glauben Sie nicht, dass Sie auf dieser Reise allein sind. Manchmal kann „ein Blick, ein Wort, ein Text, ein Atemzug.“ Sie zu sich selbst zurückbringen.

Und wissen Sie: Ihre „größte Stärke“ könnte in Ihrer „tiefsten Wunde“ verborgen sein. Beginnen Sie dort. Schüchtern, langsam, mit Liebe. Machen Sie einen „Schritt auf sich selbst zu.“

Vielleicht heute... Vielleicht genau jetzt. Sie können bei Ihrer „verletzten Stelle beginnen.“



Demnächst bei
Amazon erhältlich

YITIKÜLKE

YITIKÜLKE

Wie haben Sie mit dem Malen begonnen? Erinnern Sie sich an den Moment, als Sie den „ersten Pinsel“ in die Hand nahmen?

Ich bin schon in meiner Kindheit mit dem Malen in Berührung gekommen. Meine Grundschullehrerin bemerkte mein Talent auf diesem Gebiet und unterstützte mich immer. Durch ihre Anleitung nahm ich an „Malwettbewerben für Kinder“ teil. Während meiner Ausbildung erhielt ich keine „professionelle Malerausbildung“, gab aber das Malen nie auf. Es war „einer der schönsten Momente in meinem Leben“, meine „Vorstellungskraft auf die Leinwand zu bringen.“ Als ich an der Universität angenommen wurde, entschied ich mich nicht für die bildenden Künste, sondern für das Fach „Englische Sprache und Literatur.“ Aber meine „Liebe zur Malerei“ war immer bei mir. Das Erste, was ich mir von meinem Taschengeld kaufte, waren „eine Leinwand, ein Pinsel und ein Farbset.“ Das erste Bild, das ich auf der Leinwand malte, war „eine Landschaft.“ In diesem Moment wurde mir einmal mehr klar, wie tief meine „Verbindung zur Malerei“ war.

Wie haben Sie Ihren künstlerischen Stil entwickelt? Welche Phasen haben Sie dabei durchlaufen?

Mein Interesse an der Malerei war so groß, dass ich „jede Technik ausprobieren wollte“, von der ich hörte. Ich entdeckte und probiere immer noch neue Techniken aus. „Etwas Neues zu schaffen“, erfüllt mich mit „großer Aufregung.“ In diesem Prozess habe ich entschieden, dass „Öl und Acryl“ die Materialien sind, mit denen ich am besten ausdrücken kann, was ich sagen möchte. Auch wenn ich von Zeit zu Zeit an „deformierteren oder abstrakten Figuren“ gearbeitet habe, zieht es mich im Moment mehr zu „realistischen Porträts“ hin. Dennoch schließe ich auch abstrakte Arbeiten ein, weil es mir „große Freude bereitet“, meine „eigene Geschichte auf der Leinwand zu erschaffen“, indem ich „frei mit Farben und Formen spiele.“

Wer sind die Künstler, die Sie am meisten beeinflusst haben? Und warum?

Eigentlich gibt es viele Künstler, die mich beeinflusst haben, aber wenn ich Namen nennen müsste, dann haben einige von den Hunderten, die sich der Kunst verschrieben haben, einen „ganz besonderen Platz“ für mich. Die „Verwendung von Licht“ und das „Verständnis von Tiefe in den Figuren“ von Meistern wie Caravaggio, Rembrandt und Vermeer haben mich immer beeindruckt. Goya hat „tiefe Spuren in meinem Geist hinterlassen“ mit seiner Art, die „dunklen Seiten der menschlichen Seele“ anzusprechen, seinen „kraftvollen Themen“ und seinem „freien Stil.“ Die „sehr freien und wegweisenden Werke“ von Cézanne für seine Zeit haben mir ebenfalls Mut gemacht. Und natürlich Van Gogh... Es ist meiner Meinung nach „fast unmöglich, von ihm nicht beeinflusst zu werden.“ Ich könnte stundenlang die „Frauenporträts von Modigliani betrachten“, es gibt ein „Geheimnis und eine Tiefe in

diesen Gesichtern.“ Salvador Dalí ist zweifellos „einer der Namen, die mich am meisten beeinflusst haben“, seine Werke, die die „Grenzen der Vorstellungskraft sprengen“, inspirieren mich immer wieder. Edward Hoppers „introspektive, melancholische Gemälde“ haben mich zum Nachdenken angeregt und „tief berührt.“ Vor kurzem habe ich die Werke von Anselm Kiefer kennengelernt; die „historische Tiefe“, die „vielschichtige Struktur“ und die „emotionale Intensität“ in seinen Werken beeindruckten mich sehr.

Von welcher Kunstrichtung oder Epoche lassen Sie sich inspirieren?

Mein Kunstverständnis hat eine „vielschichtige Struktur“, die sowohl von klassischen als auch von modernen Epochen inspiriert ist. Ich interessiere mich für die „technische und erzählerische Tiefe der klassischen Malerei“, die sich durch die „dramatische Licht-Schatten-Nutzung“ und die „figurative Kraft der Barockzeit“ auszeichnet. In der modernen Zeit fühle ich mich denen nahe, die mit „emotionsbasierten, expressionistischen Pinselstrichen“ arbeiten und in ihrer Kunst „Freiheit und inneren Ausdruck“ betonen. Ich kann sagen, dass die „Vorstellungskraft in Bezug auf den Inhalt“ mich sehr beeinflusst. Ich lasse mich von Szenen mit Themen wie „Einsamkeit und Innenschau“ sowie von „vielschichtigen Erzählungen“ inspirieren, die das „historische Gedächtnis“ hinterfragen. Ich suche meinen eigenen Weg zwischen „figurativem Expressionismus, Realismus und moderner abstrakter Erzählung.“

Wie beginnen Sie ein Werk? Woher kommt die Inspiration?

Manchmal finde ich Inspiration in der „Vorstellungswelt eines Romanhelden“, manchmal in einem Menschen, dem ich in meiner Umgebung begegne und dessen „Stimmung sich in seinem Gesicht widerspiegelt.“ Manchmal kann mich „ein Traum“, manchmal „ein Bild, das plötzlich wie ein Schnappschuss in meinem Kopf auftaucht“, zum Malen führen. Diese Bilder leben und formen sich in mir, bis sie sich auf der Leinwand in eine „Erzählung verwandeln.“

Wie organisieren Sie Ihr Atelier? Haben Sie ein Arbeitsritual?

Die Materialien in meinem Atelier sind im Allgemeinen in zwei Gruppen unterteilt. Die erste besteht aus „Leinwand, Pinsel, Palette, verschiedenen Lösungsmitteln und Hilfsmaterialien“, die ich für meine Ölarbeiten verwende. Die zweite Gruppe umfasst die Materialien, die ich für „Acryl- und Mischtechnik-Arbeiten“ benötige. Ich achte sorgfältig auf die Materialauswahl für beide Techniken und versuche, meine Werkzeuge „bewusst und effizient“ angepasst an die jeweilige Arbeit zu nutzen. „Unordentliches Atelier“ mag ein Klischee für Künstler sein, aber für mich trifft das nicht zu. „Eine aufgeräumte Arbeitsumgebung macht auch meinen Geist klarer.“ Wenn alles an seinem Platz ist, „spare ich Zeit und steigere meine Produktivität.“ Ich weiß nicht, ob es als Ritual zählt, aber ich kann nicht ohne Musik malen. Musik ist mein „wichtig-

Hatice Dikbaş

Eine Reise durch Pinselstriche und Emotionen



In der modernen Zeit fühle ich mich denen nahe, die mit emotionsbasierten, expressionistischen Pinselstrichen arbeiten und in ihrer Kunst Freiheit und inneren Ausdruck betonen. Ich kann sagen, dass die Vorstellungskraft in Bezug auf den Inhalt mich sehr beeinflusst.

Zu meinen Plänen für die nahe Zukunft gehört die Arbeit an Porträts berühmter Künstler im Rahmen eines Projekts, das ich mit großer Freude angenommen habe. Dieses Projekt dient sowohl der Entwicklung meiner technischen Fähigkeiten als auch als Hommage an die Literaturgeschichte.



ter Begleiter“, der mir hilft, mich „mental von der Außenwelt zu isolieren“ und „zur Leinwand überzugehen.“

Was sind Ihre Lieblingstechniken und -materialien? Und warum?

Eine meiner Lieblingstechniken ist die „Kombination von Realismus und Abstraktion.“ Das Schaffen eines Gleichgewichts zwischen der „direkten Verbindung, die figurative Details mit dem Betrachter herstellen“, und der „freien, interpretationsfähigen Struktur abstrakter Elemente“, gibt mir sehr viel. Wenn ich diese beiden Ansätze kombiniere, denke ich, dass ich Werke schaffen kann, die sowohl „mentale als auch emotionale Ebenen“ haben und den Betrachter „zum Nachdenken und Fühlen einladen.“

Mein Lieblingsmaterial sind „flüssige Farben“ - egal ob Öl oder Acryl. Ich glaube, dass ich mit diesen Materialien die Wirkung, die ich erzielen möchte, „besser und einfacher reflektieren kann.“ Ihre „flüssige Struktur“ ermöglicht sowohl spontane als auch kontrollierte Eingriffe, was meinen Werken sowohl „Dynamik als auch Ausdruckskraft“ verschafft. Ich fühle mich wohler, wenn ich diesen Ablant einhalte.

Wie entscheiden Sie, wann ein Werk abgeschlossen ist?

Die Entscheidung, wann ein Werk fertig ist, „fällt nicht immer einfach.“ Manchmal, auch wenn ich alles, was ich geplant hatte, auf die Leinwand gebracht habe, erscheint das instinktive Gefühl, dass „etwas fehlt.“ Dieses Gefühl veranlasst mich, weiter-

zuarbeiten, das Bild neu zu hinterfragen und gelegentlich mit „sehr kleinen Berührungen“ die Vollständigkeit zu erreichen. Aus diesem Grund ist das „Gefühl der Vollständigkeit“ für mich oft „nicht nur eine technische Vollendung, sondern auch eine innere Befriedigung.“

Welche Themen behandeln Sie am häufigsten in Ihren Werken?

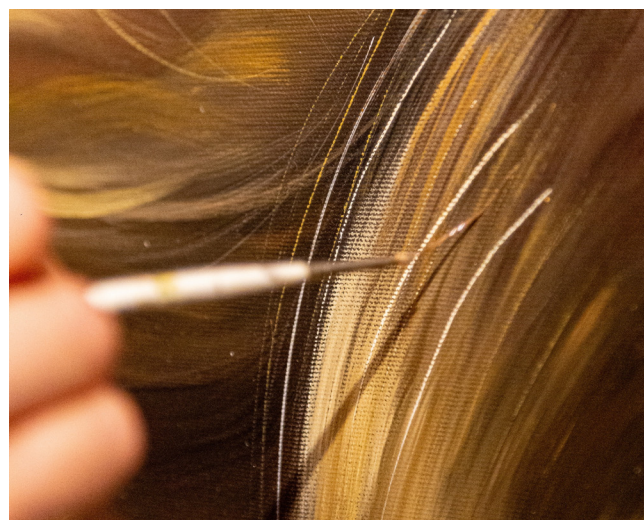
Das Thema, das ich in meinen Werken am häufigsten behandle, ist die „Frau.“ Ich versuche, die „Seelenzustände, Träume und Erfahrungen der Frau“ zu erzählen. Manchmal bringe ich ein „in einem Blick verborgenes Gefühl“, manchmal eine „in einer Haltung versteckte Vergangenheit“ auf die Leinwand. Die weibliche Figur ist für mich „nicht nur ein Körper, sondern eine Emotion, eine Geschichte und die Zeit selbst.“

Wie wählen Sie Ihre Farbpalette aus? Was bedeuten Farben für Sie?

Ich bevorzuge im Allgemeinen „warme Erdtöne.“ Diese Töne machen die Charaktere in meinen Gemälden „nicht nur lebendiger und realistischer“, sondern passen auch zu der „melancholischen Stimmung“, die ich vermitteln möchte. Ich sehe Farben nicht nur als „visuelles Element“, sondern als ein „starkes Werkzeug“, das die „emotionale Tiefe der Erzählung“ unterstützt.

Welche Botschaft möchten Sie dem Betrachter vermitteln?

Durch meine Werke möchte ich den Betrachter nicht nur mit



einem Bild, sondern mit „*einem emotionalen Zustand in Kontakt bringen*.“ Ich möchte, dass jeder in den „*Blicken der Figuren auf der Leinwand, in den Übergängen der Farben oder in den Leerstellen*“ eine Spur seiner „*eigenen Geschichte findet*.“ Während ich mich in meinen Werken besonders auf die „*innere Welt*“ und die „*emotionale Tiefe der Frau*“ konzentriere, lade ich den Betrachter eigentlich zu „*seiner eigenen inneren Reflexion*“ ein. Für mich ist es wichtig, dass derjenige, der das Bild betrachtet, „*nicht nur bemerkt, was er sieht, sondern auch, was er fühlt*.“

Bevorzugen Sie abstrakt oder figurativ? Und warum?

Ich bevorzuge die „*figurative Erzählung*“, aber ich möchte mich nicht vollständig an sie binden. Ich möchte mich von Zeit zu Zeit „*durch die Verwendung von Abstraktion befreien*.“

Wie hat die Pandemiezeit Ihre Kunst beeinflusst?

Die Pandemiezeit hat meine „*Sicht auf das Leben grundlegend verändert*.“ Die „*so enge Konfrontation mit der Realität des Todes*“ hat mich erkennen lassen, wie „*ernst wir das Leben nehmen*“, und wie „*wenig wir in der täglichen Hektik in uns selbst hineinhorchen*.“ Ich dachte, dass wir unsere Gefühle unterdrücken und ihnen nicht genug zuhören.

Dieses Bewusstsein hat sich in meiner Kunst deutlich gezeigt. In den Werken, die ich nach der Pandemie geschaffen habe, sind die „*Hinwendung zur inneren Welt*“, der „*Zustand des Innehaltens und Nachdenkens*“ und die „*Zerbrechlichkeit des Menschen*“ viel

deutlicher geworden.

Was denken Sie über digitale Kunst? Steht sie in Konkurrenz zu traditionellen Techniken?

Ich mag digitale Kunst und denke, dass es „*wirklich sehr erfolgreiche Künstler*“ in diesem Bereich gibt. Kunst war schon immer ein „*Spiegel ihrer Zeit*.“ So wie die Werke vergangener Epochen den „*Geist ihrer Zeit*“ trugen, wird digitale Kunst in einer Ära, in der Technologie so sehr Teil unseres Lebens ist, zu einer „*natürlichen Ausdrucksform*.“ Als Künstlerin, die mit traditionellen Techniken arbeitet, sehe ich die digitale Kunst „*nicht als Konkurrenz*“, sondern als ein „*starkes Feld, das zur Bereicherung der zeitgenössischen Kunst beiträgt*.“

Welche Projekte planen Sie für die Zukunft?

Zu meinen Plänen für die nahe Zukunft gehört die Arbeit an „*Porträts berühmter Künstler*“ im Rahmen eines Projekts, das ich mit großer Freude angenommen habe. Dieses Projekt dient sowohl der „*Entwicklung meiner technischen Fähigkeiten*“ als auch als „*Hommage an die Literaturgeschichte*.“

Darüber hinaus plane ich, eine „*neue Serie*“ für die kommenden nationalen und internationalen Kunstmessen und Ausstellungen vorzubereiten.

Mit diesen neuen Arbeiten strebe ich danach, mich und meine „*künstlerische Sprache weiterzuentwickeln*“ und „*eine starke Verbindung zum Publikum aufzubauen*.“

Enis Behić, *Malmö*

In der Geschichte der Literatur gibt es Bücher, die nicht nur durch ihren Inhalt, sondern auch durch die Legenden, die sich um sie ranken, „unsterblich wurden.“ Doch nur eines von ihnen wurde in Bibliothekskatalogen gesucht, von Okkultisten gejagt und wurde zum „Grundpfeiler eines ganzen Horror-Genres“, obwohl es „niemals existierte.“ Sein Name wird nur im „Flüsterton“ genannt, seine Berührung soll „in den Wahnsinn treiben“ und seine Lektüre den „sicheren Untergang“ bedeuten: das Necronomicon. Dies ist die Geschichte eines „in Papier geketteten Schreckens“ – die Geschichte des „unheimlichsten und zugleich fruchtbarsten Produkts der menschlichen Vorstellungskraft.“

Alles begann zu Beginn des 20. Jahrhunderts im „sorgenvollen Geist eines seltsamen und zurückgezogenen Schriftstellers“ aus Providence: Howard Phillips Lovecraft. Er war der Vater eines neuen Genres, das er als „kosmischen Horror“ bezeichnete. In seinen Erzählungen entsprang der Schrecken nicht einem „Monster im Schrank oder einem Geist in der Dunkelheit.“ Der „wahre Horror“ lag in der Konfrontation mit der „unvorstellbaren Weite des Universums“ und der Erkenntnis, dass die Menschheit angesichts dieser Weite „weniger als ein Staubkorn“ ist. Der Schlüssel zu den Geheimnissen, der Geschichte und den Gesetzen dieses „gleichgültigen und oft böartigen Kosmos“ war ein fiktives Grimoire: das Necronomicon. Es war ein „literarischer Geniestreich“, der Lovecrafts abstrakten Schrecken in ein „greifbares Objekt, einen handfesten Fluch“, verwandelte.

Die Geburt einer Idee: Lovecraft und die Kunst des Pseudo-Realismus

Dass sich das Necronomicon „so echt anfühlt“, liegt an Lovecrafts „akribischer Technik“, die man als „Pseudo-Realismus“ bezeichnen könnte. Der Autor vermischte die Horrorelemente seiner Erzählungen meisterhaft mit „realen Figuren, Orten und Ereignissen der Weltgeschichte.“ Olaus Wormius, den er als einen der angeblichen Übersetzer des Buches nannte, war ein realer dänischer Arzt und Gelehrter des 17. Jahrhunderts. Dr. John Dee, ein weiterer von ihm erwähnter Übersetzer, war eine historische Persönlichkeit am Hofe von Königin Elisabeth I., bekannt für seine Studien der Alchemie und seine Versuche, mit Engeln zu kommunizieren.

Indem Lovecraft reale und historische Orte wie Damaskus, Ägypten und Byzanz zur Bühne seiner Fiktion machte, „verwischte er die Wahrnehmungsgrenzen des Lesers.“ So verwandelte sich das Necronomicon von einem „reinen Hirnspinnst“ zu einem „halb-



legendären Artefakt“, das den Zweifel säte: „Vielleicht existiert es ja doch, verborgen in einem geheimen Winkel der Geschichte.“ Dies war die Methode des Autors, „seine eigenen Ängste auf den Leser zu übertragen“, eine „tiefsitzende Unruhe“ über das Unerklärliche, die an den „Grenzen der wissenschaftlichen Rationalität“ nagt.

Das Erbe des wahnsinnigen Arabers: Die sorgfältig ausgearbeitete fiktive Geschichte des Buches

Um seiner Schöpfung eine Genealogie zu verleihen, verfasste Lovecraft 1927 einen kurzen Text mit dem Titel History of the Necronomicon. Dieser Text „festigte den Ursprungsmythos des Buches.“

Alles begann mit Abdul Alhazred, einem jemenitischen Dichter und Wanderer, der um 700 n. Chr. lebte und den Beinamen „der wahnsinnige Araber“ trug.

Alhazred war auf der Suche nach der „gefährlichsten Form des Wissens.“ Er durchstreifte die „Ruinen Babylons“, stieg in die „unterirdischen Gewölbe von Memphis in Ägypten“ hinab und verbrachte zehn Jahre allein in dem „Leeren Viertel“ (Rub al-Chali) der arabischen Wüste, die „niemand zu betreten wagte.“ Der Legende nach fand er dort verlorene Städte wie Iram, „die Stadt der Säulen“, und lernte die „Geheimnisse von Wesenheiten“ kennen, die die Welt in Zeitaltern vor der Menschheit beherrscht hatten.

Seinem Werk, in dem er all dieses „wahnsinnige Wissen“ zusammentrug, gab er den Namen Al Azif. Laut Lovecraft bezeichnete dieses Wort das „nächtliche Zirpen von Insekten“, das die Araber als „das Flüstern von Dämonen oder Dschinns“ deuteten. Dieses Buch „besiegelte Alhazreds Schicksal.“ Es wird überliefert, dass er im Jahre 738 n. Chr. auf dem Marktplatz von Da-

Schrecken, in Papier gekettet

Das erschütternde Erbe des Buches, das nicht existiert



Die Legende verbreitete sich so weit, dass selbst die angesehensten Bibliotheken der Welt davon betroffen waren. Es wird berichtet, dass Institutionen wie die Yale University und die Vatikanische Bibliothek gezwungen waren, einen Standardbrief zu verfassen, um den ständigen Anfragen nach dem Necronomicon zu begegnen und zu erklären, dass es sich um eine Erfindung von H.P. Lovecraft handelt.



maskus „am helllichten Tag vor den Augen einer entsetzten Menge von einem unsichtbaren Ungeheuer zerfetzt wurde.“

Al Azif wurde über Jahrhunderte im Geheimen weitergegeben. Im Jahr 950 n. Chr. übersetzte ein Gelehrter aus Konstantinopel namens Theodorus Philetas das Werk ins Griechische und gab ihm den Namen, unter dem es in der westlichen Welt bekannt werden sollte: Necronomicon. Dieser Name leitet sich von den griechischen Wörtern nekros (*tot*), nomos (*Gesetz*) und eikon (*Bild/Abbild*) ab und bedeutet so viel wie „Ein Abbild des Gesetzes der Toten.“ Doch die als „Blasphemie“ geltenden Inhalte des Buches erregten die Aufmerksamkeit von Patriarch Michael I, der anordnete, „alle Kopien zu beschlagnahmen und zu verbrennen.“

Das Verbot machte das Buch „nur noch begehrenswerter.“ Im Jahr 1228 wurde es von dem bereits erwähnten Olaus Wormius ins Lateinische übersetzt. Diese Version wurde zur „am weitesten verbreiteten Kopie in Europa.“ Doch schon 1232 verbot Papst Gregor IX. sowohl die lateinische als auch die griechische Ausgabe. Diese Verbote führten nur dazu, dass das Buch unter „Geheimgesellschaften und Sammlern verbotenen Wissens“ zu noch höheren Preisen gehandelt wurde. Lovecrafts Fiktion zufolge werden einige wenige Exemplare in den „Geheimarchiven des Vatikans“, in der Bibliothèque Nationale in Paris, in der Widener Library der Harvard University und natürlich in der von Lovecraft erfundenen Miskatonic University „hinter sieben Schlössern verwahrt.“

Wahnsinn zwischen den Seiten: Die Philosophie der kosmischen Gleichgültigkeit

Was also machte das Necronomicon „so gefährlich?“ Sein Inhalt bestand nicht aus einfachen Zaubersprüchen, die „sofortigen

Reichtum oder Macht versprochen“, wie es in traditionellen Grimoires der Fall ist. Seine Gefahr lag in der Philosophie, die es vermittelte: der „kosmischen Gleichgültigkeit.“

Das Wissen der Großen Alten: Das Buch enthüllt, dass die Menschheitsgeschichte „nur ein Wimpernschlag“ ist und dass die „wahren Herren der Erde“ vor uns „Wesen aus den Sternen“ waren. Es beschreibt die Natur, die Geschichte und die Mittel zur Anrufung (aber niemals zur Kontrolle) von Wesenheiten wie dem „Hohepriester Cthulhu“, der in der versunkenen Stadt R'lyeh im Pazifik „wie tot schläft“; Yog-Sothoth, „der Schlüssel und Tor zu Raum und Zeit“ ist; Azathoth, „der als blinder, idiotischer Chaosgott im Zentrum des Universums brodet“, und Nyarlathotep, dem „kriechenden Chaos und Boten dieser Wesen.“

Die Nichtigkeit der Menschheit: Die Charaktere, die das Buch lesen, erkennen, dass sie „keine besonderen, nach Gottes Bild geschaffenen Wesen“ sind, sondern das „Produkt eines kosmischen Zufalls“ – eine „Ameisenkolonie, die beim Erwachen dieser uralten Wesenheiten mühelos zertreten wird.“ Dieses Wissen zerstört die „grundlegendste Stütze des Menschen“, den „Sinn für Bedeutung“, und hinterlässt nur eine „Leere, die am Verstand zerrt.“

Verbotene Geometrie und Wissenschaft: Die Magie im Necronomicon basiert tatsächlich auf einer „Wissenschaft und Mathematik, die jenseits der Grenzen menschlicher Wahrnehmung liegt.“ „Nicht-euklidische Geometrien“, „zeitkrümmende Formeln“ und Schwingungen, die „bei korrekter Sternkonstellation die Schleier zwischen den Dimensionen zerreißen...“ Dies ist ein Wissen, das die „Grenzen der Vernunft sprengt“ und den Leser meist „in den Wahnsinn oder in eine physische Transformation“ treibt.

„Es ist nicht tot, was ewig zu liegen vermag, und mit fremden Zeitaltern mag selbst der Tod vergehen.“

Diese Zeilen schleudern uns die Idee ins Gesicht, dass „selbst der Tod, den wir für das ultimative Gesetz des Universums halten, nur vorübergehend und relativ sein könnte“ – dass „unsere größte Angst vielleicht nicht mehr als ein kosmischer Scherz ist.“

Von der Fiktion zum Phänomen: Die Geburt eines modernen Mythos

Nach Lovecrafts Tod im Jahr 1937 „verselbstständigte sich der Mythos des Necronomicons.“ Einer der wichtigsten Katalysatoren dafür war eine Tradition, die Lovecraft selbst begründet hatte. Er ermutigte seine Schriftstellerfreunde, die als Lovecraft-Zirkel bekannt sind (wie August Derleth, Clark Ashton Smith, Robert Bloch), in ihren eigenen Geschichten auf das Necronomicon und andere Elemente seines Mythos zu verweisen. Dieses gemeinsame Universum verstärkte die Illusion, dass das Necronomicon „kein Hirngespinnst eines einzelnen Autors“, sondern „ein reales Werk“ sei, das von vielen verschiedenen Quellen bestätigt wurde.

Dieses Interesse führte unweigerlich zu „Fälschungen und kommerzieller Ausbeutung.“ Unter den Dutzenden von „gefälschten Necronomicon-Ausgaben“, die auf den Markt kamen, ist die berühmteste diejenige, die 1977 von einer Figur unter dem Pseudonym Simon veröffentlicht wurde: das Simon Necronomicon. Dieses Buch verband reale Texte aus der sumerischen und babylonischen Mythologie mit den fiktiven Wesenheiten Lovecrafts (wobei es Cthulhu als Kutulu bezeichnete) und schuf so einen „äußerst komplexen Text.“ Die Behauptung, das Buch sei „auf mysteriöse Weise gefunden worden und basiere auf echten antiken Texten“, führte dazu, dass viele an seine „Echtheit glaubten.“ Selbst heute wird dieses Buch in vielen „esoterischen Kreisen ernst genommen“ und ist das beste Beispiel dafür, wie „Fiktion die Realität nachahmen und schließlich ersetzen kann.“

Die Legende verbreitete sich so weit, dass „selbst die angesehensten Bibliotheken der Welt davon betroffen waren.“ Es wird berichtet, dass Institutionen wie die Yale University und die Vatikanische Bibliothek gezwungen waren, einen „Standardbrief zu verfassen“, um den ständigen Anfragen nach dem Necronomicon zu begegnen und zu erklären, dass es sich um „eine Erfindung von H.P. Lovecraft handelt.“

Sein unauslöschliches Echo in der Popkultur

Das Erbe des Necronomicons sprengte die „engen Kreise von Literatur und Okkultismus“ und sickerte in „jeden Winkel der Popkultur.“

Kino: Sam Raimis Kult-Horrorserie Tanz der Teufel (*Evil Dead*) schuf das „ikonischste Bild des Buches“: das „in Menschenhaut gebundene und mit Blut geschriebene Naturom Demonto oder Necronomicon Ex-Mortis.“ Diese Darstellung prägte das „visuelle Gedächtnis einer ganzen Generation.“

Bildende Kunst: Der Schweizer Surrealist H.R. Giger verband in seinen Kunstbänden mit dem Titel Necronomicon Lovecrafts kosmischen Schrecken mit seinem „eigenen biomechanischen Stil.“ Diese Werke inspirierten das „unvergessliche Kreaturedesign“ von Ridley Scotts Film *Alien* – Das unheimliche Wesen aus einer fremden Welt und schrieben die „lovecraftsche Ästhetik in die Filmgeschichte“ ein.

Musik: Insbesondere die Heavy-Metal-Szene erlag dem



„dunklen Charme von Lovecraft und dem Necronomicon.“ Bands wie Metallica, Morbid Angel und Nile bezogen sich in ihren Texten direkt auf den Cthulhu-Mythos und „verbotenes Wissen.“

Spielewelt: Das Pen-&-Paper-Rollenspiel Call of Cthulhu basiert auf der Mechanik, dass die Spieler „gefährliche Texte wie das Necronomicon studieren“, um Macht zu erlangen, dabei aber „ihren Verstand aufs Spiel setzen.“ Videospiele wie Bloodborne, Amnesia und The Sinking City haben die „lovecraftsche Philosophie und das Thema des verbotenen Wissens in die digitale Welt übertragen.“

Fazit: Das Erbe jenseits des Buches

Letztendlich ist das Necronomicon „kein reales Buch.“ Es ist das „Produkt des Genies, der Ängste und der radikalen Philosophie eines Schriftstellers über das Universum.“ Doch diese Idee wurde so kraftvoll, so detailliert und so unheimlich umgesetzt, dass sie ihren Schöpfer überwand und zu einem „Teil des kollektiven Bewusstseins“ wurde.

Seine anhaltende Faszination entspringt vielleicht der „unendlichen Neugier des Menschen auf das Verbotene.“ Die Vorstellung, dass es eine „Grenze des Wissens“ geben sollte, dass „manche Türen niemals geöffnet werden dürfen“, ist sowohl erschreckend als auch anziehend. Das Necronomicon ist der „Schlüssel zu dieser Tür.“

H.P. Lovecrafts größte Schöpfung ist nicht Cthulhu oder Azathoth, sondern das Necronomicon selbst. Denn während die anderen fiktive Monster blieben, durchbrach das Necronomicon die „Grenzen der Fiktion“ und wurde in der realen Welt zu „einer Legende, einer Suche und einem Phänomen.“ Es ist eine „unsterbliche Idee aus Papier und Tinte“, die uns daran erinnert, dass eine „gut erzählte Geschichte dauerhafter und mächtiger sein kann als die Realität selbst.“

Interview: Sabri Uçar Çalışkan

- Sie besitzen in der Stadt Rodgau, direkt neben dem Wasserturm, ein Unternehmen namens Wolfschlucht, das man als prachtvoll, exzellent und, sogar, als einen paradiesischen Garten bezeichnen kann. Sie führen sowohl ein Restaurant als auch einen Hotelbetrieb und vereinen somit viele Aktivitäten. Zuerst möchten wir Sie ein wenig kennenlernen, damit auch unseren Lesern Sie kennenlernen. Wer ist Hamdi Çetinkaya?

Hamdi Çetinkaya: Ich wurde 1960 im Dorf İsaçı, im Landkreis Alaca in Çorum, geboren. Im Jahr 1976 kam ich im Rahmen der Familienzusammenführung nach Deutschland. Unsere Eltern sind natürlich verstorben. Da wir als Arbeiterfamilie hierherkamen, habe ich zunächst in einer Firma als Arbeiter angefangen. Ich war damals 16 Jahre alt. Mein größter Traum war es immer, ein eigenes, unabhängiges (*self-sufficient*) Geschäft aufzubauen. Also der Wunsch, selbstständig zu sein. Da ich aber die Schule abgebrochen habe und über keine beruflichen Kenntnisse verfügte, waren Berufe wie Architekt, Ingenieur, Arzt oder Krankenpfleger für mich unerreichbar. Das Einzige, was mir blieb, war der Einstieg in den Dienstleistungssektor. Und so begann ich mit dem Catering.

- Genau darauf wollte ich zu sprechen kommen. Vor dieser Zeit besaßen Sie ein Unternehmen namens Eda Catering. Sie haben Catering-Dienstleistungen für Hochzeiten und wichtige Tagungen angeboten. Wie Sie bereits erwähnten, haben Sie in diesem Bereich in Bezug auf die Vielfalt der Gerichte, die Produkte und den Geschmack einen großen Unterschied gemacht. Erzählen Sie uns ein wenig über diese Zeit. Wie hat alles begonnen und wie hat es sich entwickelt?

Çetinkaya: Ja, dieser Prozess begann bei mir so: Ich bin von Natur aus ein Mensch, der vorausschauend denkt und innovativ ist. Ich denke nicht nach dem Motto: Jeder macht alles, also mache ich das auch. Denn, und das sage ich auch als Kritik, ohne dass es jemand falsch versteht: Unsere Küche besteht nicht nur aus Döner. Wir haben eine äußerst reichhaltige Küche, die die Zunge, das Auge und den Gaumen anspricht. Aber leider haben wir es trotz unserer 60-jährigen Geschichte in Deutschland nicht geschafft, diese zu präsentieren. Das hängt mit unserem Charakter zusammen, dem Charakter der türkischen Menschen. Wir

neigen dazu, immer den einfachsten Weg zum Geldverdienen zu suchen. Denn die Gastronomie ist eigentlich ein sehr schwieriges Geschäft. Die Gäste zufriedenzustellen, Fachpersonal zu beschäftigen und die Kontinuität zu gewährleisten, war das Schwierigste.

- Nach dieser Phase haben Sie sich um diesen Ort hier bemüht. Lassen Sie uns ein wenig darüber sprechen. Wie hat es angefangen und was ist daraus geworden? Soweit ich weiß, war dieser Ort nicht immer so. Er war ziemlich heruntergekommen. Sie haben ihn in einen unglaublich schönen Zustand versetzt. Wie ist das passiert? Erzählen Sie uns davon.

Çetinkaya: Wie gesagt, das hat mit dem Charakter zu tun. Wenn man etwas macht, sollte man es richtig machen. Es geht hier weniger ums Geldverdienen als vielmehr darum, dem Kunden einen guten Service zu bieten. Ich bin sowieso nie dem Geld hinterhergelaufen. Wenn der Erfolg da ist, kommt das Geld von selbst. Wir haben diesen Ort 2017 übernommen. Er war jedoch in einem sehr schlechten Zustand. Soweit ich weiß, gehörte er einer polnischen Dame. Sie hatte drei Jahre lang versucht, ihn zu verkaufen, aber ohne Erfolg. Der Grund war, dass die Leute sich unwohl fühlten, wenn sie hierherkamen; er war sehr heruntergekommen und ungepflegt. Da ich mich in der Branche auskenne, hatte ich keine Angst. Das ist etwas, das in der Hand eines Menschen liegt. Wenn man will, kann man diesen Ort in ein Paradies verwandeln. Aber natürlich habe ich viel Geld investiert, daran habe ich nicht gespart.

- Können Sie uns etwas über die Küchenkultur, die Vielfalt, die Sie Ihren Kunden anbieten, und das allgemeine Kundenpotenzial erzählen?

Çetinkaya: Unser Kundenstamm besteht zu etwa fünf-undneunzig Prozent aus Deutschen. Sowohl bei Hochzeiten und Veranstaltungen als auch in unserem Restaurant sind fünf-undneunzig Prozent unserer Gäste Deutsche. Zudem ist unsere Speisekarte nicht sehr umfangreich. Wir arbeiten mit ausgewählten Fisch-, Fleisch-, Pasta- und Salatprodukten.

- Gibt es in Ihrer Küche auch Gerichte, die die türkische Esskultur widerspiegeln?

Hamdi Çetinkaya: Natürlich. Zum Beispiel gefüllte Au-

Das Geheimnis der Wolfschlucht

Deutschland ist voller Migrationsgeschichten. Hamdi Çetinkaya hat seine Geschichte mit uns geteilt, die von Çorum nach Deutschland und zu seinem Werdegang als ein Geschäftsmann, der sich hier selbst hochgearbeitet hat, reicht.





berginen. Besonders wenn wir Catering für deutsche Kunden machen, besteht unsere Speisekarte zu neunundneunzig Prozent aus türkischer Küche. Ob gefüllte Weinblätter in Olivenöl, Kısır, unsere Kebabsorten oder Adana-Kebab – wir präsentieren alles bis ins kleinste Detail.

- Esskultur bedeutet auch, ein Kulturbotschafter zu sein.

Erhalten Sie diesbezüglich Feedback von der Gesellschaft?

Çetinkaya: Auf jeden Fall, wir erhalten sehr positives Feedback. Der Grund dafür ist, dass etwa neunzig Prozent der Deutschen schon einmal in der Türkei im Urlaub waren. Sie kennen also die türkische Gesellschaft aus den Hotels. Wenn sie hierherkommen und auf einen noch besseren Geschmack stoßen, bekommen wir wirklich sehr positive Rückmeldungen.

- Obwohl Sie, wie Sie erwähnen, einen so hochwertigen

Service anbieten, ist Ihre Preisgestaltung nicht astronomisch. Sie haben eine durchschnittliche Preisspanne. Wie ist das möglich?

Çetinkaya: Das liegt daran, dass uns der Ort gehört und wir die Produktion selbst in der Hand haben, wodurch wir bei den Preisen flexibler sein können. Es hat keinen Sinn, für etwas einen überhöhten Preis zu verlangen. Zudem ist die Kalkulation sehr, sehr wichtig. Wir halten alles auf einem normalen Niveau.

- Sie sind übrigens auch eine sozial engagierte Person und nehmen häufig an Veranstaltungen der türkischen Gemeinschaft teil und unterstützen diese als Sponsor. Erzählen Sie uns ein wenig über diesen Aspekt.

Çetinkaya: Ich komme aus einer armen Familie. Als ich das erste Mal nach Deutschland kam, rutschte ich an einem regnerischen Tag aus und fiel hin. Als ich nach Hause kam, wusch



meine verstorbene Mutter meine Hose. Bis sie trocken war, wartete ich zu Hause. Ich will damit sagen, ich hatte keine zweite Hose zum Wechseln. Wenn man aus solchen Verhältnissen kommt, wird man sozial engagiert. Ich bin keiner von denen, die überheblich werden, nur weil sie Geld haben.

- Erfolgreichen Menschen stelle ich generell diese Frage: Welchen Rat geben Sie Leuten, die einen ähnlichen Weg einschlagen wollen?

Çetinkaya: Zuerst rate ich ihnen, das zu tun, worin sie sich auskennen. Unbedingt. Und sie sollen auf keinen Fall überheblich werden. Wenn man ein Geschäft gründet, sollte man sich nicht sofort als der große Chef sehen. Man sollte nicht überheblich werden oder übertreiben. Ich benutze heute noch ein sehr günstiges Handy. Ich gehe selbst einkaufen, spüle bei Bedarf Geschirr oder fege den Boden. Bescheidenheit ist die Voraussetzung für nachhaltigen Erfolg. Man sollte

immer mit beiden Beinen auf dem Boden bleiben.

- Hat Ihnen diese Branche über ihren eigentlichen Inhalt hinaus noch andere Erfahrungen gebracht?

Çetinkaya: Ja, natürlich sammelt man viele Erfahrungen. Zum Beispiel Menschenkenntnis und wie man mit Menschen kommuniziert. Man lernt, Menschen einzuschätzen, ihren Charakter und ihre Maßstäbe zu verstehen.

- Nun zum Abschluss, was möchten Sie unseren Zuschauern und Lesern sagen?

Çetinkaya: Ich sende allen herzliche Grüße. Wer erfolgreich sein und ein Geschäft aufbauen möchte, kann gerne vorbeikommen und persönlich mit mir sprechen. Definitiv, dafür nehme ich mir Zeit.

- Vielen Dank, Herr Çetinkaya, dass Sie sich Zeit für uns genommen haben. Auf Wiedersehen.

Hatice Yalçın, *Antalya*

Es war fast dunkel. Ich rannte fast durch die „enge, gepflasterte Gasse“, mein Herz schlug schnell, und ich fand mich vor den „hölzernen Stufen eines Derwisch-Klosters“ wieder, umgeben von einem Rosengarten und hohen Mauern. Ein junger, aufgeregter Mann namens İbrahim Edhem, dessen Name später dem Meister seines Vaters gegeben wurde, öffnete die Tür. Als ich ihm sagte, ich hätte einen Brief meines Vaters, des Lehrers Ahmet Efendi, an Halide Edip Hanım zu überbringen, bat er mich sofort herein. Da bewaffnete englische Soldaten in der Gegend patrouillierten, wollte mein Vater kein Risiko eingehen und fand es angemessen, dass ich den Brief zum Özbekler Tekkesi (*Derwisch-Kloster*) in Üsküdar-Sultantepe bringe. Als ich eintrat, erfuhr ich, dass Halide Edip Hanım nicht im Kloster war. Sie sagten mir, ich könne bis zu ihrer Rückkehr im „Zimmer des Scheichs“ warten. Als ich das Zimmer betrat, sah ich den Scheich und seine Schüler, wie sie auf der Wasseroberfläche in Schalen vor ihnen „Muster mit Farben malten“. In diesem Moment verstand ich die Liebe und dass ich meinen Platz gefunden hatte. Gleichzeitig fühlte ich eine „einzigartige Aufregung“, so dass ich kaum stotternd die Worte „Was ist das?“ herausbekam. Ich erinnere mich nur vage daran, dass İbrahim Edhem leise „das ist Ebru“ sagte. Ich wollte meinen Artikel mit dieser kleinen „fiktiven Geschichte“ beginnen, weil ich es für erwähnenswert halte, das Özbekler Tekkesi zu erzählen und zu erwähnen. Es unterstützte während des nationalen Befreiungskrieges die Kuvay-i Milliye Bewegung, leistete gleichzeitig einen großen Beitrag zur „Verbreitung und Entwicklung der Ebru-Kunst“ und wartet nun darauf, ein Museum zu werden.

„Eine traditionelle türkische Zierkunst, die auf Wasser ausgeführt wird.“

Es hat seine eigenen Materialien: die Ebru-Wanne, den Pinsel, der in der Regel aus „Rosenzweig und Rosshaar“ gefertigt ist, Kitre, die zur Konsistenzgebung des Wassers verwendet wird und meist aus dem Saft des Tragantstrauchs und Seemoos gewonnen wird, den Biz, der zum Formen der Farbe verwendet wird, Öd, die

Gallenflüssigkeit von Rindern, die die Farbe auf der Wasseroberfläche schwimmen lässt und an der Paperoberfläche haften lässt, und Ockerfarben, die aus der Erde gewonnen werden. Natürlich werden im Laufe der Zeit auch chemische Materialien verwendet.

Ja, Sie haben richtig gehört, Ebru ist eine „alte und magische Kunst“, die auf Wasser gemacht wird und deren Leinwand Wasser ist. Stellen Sie sich vor: Mit Erdfarben, die mit dem „magischen Elixier der Gallenflüssigkeit von Tieren“ auf dem Wasser in Konsistenz gebracht wurden, erzielen Sie „bezaubernde Bilder.“

Es ist nicht genau bekannt, wann und wo Ebru zum ersten Mal hergestellt wurde. Es ist jedoch bekannt, dass es ab dem 13. Jahrhundert über die Seidenstraße von Turkestan zuerst in den Iran und von dort nach Anatolien gelangte. Die Tatsache, dass es vor Papier auf Filz gemacht wurde, deutet darauf hin, dass seine Wurzeln „bis in die Zeit vor Christus zurückreichen könnten.“ Da sein Verbreitungsgebiet in den Regionen lag, in denen die Türken lebten, und es im 17. Jahrhundert über Istanbul nach Europa gelangte und sein Aussehen den „Adern im Marmor“ ähnelt, ist es in westlichen Ländern seit Jahrhunderten als „türkisches Papier“ oder „türkisches Marmorpapier“ bekannt und wird so genannt. Obwohl man heute versucht, es den islamischen Künsten zuzuordnen, ist es eine „universell anerkannte Tatsache“, dass Ebru eine „rein türkische Kunst“ ist. Der erste bekannte Name ist Ebre, was im Tschagataischen wie „eine Ader“ bedeutet. Im Persischen wurde es Ebri genannt, was „wolkig“ bedeutet, und als es nach Anatolien kam, wurde es Ebru genannt. Ebru schmückte zunächst die Ränder von Manuskripten mit „hellen, pastellfarbenen Designs“, die als hafif ebru („leichtes Ebru“) bekannt waren und das Lesen der darauf geschriebenen Texte ermöglichten. Während der osmanischen Zeit entwickelte es sich zusammen mit der Kalligrafie-Kunst.

Als „lebendige Kunst“ hat sich der Anwendungsbereich dank der Bemühungen vieler Meister von der Vergangenheit bis zur Gegenwart stetig „erweitert und entwickelt.“ Es wird nun in Büchern, auf Textilien, Glasaccessoires, Taschen und Schmuck verwendet. Einer der „schönsten Aspekte dieser Entwicklung“ ist, dass Ebru-Werke gerahmt werden und „unsere Wände schmü-

Liebe, die aufs Wasser fällt

Ebru

cken.“ Ebru kann auf vielen Oberflächen wie Stoff, Leder, Holz, Glas, Keramik und Filz angewendet werden und wird in den letzten Jahren bei verschiedenen Veranstaltungen auch auf den menschlichen Körper aufgetragen. Der erste bekannte Ebru-Künstler war Şebek Mehmet Efendi. Zu den Künstlern, die einen großen Beitrag zur Entwicklung der Ebru-Kunst geleistet haben, gehören Hatip Mehmet Efendi, der für seine Prediger-Ebru bekannt ist, Scheich Sadık Efendi vom Özbekler Tekkesi und Hazerfen İbrahim Edhem Efendi. Die Vertreter der klassischen Ebru-Kunst in der jüngeren Vergangenheit sind Necmettin Okyay, der Meister der Blumen-Ebru, und Mustafa Düzgünman. Die heutigen Vertreter der klassischen Schule, die „Produzenten, Vermittler und Träger einer Tradition“ sind, sind Fuat Başar und T. Alparslan Babaoğlu, die den Titel „Lebender menschlicher Schatz“ tragen, der Menschen bezeichnet, die im nationalen Verzeichnis der Türkei als „Träger von immateriellem Kulturerbe“ registriert sind. Auch A. Hikmet Barutçugil, der denselben Titel trägt, ist für seine nach ihm benannte Barut Ebru bekannt. Das als „schriftliches Dokument zur türkischen Ebru-Kunst“ bekannte Werk Tertib-i Risale-i Ebru aus dem Jahr 1608 enthält Informationen über die Ebru-Kunst und dient als Quelle dafür, dass diese Kunst „eine Geschichte von mindestens 500 Jahren hat.“ Heute werden neben traditionellen Ebru-Mustern wie Battal, Gelgit, Schal, Taraklı, Nachtigallenest und Kumlu viele verschiedene Techniken wie Tigerauge, Akkâse, Dopplung und Wellen angewendet, und es werden zahlreiche „traditionelle und moderne Werke in Kombination mit Kalligrafie, Miniaturmalerei, Illumination, Aquarell und Kat'i angefertigt.“ Mit dieser „harmonischen und reichen Eigenschaft“ ermöglicht Ebru „unendliche Kreativität.“

Die Ebru-Kunst wurde 2014 in die „Repräsentative Liste des immateriellen Kulturerbes der Menschheit“ der Organisation der Vereinten Nationen für Bildung, Wissenschaft und Kultur (UNESCO) aufgenommen. Der Architekt dieses Erfolgs ist der heutige Ebru-Künstler Atilla Can. Ebenfalls auf Initiative von Atilla Can wird der zweite Samstag im September jedes Jahres als „Welttag des Ebru“ gefeiert.

Das Wesen von Ebru ist Wasser, es ist Liebe. Ebru ist die „Liebe, die aufs Wasser fällt.“ Wasser ist „Zivilisation“, es ist das



„Leben selbst.“ Ebru ist auch eine „Quelle des Lebens“ für seinen Künstler und für die Augen, die es sehen. Es ist der „Tanz der Farben, das Fest der Muster, die Freude der Seele.“ Mit seiner spirituellen Seite, die der Seele guttut, ist es die „Heilung für gebrochene Gemüter und verwundete Herzen.“ Ebru kennt deinen Zustand, es lädt dich ein, und du gehst zu ihm. Auch ich habe in einer „zerbrochenen Zeit“, als Ebru ganz von selbst in mein Herz und meinen Geist fiel, ja sogar als „beide meiner Arme tatsächlich gebrochen und eingegipst waren“, an die „Tür von Ebru geklopft.“ Im Laufe der Zeit hat es „meine Wunden verbunden und geheilt“, es hat mich wie ein „herzlichster Freund an seine Brust gedrückt...“

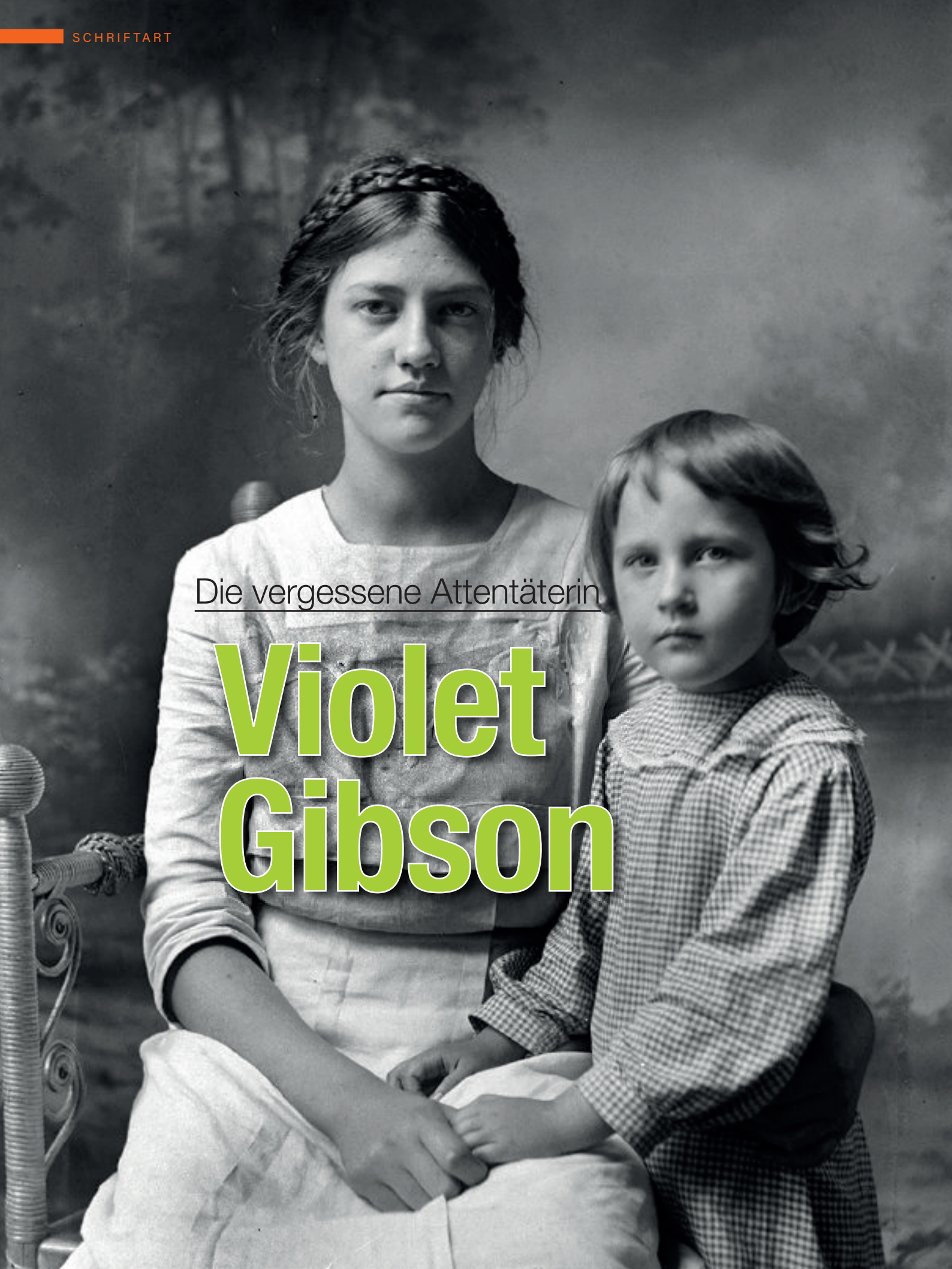
Die Ebru-Wanne „liest deine Absichten“, versteht den „Zustand deiner Seele.“ Wenn sie schöne Worte hört, gibt sie Schönes im Gegenzug. Sie ist „so empfindlich“, dass sie „durch ein einziges Staubkorn verletzt wird.“ Deshalb „hüten wir am Rand der Wanne unsere Worte“ und halten den Atem an. Die Ebru-Wanne ist „überraschend“, sie „verspricht dir nicht, was du willst“, du bekommst nur, was dir bestimmt ist. Ohne Liebe kann Ebru nicht gemacht werden. Am Rand der Wanne „bleibt die Zeit fast stehen.“ „Das Chaos und der Trubel des wirklichen Lebens“ werden vergessen. Alle anderen Verbindungen werden getrennt, und „du bist nun allein mit Ebru.“ Ebru ver-

langt die „Liebe, die Zeit, die Mühe, den Fleiß und die schlaflosen Nächte“ seines Künstlers. Ich habe oft von meiner lieben Lehrerin Mukadder Kavas, einer staatlichen Künstlerin und Trägerin des immateriellen Kulturerbes, gehört, dass sie tagelang am „Rand der Wanne schlaflos gearbeitet hat“ und „vor Freude geweint hat“, als sie ein gewünschtes Muster aus der Wanne nehmen konnte. Ich habe versucht, viele der Elemente zu teilen, die diese von unseren Vorfahren geerbte Kunst „so besonders machen.“ Am Ende meines Textes möchte ich das ganz Besondere teilen: „Jedes Ebru ist wie ein Fingerabdruck, einzigartig und anders.“ Ein zweites Mal kann „dasselbe Ebru nicht aufgenommen werden“, es kann ähnlich sein, aber „niemals dasselbe.“ Wie meine geschätzte Lehrerin immer sagt: „Ebru ist das Zusammentreffen aller empfindlichen Gleichgewichte auf einer göttlichen Oberfläche.“



Die vergessene Attentäterin

Violet Gibson



„Lassen Sie mich Ihnen eine Geschichte erzählen...“ Es ist die Geschichte von Violet Gibson. Bei einem Geschäftstermin in Dublin hörte ich zufällig ihren Namen. „Eine Frau.“ „Eine Frau, die Mussolini nicht ins Herz, sondern an die Nase traf...“ Ihre Geschichte sollte vielleicht in Erinnerung gerufen werden.

Wer war Violet Gibson?

Violet Gibson wurde 1876 in Dublin geboren. Ihr Vater war ein „wohlhabender Aristokrat und Mitglied des irischen Oberhauses.“ Violet wuchs in privilegierten Verhältnissen auf, fühlte sich aber niemals damit zufrieden, einfach nur ein Teil dieser Welt zu sein.

Von klein auf war sie ein „fragender, wissbegieriger Geist“ und widersetzte sich den „von der Gesellschaft auferlegten Regeln.“ Obwohl sie in einem „streng konservativen Umfeld“ aufwuchs, begann sie schon in jungen Jahren, sich „anderen Ideen zuzuwenden.“ Sie interessierte sich für „Philosophie, soziale Gerechtigkeit und die Rechte der Unterdrückten.“ In ihrer Jugend durchlebte sie eine „tiefe spirituelle Krise“, wandte sich zunächst dem Katholizismus zu und beschäftigte sich später intensiv mit Mystizismus. In dieser Zeit war sie besonders von Tolstois Ideen des „passiven Widerstands“ und von sozialistischen Bewegungen beeinflusst.

Zum eigentlichen Wendepunkt ihres Lebens wurde der Aufstieg des Faschismus in Europa in den 1920er Jahren. Violet verbrachte Zeit in intellektuellen Kreisen in London und Paris, entschied aber schließlich, „ins Herz des Faschismus zu gehen“: nach Italien.

Das Attentat auf Mussolini

1926 war Benito Mussolini bereits der „absolute Führer Italiens.“ Er hatte das faschistische Regime gefestigt, „Oppositionelle zum Schweigen gebracht“ und das Land in eine „repressive Diktatur“ verwandelt. Auch im übrigen Europa begann der Faschismus zu erstarken: Hitler in Deutschland, Franco in Spanien, und selbst in Großbritannien gewannen „faschistische Sympathisanten an Macht.“

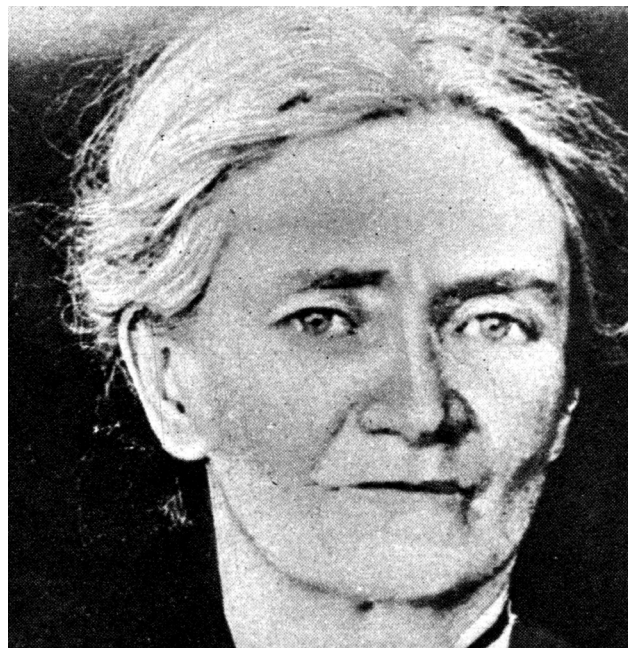
Violet Gibson beschloss, „allein gegen diese aufziehende Tyrannei zu handeln.“ Am 7. April 1926 hielt Mussolini in Rom eine Rede vor einer großen Menschenmenge. Violet trug ein „schwarzes Kleid“ und eine „kleine Pistole“ bei sich. Sie mischte sich unter die Menge und wartete, bis die Rede zu Ende war.

Als Mussolini nach seiner Ansprache voranschritt, um das Volk zu grüßen, zog Violet ihre Pistole und feuerte. Die Kugel „streifte seine Nase.“ Hätte sie nur „wenige Millimeter präziser gezielt“, hätte sie die „Geschichte des Faschismus verändern können.“ Doch die Pistole versagte beim zweiten Schuss.

Die Menge stürzte sich sofort auf sie; die Polizei rettete sie mit Mühe vor der „wütenden Meute, die sie lynchen wollte.“ Mussolini selbst wandte sich nach dem Vorfall an sein Volk und sagte, „Gott habe ihn beschützt.“ Der Vorfall wurde als „Vorwand für eine weitere Verschärfung des faschistischen Regimes“ genutzt.

Was danach geschah...

Violet Gibson wurde nie vor Gericht gestellt. Die britische Regierung erklärte, ihre „geistige Gesundheit sei nicht in Ord-



nung“, und versuchte, den Vorfall zu vertuschen, indem sie den Attentatsversuch als „unpolitische Tat einer verwirrten Frau“ darstellte.

Einige Monate später wurde Violet von Italien nach England abgeschoben und auf Drängen ihrer Familie in eine „psychiatrische Anstalt“ eingewiesen. Ohne je ein ordentliches Gerichtsverfahren erhalten zu haben, verbrachte sie „die nächsten 30 Jahre dort.“ Ihre Familie vergaß sie, die Regierung ignorierte sie, die Geschichtsbücher „erwähnten nicht einmal ihren Namen.“

1956 starb sie „einsam in einem Londoner Krankenzimmer.“

Reflexionen für die Gegenwart

Heute ähnelt die Welt auf „beunruhigende Weise“ dem Europa der 1920er Jahre.

„Autoritäre Führer“ fordern, genau wie Mussolini, „absolute Macht in ihren Ländern.“

Die Bemühungen, „die Medien zum Schweigen zu bringen“ und „abweichende Stimmen zu unterdrücken“, nehmen täglich zu.

„Nationalistische Wellen, Fremdenfeindlichkeit, Angriffe auf Frauenrechte und die Einschränkung individueller Freiheiten“ breiten sich aus, genauso wie in der Ära des aufsteigenden Faschismus. Es gibt Menschen wie Violet Gibson. Vielleicht „vergessene, aber mutige Menschen“, die uns zeigen, „wie mächtig individueller Widerstand sein kann.“ Sie vollbrachte eine Tat, die den „Lauf der Geschichte hätte verändern können“, wurde aber „zum Schweigen gebracht.“ Diejenigen, die sie des Wahnsinns bezichtigten, wollten in Wirklichkeit „ihren Mut und ihre Überzeugung auslöschen.“ Heute an Violet Gibsons Geschichte zu erinnern bedeutet nicht nur, ein vergangenes Ereignis im Gedächtnis zu behalten – es ist auch ein „Aufruf, in der heutigen Welt die eigene Stimme gegen Faschismus, Unterdrückung und Autoritarismus zu erheben.“ „Hey, du da...“ Vielleicht ist die wichtigste Frage: „Wie viele Menschen, die heute eine Violet Gibson sein könnten, werden zum Schweigen gebracht?“

Erlebt Europa, mit Deutschland im Zentrum, einen dramatischen „Verfall fundamentaler demokratischer Werte wie der Meinungs- und Pressefreiheit“, insbesondere seit Beginn des Ukraine-Krieges? Diese Frage gewinnt im heutigen Europa zunehmend an Brisanz. Die türkische Journalistin und Gründungspräsidentin des Bundes türkischer Journalisten in Europa e.V. (ATGB), Işın Ertürk, teilt anlässlich eines wichtigen Treffens in Berlin, das sich mit dem „wachsenden Druck auf kritische Journalisten“ befasst, ihre Analysen und tiefen Sorgen.

Das Treffen oppositioneller Medien in Berlin: Ein Manifest gegen ein Wahrheitsregime

Laut Ertürk fungiert das Treffen am 3. Juli in Berlin mit dem Titel „Pressefreiheit gegen das ‚Wahrheitsregime‘ der EU“ als „Lackmustest für die Entwicklungen in Europa.“ Die Veranstaltung zielt darauf ab, den Druck und die Zensur aufzudecken, die die Europäische Union gegen Journalisten und Medien ausübt, die von der „vorherrschenden Erzählung“ zu Themen wie der Ukraine und Gaza abweichen.

Unter Bezugnahme auf das Konzept des „Wahrheitsregimes“

Ertürk argumentiert, dass sich die Rolle der Medien von der Analyse von Konflikten zur Legitimierung von Kriegen gewandelt hat. Insbesondere in Deutschland verfolgen öffentlich-rechtliche Sender wie ARD und ZDF in der Ukraine-Frage eine Linie, die sich kaum von Regierungserklärungen unterscheidet. Waffenlieferungen werden als moralische Verantwortung dargestellt, während der Tod tausender Kinder in Gaza nicht einmal als Tragödie bezeichnet wird.

des französischen Philosophen Michel Foucault betont Ertürk, wie „Macht Wissen formt und kontrolliert.“ Diese „neue Druckarchitektur der EU“ manifestiert sich in konkreten Maßnahmen: die Schließung von Bankkonten oppositioneller Publikationen in Deutschland, die „algorithmische Unsichtbarmachung kritischer Inhalte“ auf Plattformen wie YouTube und Sanktionen wie „Reiseverbote für Journalisten.“ Journalisten wie Hüseyin Doğu von Red Media sehen sich „sozialer Ausgrenzung und finanziellem Druck“ ausgesetzt, nur weil sie einen anderen Diskurs zum Ukraine-Krieg oder zum „Völkermord in Gaza“ vertreten.

„Dass die EU mit ihrem 13. Sanktionspaket gegen Russland erstmals ihre eigenen Bürger – Journalisten – ins Visier nahm“, sieht Ertürk als „Beweis für den vollständigen Zusammenbruch des Diskurses über die Meinungsfreiheit.“

Das Treffen erinnert daran, wie die Fälle von Julian Assange und Edward Snowden in Europa „systematisch dem Vergessen anheimgegeben wurden“, und versucht, eine „Gewissensfront gegen die Kriminalisierung des kritischen Journalismus zu bilden.“ Ertürk

stellt fest: „Pressefreiheit ist nicht nur das Recht der Journalisten, sondern das Recht der Öffentlichkeit auf Zugang zur Wahrheit, und dieses Recht wird uns genommen.“

Systematischer Druck: Etikettierung und algorithmische Zensur

Die Wahrnehmung, dass in der europäischen Demokratie die „Schrauben angezogen werden“, sei keine Täuschung, so Ertürk. Sie untermauert dies mit konkreten Fakten: Deutschlands „Absturz im Ranking der Pressefreiheit“ von Reporter ohne Grenzen auf den 21. Platz ist ein „klares Indiz.“ Gründe dafür sind die „Unterdrückung von Protestberichterstattung“, das „Anprangern von regierungsunabhängigen Journalisten“ und die „systematische Überwachung in den sozialen Medien.“

Die „sogenannte Strategie zur Bekämpfung von Desinformation der EU“ hat sich in der Praxis zu einem „Instrument der Unterdrückung“ entwickelt, um „abweichende Meinungen zu unterdrücken.“

„Wer friedliche Lösungen für den Ukraine-Krieg vorschlug, wurde als Putin-nah abgestempelt.“

„Wer während der Pandemie abweichende Meinungen vertrat, wurde als Corona-Leugner gebrandmarkt.“

„Wer die Ereignisse in Gaza als Völkermord bezeichnete, wurde mit dem Vorwurf des Antisemitismus konfrontiert.“

Dieser „Mechanismus der Etikettierung“ zeigt, dass die Meinungsfreiheit zwar formell existiert, aber in der Praxis bestraft wird. Das „Verbot von Kanälen wie RT und Sputnik“ oder die „Warnungen von YouTube gegen die NachDenkSeiten“ wegen ihrer Kritik an der NATO- und Impfpolitik sind „konkrete Beispiele für diese Repression.“

Ertürk argumentiert, dass sich die Rolle der Medien von der Analyse von Konflikten zur „Legitimierung von Kriegen“ gewandelt hat. Insbesondere in Deutschland verfolgen öffentlich-rechtliche Sender wie ARD und ZDF in der Ukraine-Frage „eine Linie, die sich kaum von Regierungserklärungen unterscheidet.“ Waffenlieferungen werden als „moralische Verantwortung“ dargestellt, während der Tod tausender Kinder in Gaza nicht einmal als Tragödie bezeichnet wird. Dies unterstreicht die „Transformation

Propaganda und algorithmische Zensur:

Das neue Gesicht der westlichen Medien

Die Wahrnehmung, dass in der europäischen Demokratie die Schrauben angezogen werden, sei keine Täuschung, so Işın Ertürk. Sie untermauert dies mit konkreten Fakten: Deutschlands Absturz im Ranking der Pressefreiheit von Reporter ohne Grenzen auf den 21. Platz ist ein klares Indiz.

der Medien in einen Mechanismus zur Herstellung von Konsens für den Krieg.“

Eine entscheidende Rolle in diesem Wandel spielen die „globalen Medienmonopole“ (Musk, Zuckerberg, Gates). Elon Musks Plattform X fördert „unter dem Deckmantel der Meinungsfreiheit neo-atlantische Narrative“, während sie „EU-kritische Inhalte unsichtbar macht.“ Zuckerbergs Meta hat im Gaza-Krieg „pro-palästinensische Inhalte algorithmisch unterdrückt.“ EU-Regulierungen wie der Digital Services Act (Gesetz über digitale Dienste) fungieren „unter dem Vorwand des Nutzerschutzes als Zensurmechanismus“, der Nachrichten außerhalb des Mainstreams filtert. Ertürk weist auf eine „gefährliche Parallele in der europäischen Politik“ hin: die „symbiotische Beziehung“ zwischen der „atlantischen Mitte“, die Washingtons Linie bedingungslos folgt, und dem „Aufstieg rechtsextremer Akteure wie der AfD, Le Pen und Meloni.“ Beide Seiten teilen „ähnliche autoritäre Reflexe“, wenn es um die „Kontrolle der Medien, die Unterdrückung kritischer Stimmen und die Unanfechtbarkeit der Sicherheitspolitik“ geht.

In diesem „Guter-Cop-böser-Cop-Spiel“ instrumentalisiert das System die extreme Rechte, um „echte Opposition zu diskreditieren.“ Indem die extreme Rechte die „richtigen Fragen“ (z. B. zur Ukraine-Politik) auf einer „rassistischen und populistischen Grundlage“ stellt, wird jede Form der Kritik „toxisch gemacht.“

„Kritisches Denken wird somit von zwei Seiten in die Zange genommen“, und der Gesellschaft wird eine „falsche Wahlmöglichkeit vorgegaukelt.“

Die schleichende Gefahr und die ersten Funken des Widerstands

Für Işın Ertürk liegt der entscheidende Unterschied darin, dass der Druck auf die Medien in der Türkei „offen und plump“ sei, während er in Europa „weitaus subtiler, indirekter und daher gefährlicher“ sei. Die Zensur erfolgt „verdeckt über Algorithmen“, die „Vergabe von Fördergeldern“ und „zivilgesellschaftlich getarnte Strukturen.“

Diese Entwicklung ist umso besorgniserregender vor dem Hintergrund der „massiven militärischen Aufrüstung Deutschlands“, für die bis 2029 bis zu „850 Milliarden Euro“ vorgesehen sind. Eine derartige Militarisierung ist ohne eine „tiefgreifende mentale Veränderung der Gesellschaft“ nicht nachhaltig. Die „Umwandlung von Medien, Kultur und Bildung in Propagandainstrumente“ ist ein wesentlicher Teil dieses Prozesses. Das Treffen in Berlin stellt einen der „ersten Risse in dieser liberalen Fassade Europas“ dar. In einer Zeit, in der die Wahrheit nicht mehr nur verborgen, sondern zum Feind erklärt wird, legen solche Zusammenkünfte den Grundstein, um „eine Stimme zu erheben und die Wahrheit zu verteidigen“ – ein Versuch, sich dagegen zu stemmen, dass Europa „leise auf seine mögliche dritte große Katastrophe



Recep Kadiroğlu, Kiel

„Geduld ist alles. Ich lerne sie von den Schmerzen, denen ich Dank schulde. Geduld ist alles.“

Dieses tiefgründige und philosophische Zitat des berühmten deutschen Dichters Rainer Maria Rilke hallte einst auf der Leinwand wider. Robin Williams machte es in seiner Rolle als Neurologe Dr. Malcolm Sayer im Film *Awakenings* (1990) zu einer „*Lebensphilosophie*.“ Die Geschichte von Dr. Sayer, der „*unglaubliche Geduld*“ aufbrachte, um seine seit Jahren im Koma liegenden Patienten wieder zum Leben zu erwecken, zeigte, wie „*Hoffnung selbst in der tiefsten Verzweiflung aufkeimen kann*.“

Doch leider verschwand Williams' „*eigene Geduld in seinem Leben im Scheinwerferlicht*.“ Der „*fröhliche, energiegeladene und lachende Mann*“ auf der Leinwand war hinter der Bühne „*eine Seele, die sich in ihrem eigenen dunklen Wald verirrt hatte*.“

Der Film *Patch Adams* war wie ein Spiegel, der die „*innere Welt von Robin Williams*“ offenlegte. Die Worte der von ihm verkörperten suizidgefährdeten Figur flüsterten, als würden sie seine eigene Zukunft vorhersagen:

„Das Leben besteht darin, nach Hause zurückzukehren... Der Sturm war in meinem Kopf. Wie der Dichter Dante sagte: ‚Aufhal-

reichen.

Der Prinz des Lachens: Wer war Robin Williams?

Sein vollständiger Name war Robin McLaurim Williams, er wurde am 21. Juli 1951 in Chicago geboren. Sein Vater Robert war Manager bei Ford, seine Mutter Laura ein bekanntes Model. Er verbrachte seine Kindheit in Bloomfield Hills, Michigan, und besuchte die Detroit Elementary School. Danach ging er auf die California Redwood High School. Nach seinem Abschluss am Claremont College wurde er 1973 in die Juilliard School aufgenommen, die nur „*20 besonders begabte Studenten pro Jahr*“ annimmt. Er verließ die Schule jedoch, ohne seinen Abschluss zu machen. Als Williams später ein weltbekannter Schauspieler wurde, verlieh ihm die Schule jedoch einen Ehrendokortitel (Yakar, 2023).

Theater und Fernsehserien

Seinen ersten Auftritt hatte er bei einer „*Improvisationsaufführung in einer Kirche*.“ Diese Auftritte brachten ihn auf die Idee, Stand-up-Comedy zu machen. Währenddessen trat er mit einem Freund im New York Central Park als Pantomime auf, um sein Schulgeld zu verdienen. Der Straßenfotograf Daniel Sorine fotografierte ihn zu dieser Zeit. Erst als Williams berühmt wurde,

ROBIN WILLIAMS

Die Einsamkeit hinter dem Lachen

„Auf dem Weg durch das Leben fand ich mich in einem dunklen Wald wieder! Weil ich den richtigen Weg verloren hatte. Später würde ich den besten Weg finden, aber an dem unwahrscheinlichsten Ort...“

Diese Zeilen stammen aus dem Film *Patch Adams* von 1998, der auf einer wahren Geschichte beruht. Die von Robin Williams gesprochenen Sätze schienen „*seine wahre innere Welt zusammenzufassen*.“ In dem Film wird Williams – der Rolle entsprechend – wegen Suizidabsichten in eine psychiatrische Klinik eingewiesen. Ja, ich empfehle, sich diesen Film noch einmal mit diesem Blick anzusehen. Williams konnte den Erfolg, den er mit diesem „*Kassenschlager*“ (2023 Millionen Dollar, fast das Vierfache seines Budgets) erzielte, in seinem eigenen Leben leider nicht

stellte sich heraus, dass die Fotos von ihm waren. Interessanterweise spielte Williams Jahre später, im Film *Shakes the Clown* von 1991, eine „*ähnliche Pantomime-Rolle*“ (halil.gen.tr; 2023).

Williams begann seine Auftritte in Nachtclubs und setzte seine Schauspielkarriere mit der NBC-Fernsehsendung *The Richard Pryor Show* fort. In der TV-Serie *Happy Days* erlangte er mit der Rolle des Außerirdischen Mork schnell „*große Popularität*.“ Später verließ er die Serie und wechselte zu seiner eigenen Serie, *Mork and Mindy*. Seine Rolle in dieser Serie machte ihn so berühmt, dass er auf Postern und in Malbüchern zu sehen war. Dies nutzte Williams sehr gut aus und gab Ende der 70er-Jahre Stand-up-Shows. Dadurch baute er sich eine „*treue Fangemeinde*“





auf und belegte 2004 den 13. Platz auf der von Comedy Central gewählten Liste der „100 besten Stand-up-Comedians aller Zeiten“ (*biyografi.info*, o. J.).

Bunte Hollywood-Tage

Seine Filmkarriere begann 1980 mit dem Film *Popeye*. Obwohl Williams in seiner Karriere hauptsächlich für seine komödiantischen Rollen bekannt war, hatte er seinen ersten großen Erfolg 1987 mit *Good Morning, Vietnam*. Für seine Rolle als Adrian Cronauer in diesem Film gewann Williams den Golden Globe Award und wurde für den BAFTA, den Oscar und die American Comedy Awards nominiert (*Ulusan*, 2020).

Sein zweiter großer Erfolg im Kino war *Good Will Hunting* von 1998. Für diesen Film erhielt er den Oscar als Bester Nebendarsteller. Zuvor wurden Synchronisationen und Vertonungen von Filmen nur von „professionellen Sprechern“ durchgeführt. 1992 sprach Williams die Rolle des Dschinni im Animationsfilm *Aladdin and the King of Thieves* selbst. Diese Synchronisationsarbeit machte ihn so populär, dass er zu einem „gefragten Namen in Animationsfilmen“ wurde.

Einer der jungen Hauptdarsteller im Film *Dead Poets Society* von 1989 war Ethan Hawke. Hawke, der während der Dreharbeiten „sehr gestresst“ war, entspannte sich dank Williams' Späßen. Er beschreibt den Tag wie folgt: „Ich war 18 Jahre alt und spielte meine erste wichtige Rolle. Ich dachte, Williams hasste mich wegen seiner Witze und hatte Angst, dass meine Schauspielkarriere enden würde, bevor sie überhaupt richtig begonnen hatte. Aber nach den Dreharbeiten rief mich der Manager an, den Williams für mich arrangiert hatte, und sagte: Williams meint, du wirst einen tollen Job machen; und so wurden wir Freunde“ (Garvey, 2021).

Im Film *Mrs. Doubtfire* von 1993 spielte Williams einen Vater, der nach seiner Scheidung „Zeit mit seinen Kindern verbringen“ wollte. Er hatte Bedenken und war sich nicht sicher, ob die Ver-

kleidung der „alten Nanny“ realistisch genug war. Also schlüpfte er in die Rolle von Mrs. Doubtfire, um die Schauspieler zu treffen, die seine Kinder spielten. Als er sah, dass die Kinder ihn „wirklich nicht erkannten“, nahm er die Rolle an.

Einer der Filme, in denen er mitspielte, war *Night at the Museum 3*. In diesem Film trat er in der Rolle von Theodore Roosevelt auf, dem 26. Präsidenten der USA, der im Amerikanischen Naturhistorischen Museum ausgestellt ist und am 14. September 1901 im Alter von nur 42 Jahren Präsident wurde.

Einer der Filme, in denen Williams mitspielte, der in seiner 34-jährigen Schauspielkarriere seit den späten 1970er-Jahren rund 80 Filme umfasste, war *Awakenings*. In diesem Film spielte er die Rolle eines Arztes, der Patienten mit einer anderen Art der Parkinson-Krankheit behandelte. Nach langen Bemühungen versuchte er sein Glück mit einem „teuren Medikament namens *L-Dopa*“ an Leonard Lowe (*Robert De Niro*), mit der Erlaubnis seiner Mutter. Obwohl das Medikament eine „vorübergehende Besserung bei den Patienten“ bewirkte, fielen sie später in ihren früheren Zustand zurück. Seltsamerweise konnte Williams die Geduld, die er in diesem Film zeigte, um die Patienten zu heilen, bei seiner eigenen Krankheit (*Parkinson*) nicht aufbringen.

Leider erkrankte Williams im Alter von sechzig Jahren an einer Art von Parkinson-Krankheit namens *Lewy-Körper-Demenz*. Es wurde gesagt, dass seine Alkoholsucht eine Rolle bei dieser Krankheit spielte. Allerdings hörte er 1983 mit dem Trinken auf, bevor sein erster Sohn geboren wurde. Dies hielt jedoch an, bis er 2003 mit den Dreharbeiten zu einem Film in Alaska begann; er beschrieb den Tag so: „Ich war in einer kleinen Stadt, na ja, nicht am Ende der Welt, aber das Ende der Welt war von dort aus zu sehen. Das Erste, was mir in den Sinn kam, war; etwas zu trinken. Weil ich dachte, ein bisschen Trinken würde vielleicht helfen. Weil ich mich einsam fühlte und Angst hatte.“ (*t24.com.tr*; 2014).

Er gab an, dass er wieder mit dem Trinken begann, weil er sich

In dem Film Mrs. Doubtfire (1993) spielte Williams einen geschiedenen Vater, der als Kindermädchen verkleidet Zeit mit seinen Kindern verbringen will. Er hatte Zweifel, ob die Verkleidung realistisch genug war. Um sich zu vergewissern, trafen die Kinderdarsteller in seiner Rolle als Mrs. Doubtfire. Als die Kinder ihn tatsächlich nicht erkannten, übernahm er die Rolle.

„einsam und ängstlich“ fühlte. Ja, eine Person kann sich manchmal in einer Menschenmenge einsam fühlen. Aber sich häufig so zu fühlen, zeigt, dass eine „große Leere“ in uns ist. Obwohl „Einsamkeit schrecklich“ sein mag, ist es wohl noch schlimmer, von Menschen umgeben zu sein, „mit denen man keine Verbindung aufbauen kann.“ Genauso wie Williams, der das Publikum in der Welt des Theaters und Kinos bis zum Ende seines Lebens zum Lachen brachte. Man könnte ihn also „eher als Komiker denn als Schauspieler“ bezeichnen. Dennoch war der Grund, der ihn wahrscheinlich in den Suizid trieb, die „Einsamkeit in der Menge“ und das Gefühl, „ausgeschlossen zu sein“, weil es „keine Menschen in seiner Umgebung gab, die ihm etwas geben konnten.“ Wer weiß, vielleicht gab es auch niemanden, der ihm sagte: „Das Leben ist in jeder Hinsicht schön und besonders, es ist lebenswert.“

Daher war der größte Faktor, der ihn zum Suizid trieb, wohl die „Einsamkeit und das Gefühl der Ausgrenzung hinter den Lachern.“ Dieser Zustand machte ihm „große Angst“, wie seine Frau Susan Schneider seine Situation beschrieb: „Williams wurde unruhig, nachdem die Demenz, auch bekannt als Lewy-Körper-Demenz (LBD), die zweithäufigste Form der Demenz nach Alzheimer, begann. Gegen Ende seines Lebens verursachte die Distanz zu den Menschenmengen, mit denen er jahrelang zusammen war, eine große Angst in ihm.“ (bbc.com, 2015).

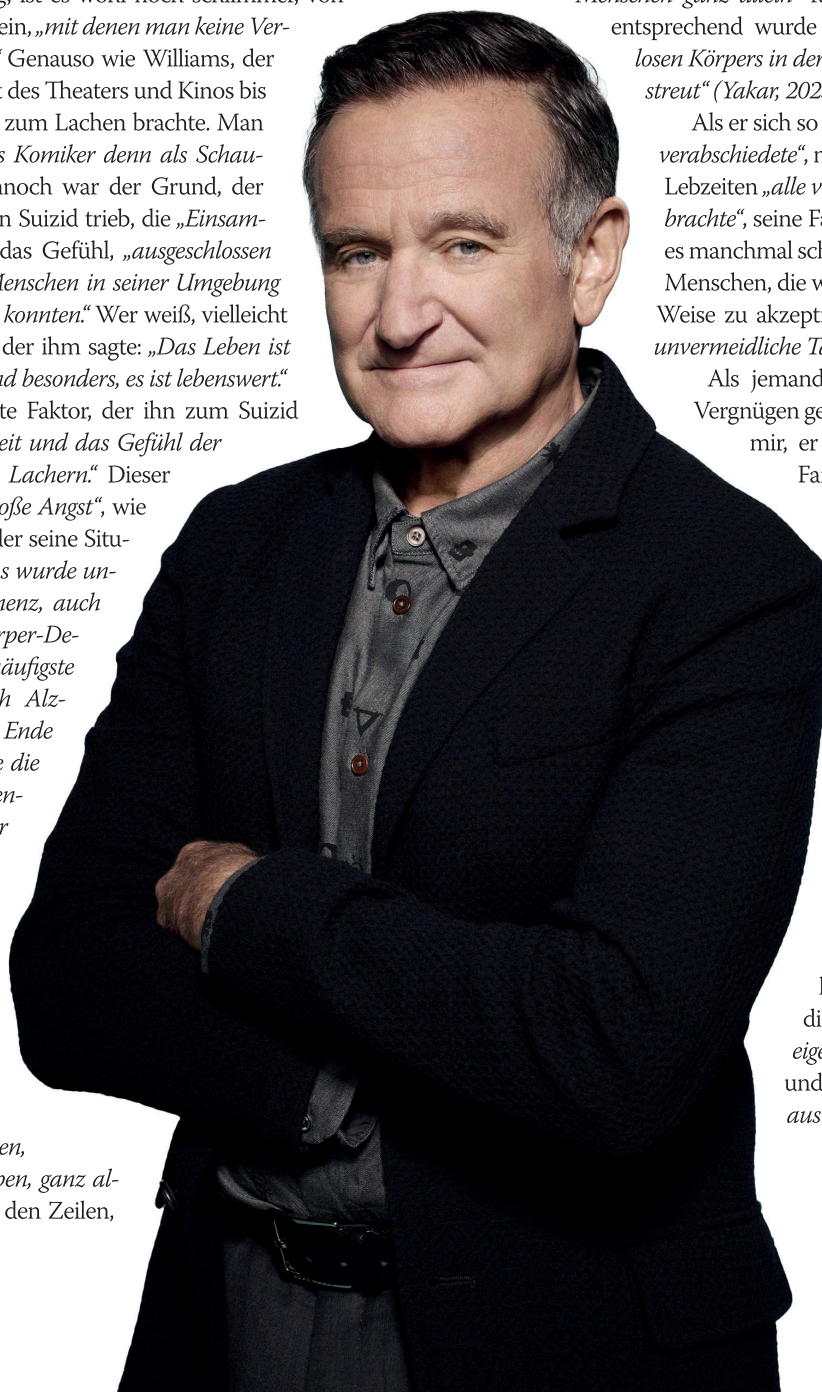
„Ich dachte, das Schlimmste im Leben ist, als einsamer Mensch zu sterben. Das ist es nicht. Das Schlimmste ist, inmitten von Menschen zu sterben, die einem das Gefühl geben, ganz allein zu sein,“ gehörten zu den Zeilen,

die Williams als seine Rolle Lance in dem Film World's Greatest Dad von 2009 sprach. Leider starb er, wie es in den Sätzen seiner Rolle heißt, am 11. August 2014 durch Suizid, weil er sich „unter Menschen ganz allein“ fühlte. Seinem Wunsch entsprechend wurde die „Asche seines leblosen Körpers in der San Francisco Bay verstreut“ (Yakar, 2023).

Als er sich so „unerwartet vom Leben verabschiedete“, machte Williams, der zu Lebzeiten „alle von 7 bis 70 zum Lachen brachte“, seine Fans traurig. Auch wenn es manchmal schwierig ist, den Tod von Menschen, die wir sehr lieben, auf diese Weise zu akzeptieren, ist der Tod „eine unvermeidliche Tatsache des Lebens.“

Als jemand, der seine Filme mit Vergnügen gesehen hat, wünsche ich mir, er hätte sich von seinen Fans mit einem „letzten Witz“ verabschiedet ...

„Geduld ist alles. Ich lerne sie von den Schmerzen, denen ich Dank schulde. Geduld ist alles.“ Rilkes Zeile wurde zur „ironischen Zusammenfassung und zum letzten Wort seines Lebens.“ Denn obwohl Williams sein Leben lang versuchte, die Leiden anderer zu lindern, konnte er nicht die „Geduld aus seinen eigenen Schmerzen lernen“ und fand „keinen Ausweg aus diesem dunklen Wald.“



Der Römer von Hollywood



Ein Mann aus Rom veränderte die Geschichte des Westerns

Die Gegenkultur-Bewegung der 1960er Jahre stellte die traditionellen Werte des Genres direkt infrage, während die Bürgerrechtsbewegung, der Aktivismus für die Rechte der Ureinwohner und das feministische Bewusstsein die Annahmen der Western über die Vorherrschaft des weißen Mannes entlarvten.



Hürrem Erman, *Frankfurt*

1966 wurde ein Film, in den Cinecittà-Studios in Rom, gedreht, der den „*Lauf der Kinogeschichte*“ verändern sollte. Zwei glorreiche Halunken (*The Good, the Bad and the Ugly*) war nicht nur ein Cowboyfilm, sondern ein Manifest, das die „*kulturelle Hegemonie Hollywoods*“ herausforderte, die „*Filmsprache neu definierte*“ und den „*genetischen Code der Popkultur nachhaltig veränderte*.“ Sein Regisseur und Visionär, Sergio Leone, war kein Hollywood-Kind, sondern stammte aus der italienischen Filmtradition und interpretierte den „*Mythos des Westens*“ aus einer „*völlig neuen Perspektive*.“

Das Western-Kino war die „*mächtigste kulturelle Waffe Amerikas gegen seinen eigenen Geschichtslosigkeits-Komplex*.“ Die Massaker an den Ureinwohnern wurden als „*Fortschritt der Zivilisation*“ dargestellt, und der Landraub wurde durch die Doktrin der „*offensichtlichen Bestimmung*“ (*Manifest Destiny*) legitimiert.

Das filmische Universum, das John Ford schuf, stellte den „*Höhepunkt dieser ideologischen Perspektive*“ dar. Die roten Felsen des Monument Valley waren durch Fords Linse nicht nur geologische Formationen, sondern „*heilige Orte*“, die den „*Geist Amerikas*“ widerspiegeln. Mit *Ringo* (*Stagecoach*, 1939) machte er John Wayne zum Star und definierte den Prototyp des Western-Helden: „*stark, aber mitfühlend*“, „*hart, aber gerecht*“, „*individualistisch, aber den gesellschaftlichen Werten treu*.“ Fords Meisterschaft bestand darin, diese „*ideologischen Botschaften mit künstlerischer Perfektion zu verschmelzen*.“ Seine Filme waren „*genau so Propaganda wie filmische Poesie*.“ Das „*Spiel von Licht und Schatten*“ spiegelte die Psyche der Charaktere wider, während die Landschaftsaufnahmen die „*emotionale Dimension der epischen Geschichten*“ verstärkten.

Das Ende der 1950er und der Beginn der 1960er Jahre waren für den amerikanischen Western „*nicht nur ein zahlenmäßiger Rückgang, sondern auch eine existenzielle Krise*.“ Diese Krise war ein „*vielschichtiges Phänomen*“, das von „*technologischen und gesellschaftlichen Veränderungen*“ bis hin zu „*internationalen politischen Entwicklungen und kulturellen Paradigmenwechseln*“ reichte.

Der Aufstieg des Fernsehens erschütterte die „*Hierarchie der Massenmedien*“ und hatte die „*Wirkung einer tektonischen Verschiebung*“ für die Hollywood-Industrie. Während zu Beginn der 1950er Jahre nur 9 % der amerikanischen Haushalte einen Fernseher besaßen, er-

reichte die Verbreitung bis 1960 fast 90 %. Western-Serien wie *Bonanza*, *Rauchende Colts* (*Gunsmoke*) und *Westlich von Santa Fé* (*The Rifleman*) boten den Zuschauern wöchentlich ihre „*Dosis Cowboy-Erlebnisse*“ und verringerten die Nachfrage nach Kinowestern.

Auch der Vietnamkrieg erschütterte die „*ideologische Glaubwürdigkeit des Western-Genres*.“ Er stellte „*Amerikas moralische Autorität auf der internationalen Bühne*“ infrage und spaltete den innenpolitischen Konsens. Der Krieg zeigte schonungslos die „*Folgen der amerikanischen Militärintervention*“ auf und machte die „*verherrlichten Gewalt narrative der Western-Filme problematisch*.“ Dies stand in „*scharfem Kontrast zu den romantisierten Gewaltdarstellungen der Western*.“ Das Publikum, das nun den „*wahren Schrecken der Gewalt*“ erlebte, fand die „*sterilisierten Actionsequenzen der Western als naiv*.“

Die Gegenkultur-Bewegung der 1960er Jahre stellte die „*traditionellen Werte des Genres direkt infrage*“, während die „*Bürgerrechtsbewegung*“, der „*Aktivismus für die Rechte der Ureinwohner*“ und das „*feministische Bewusstsein*“ die Annahmen der Western über die „*Vorherrschaft des weißen Mannes*“ entlarvten.

Sergios Werdegang: Eine filmische Abstammung

Sergio Leone wurde am 3. Januar 1929 in Italien geboren. Seine Geburt war nicht nur die eines Einzelnen, sondern die eines „*der einflussreichsten Regisseure und Autoren der Filmgeschichte*.“ Leones Vater, Vincenzo Leone (alias *Roberto Roberti*), gehörte zur „*Pioniergeneration des italienischen Kinos*.“ Als „*produktiver Regisseur*“ von über 60 Filmen war Vincenzo der erste Einfluss, der den „*filmischen genetischen Code des jungen Sergio*“ prägte.

Dieses „*doppelte künstlerische Erbe*“ erklärt Leones „*genetische Veranlagung für das Kino*“ und verschaffte ihm die Gelegenheit, die praktischen Aspekte des „*professionellen Filmemachens aus nächster Nähe zu beobachten*.“ Der Alltag zu Hause war „*synchron mit dem Rhythmus der Filmindustrie*“, und der junge Sergio begriff schon früh, dass das Kino nicht nur ein künstlerisches, sondern auch ein „*komplexes geschäftliches Unterfangen*“ war.

Leones Einstieg in die Filmindustrie fand auf dem „*Höhepunkt der italienischen Neorealismus-Bewegung*“ statt. Seine Arbeit am Set von *Fahrraddiebe* (*Ladri di Biciclette*, 1948) unter der Regie



von Vittorio De Sica war eine „*schlüsselhafte Erfahrung*“ für ihn. De Sicas Regieansatz, die „*Verwendung von Laiendarstellern*“, die Authentizität von Drehorten und der „*künstlerische Ausdruck der sozialen Realität*“ prägten Leones spätere ästhetische Vorlieben nachhaltig.

Leones tiefe Bewunderung für John Ford war weit mehr als nur Wertschätzung; es war eine „*komplexe künstlerische Beziehung*“. Das „*eingehende Studium von Fords Filmen*“ erweiterte den „*filmischen Wortschatz*“ von Leone und bildete die Grundlage für seine „*anspruchsvolle Regievision*“. Fords Charakterprototypen, insbesondere die Männlichkeit und moralische Komplexität, die John Wayne verkörperte, beeinflussten Leones zukünftiges Konzept des Protagonisten. Doch Leone verarbeitete Fords Ansatz nicht durch „*passive Nachahmung*“, sondern durch „*kritische Analyse und kreative Anpassung*“.

Die Freundschaften, die Leone während seiner Ausbildung schloss, bildeten die Basis für „*zukünftige künstlerische Kooperationen*“. Die wichtigste war die Freundschaft mit seinem Schulkameraden Ennio Morricone. Diese Bindung ging über eine einfache Jugendfreundschaft hinaus und war die „*Geburtsstunde einer der produktivsten kreativen Partnerschaften in der modernen Filmgeschichte*“. Die erste Begegnung von Morricone und Leone in der Grundschule begann scheinbar als „*gewöhnliche Jugendfreundschaft*“, aber die künstlerischen Neigungen beider Jungen gaben dieser Beziehung eine „*besondere Qualität*“. Morricones frühes musikalisches Talent und Leones Faszination für visuelles Storytelling entfesselten eine „*wunderbar ergänzende Energie*“.

Der Spaghetti-Western: Eine terminologische Paradoxie

Die Bezeichnung „*Spaghetti-Western*“ war eines der „*paradoxesten terminologischen Phänomene der Filmgeschichte*“. Anfänglich als „*abfälliges Etikett*“ verwendet, entwickelte sich der Begriff mit der Zeit zur „*angesehensten Bezeichnung für das Genre*“. Diese sprachliche Transformation war nicht nur eine „*semantische Verschiebung*“, sondern auch ein „*filmisches Manifest*“ dafür, wie kulturelle Hegemonie „*umgestürzt werden kann*“.

Die Nachfrage nach Western in Europa hielt an, selbst als das Genre in den USA an Popularität verlor. Zuschauer, die in der „*europäischen Kunstfilm-Tradition*“ aufgewachsen waren, beurteilten die mythologische Struktur und den „*visuellen Reichtum des Western-Genres*“ aus einer anderen Perspektive. Der „*Blick von außen*“ ermöglichte es ihnen, sich weniger auf die Klischees des Genres zu konzentrieren und sich auf den „*Kern des Geschichtenerzählens*“ zu fokussieren.

Die Rolle der Cinecittà-Studios in den 1960er Jahren ging über eine bloße Produktionsstätte hinaus; sie war ein „*kultureller Schmelztiegel des internationalen Kinos*“. Der Komplex, der ursprünglich zu Propagandazwecken unter Mussolini errichtet worden war, entwickelte sich in der Nachkriegszeit zum „*Symbol kreativer Freiheit*“.

Ein Mann ohne Namen: Die Geburt einer Ikone

Für eine Handvoll Dollar (*A Fistful of Dollars*), gedreht 1964, war eigentlich eine „*nicht autorisierte Adaption*“ von Akira Kurosawas Film Yojimbo. Obwohl dies zunächst rechtliche Probleme



verursachte, ging es als „*bemerkenswertes Beispiel für kulturelle Kreuzbestäubung*“ in die Filmgeschichte ein. Leone nahm Kurosawas Samurai-Erzählung und adaptierte sie auf grundlegende Weise in einen Western-Kontext.

Der Film spielte in einer kleinen Stadt an der „*mexikanisch-amerikanischen Grenze*“. Der „*Mann ohne Namen*“, der in den Machtkampf zwischen zwei feindlichen Familien gerät, wich „*radikal vom traditionellen Western-Helden ab*“. Dieser Charakter war von „*moralischer Ambiguität und einem pragmatischen Ansatz*“ geprägt. Der Film war der Katalysator, der Clint Eastwood vom TV-Schauspieler zum „*internationalen Star*“ machte. Eastwoods „*Mann ohne Namen*“ war durch „*minimale Dialoge und maximale physische Präsenz*“ gekennzeichnet. Die „*zusammengekniffenen Augen, die herunterhängende Zigarre und das Poncho-Erscheinungsbild*“ wurden zu einer der „*berühmtesten Ikonen der Filmgeschichte*“.

Der kommerzielle Erfolg des Films zeigte, was eine „*Low-Budget-Produktion*“ auf dem internationalen Markt erreichen konnte. Der Film, der 200.000 Dollar kostete, spielte 14 Millionen Dollar ein. Dieser finanzielle Triumph ermutigte italienische Produzenten, „*mehr in das Western-Genre zu investieren*“, und legte den „*Grundstein für den Spaghetti-Western-Boom*“.

Der zweite Film, gedreht 1965, Für ein paar Dollar mehr (*For a Few Dollars More*), zeigte eine „*bemerkenswerte Steigerung von Leones narrativem Anspruch*“. Die Entwicklung des Charakters Manco (Joe) und die Einführung von Colonel Douglas Mortimer (Lee Van Cleef) war eine gelungene Umsetzung einer „*doppelten Protagonistenstruktur*“. Die Mitwirkung von Lee Van Cleef zeigte Leones „*Reifung in der Charaktergestaltung*“. Van Cleefs „*markante Gesichtszüge*“ und seine „*furchterregende Kaltblütigkeit*“ wurden zu einem der „*Grundpfeiler der Spaghetti-Western-Ikonografie*“. Die Verwendung von Rückblenden im Film zeigte Leones „*zunehmendes Vertrauen in die Manipulation der zeitlichen Erzählung*“. Die Erforschung der professionellen Partnerschaft der beiden „*Kopfgeldjäger*“ trug zur weiteren Entwicklung der Themen „*moralischer Ambiguität*“ bei.

Der dritte Film, gedreht 1966, Zwei glorreiche Halunken, wurde zum „*Höhepunkt von Leones künstlerischer Vision*“. Die „*Komplexität der moralischen Positionen der drei Haupt-*

charaktere“ stellte die „traditionellen Western-Dilemmata völlig auf den Kopf.“ Selbst die „eigenennützigen Motive des Guten“ stellten eine Dekonstruktion des „konventionellen Heldenprototyps“ dar. Gleichzeitig zeigte der Film mit seiner dreistündigen Laufzeit den Mut, die „kommerziellen Kinostandards herauszufordern.“ Leones „künstlerischer Glaube widerstand dem Marktdruck“ und „verschoß die Grenzen des filmischen Geschichtenerzählens.“

Ein Meisterwerk der Zusammenarbeit

Zwei glorreiche Halunken stellte den „künstlerischen Höhepunkt der Zusammenarbeit von Leone und Morricone“ dar. Morricone „innovativer Ansatz“ wich „radikal von konventionellen Orchester-Melodien ab.“ Die „Einbindung von Pfeifen, Schussgeräuschen, Peitschenhieben und opernhafte Elementen“ schuf eine „unvergleichliche Klangatmosphäre.“

Leones Markenzeichen, die „Kombination von extremen Nahaufnahmen und Weitwinkelaufstellungen“, erreichte im Film seine „ultimative Raffinesse.“

Die Nahaufnahmen von Augen, insbesondere im Duell am Höhepunkt des Films, schufen ein „unvergleichliches Spannungslevel.“ Der künstlerische Einsatz des „abrupten Zooms“ war eine „Abkehr von der statischen Natur konventioneller Kamerabewegungen.“ Diese Technik spielte eine entscheidende Rolle bei der „Verstärkung emotionaler Intensität“ und der „Betonung dramatischer Momente.“ Darüber hinaus unterstützte der „Einsatz der Tiefenschärfe“ visuell die „Hierarchie und die psychologischen Dynamiken zwischen den Charakteren.“ Das „Spiel mit der Schärfe zwischen Vorder- und Hintergrund“ (der Mise-en-scène) diente als „mächtiges Werkzeug zur Lenkung des narrativen Fokus.“

Der Gute (Blondie): Der perfekte Anti-Held

Clint Eastwoods Charakter Blondie wich „radikal vom traditionellen Western-Helden ab.“ Seine primäre Motivation war „persönlicher Vorteil“, was die „konventionelle heldenhafte Aufopferung untergrub.“ Der „pragmatische Ansatz des Charakters“ zeigte eine „moralische Flexibilität.“ Die moralische Position des Guten war nicht absolut, sondern relativ definiert. Er war lediglich der „weniger Böse“ im Vergleich zu den anderen beiden Charakteren, was das „traditionelle Konzept des Guten infrage stellte.“ Die Verwendung „minimaler Dialoge“ und die „starke physische Präsenz des Charakters“ belebten die „kraftvollen Erzähltechniken der Stummfilmzeit“ in einem zeitgenössischen Kontext wieder.

Der Böse (Angel Eyes): Die Verkörperung sadistischer Boshaftigkeit

Lee Van Cleefs Charakter Angel Eyes war die „filmische Darstellung des reinen Bösen.“ Die „methodische Grausamkeit“ und die „professionelle Distanz des Charakters“ war eine „beunruhigende Darstellung der Banalität des Bösen.“ Angel Eyes verkörperte ein „psychopathisches Profil“, dessen Motivationen „Geld und Macht“ waren und der „Gewalt zum persönlichen Vergnügen“ anwendete. Diese Charakterisierung trug „weitaus komplexere und verstörendere Dimensionen“ als traditionelle Western-Bösewichte. Van Cleefs Physis – die „markanten Gesichtszüge, zusammengekniffenen Augen, der kalte Blick und die bedrohliche Haltung“ – unterstützten die „innere Bosheit des Charakters visuell.“

Eli Wallachs Darstellung von Tuco war eine „bemerkenswerte Leistung in der Charakterkomplexität.“ Die „Kombination aus komischer Leichtigkeit und tragischer Tiefe“ ermöglichte eine Erkundung der „vielschichtigen menschlichen Natur.“ Tucos Charakter war ein „Beispiel für eine mehrdimensionale Charaktererschaffung“, die von seinem Überlebensinstinkt getrieben war und manchmal sympathische, manchmal abstoßende Züge zeigte. Die „emotionale Offenheit“ und die „menschlichen Schwächen des Charakters“ gaben ihm sowohl komische als auch tragische Dimensionen.

Vermächtnis und Einfluss

Der „internationale Kassenerfolg“ des Films festigte die „globale Relevanz des Spaghetti-Westerns.“ Sein Erfolg in den europäischen Märkten wurde als „effektive Herausforderung der amerikanischen kulturellen Hegemonie“ angesehen. Offensichtliche Referenzen in Filmen von Quentin Tarantino wie Django Unchained zeigen Leones anhaltende Relevanz. Die kreative Adaption seiner stilistischen Elemente sicherte die „Kontinuität seines künstlerischen Einflusses.“ Tarantinos Verwendung von Leones Musik und die „Nachahmung seines visuellen Stils“ zeigen Leones „zentrale Stellung in der postmodernen Filmsprache.“ Martin Scorsese bezeichnete Sergio Leone als „Meister der filmischen Poesie“ und betonte, wie viel er von ihm gelernt habe, insbesondere in Bezug auf Rhythmus und Timing.

Zwei glorreiche Halunken demonstrierte die „konventionellen moralischen Gewissheiten des Western-Genres systematisch.“ Die Tatsache, dass die Motivationen der Charaktere auf materiellen Interessen beruhten, spiegelte einen Ansatz wider, der „Materialismus statt Idealismus“ in den Vordergrund stellte. Dies antizipierte die „desillusionierte Stimmung des post-vietnamesischen Amerikas.“

Die Gewaltszenen im Film zeigten im Gegensatz zu den „sterilen Toden“ in traditionellen Hollywood-Western die „realen Konsequenzen von physischem Schmerz und Tod.“ Die Verwendung von Blood Squibs (Blutpatronen) und Wund-Make-up war eine „Haltung gegen die Romantisierung von Gewalt.“

Die Einbeziehung von Folterszenen, insbesondere des „physischen und psychologischen Drucks“, dem Tuco ausgesetzt war, zeigte eine Brutalität, die „zuvor im Western-Genre nicht zu sehen war.“ Der Film legte mit seiner Erzählstruktur, in der „kein Charakter völlig sympathisch war“, den „Grundstein für die Tradition des Anti-Helden-Kinos.“

Das bleibende Erbe des Films zeigt sich in mehreren Dimensionen: von „technischen Innovationen“ bis hin zu „kulturellem Einfluss“, von „musikalischem Vermächtnis“ bis hin zu „erzählerischer Raffinesse.“ Die Beständigkeit von Leones Einfluss in der „DNA des zeitgenössischen Kinos“ kann als „Beweis für die zeitlose Qualität seiner künstlerischen Vision“ angesehen werden.

Im breiteren Kontext des Spaghetti-Westerns wird Zwei glorreiche Halunken für immer der Höhepunkt bleiben. Der Film war ein exemplarisches Beispiel dafür, wie „kultureller Imperialismus durch künstlerischen Widerstand besiegt werden kann“, wie „kreative Vision geografische und sprachliche Grenzen überschreiten kann“ und wie „individuelles künstlerisches Genie in einem kollaborativen Umfeld zu außergewöhnlichen Ergebnissen führen kann.“

Dein Weg, Deine Stärke! ✨



Du stehst im Mittelpunkt

Entdecke Deine Stärken,
meistere Herausforderungen
und entwickle Dein volles
Potenzial – Schritt für Schritt,
genau auf Dich abgestimmt.

💬 So starten wir:

- Erstgespräch (ca. 30 Min) – unverbindlich & persönlich
- Einzelcoaching (ca. 60–90 Min) – klare Schritte für Dein Wachstum

📅 Jetzt Termin sichern:



✨ Ich freue mich darauf, Dich kennenzulernen und
Dich auf Deinem persönlichen Weg zu begleiten!

Ayse Sümeyra Demir

Psychologin, M.Sc.

Sebastião Salgado

Ein Fotograf als Chronist und Kämpfer

Sebastião Salgado fotografierte nicht nur - er fror die Zeit ein und weckte das Gewissen. Von Arbeitern in Goldminen bis zur eisigen Stille der Antarktis, von den mühsamen Reisen der Migranten bis zur ursprünglichen Schönheit des Amazonas... Jeder seiner Rahmen war kein Dokument, sondern ein Schrei. Die Geschichten, die er in der Sprache des Schwarz-Weiß erzählte, berührten jenseits der Farbe den Menschen.

Ayşen Küçükyıldız, Antalya

Fotografie...

Ist sie nur eine Spur, die entsteht, wenn „Licht auf eine chemische Oberfläche trifft?“ Oder ist sie „ein Fenster, in dem die Zeit stillsteht und Gefühle sichtbar werden?“ Die Frage, die uns am ersten Tag meines professionellen Fotografiekurses gestellt wurde, beschäftigt mich noch immer: „Was ist Fotografie?“

Abgesehen von der technischen Definition ist Fotografie für mich die „eingefrorene Realität.“ Geschichten, Emotionen, Schreie und Hoffnungen, die in einem „Augenblick verborgen sind“, der vielleicht nur den „tausendstel Bruchteil einer Sekunde“ dauert... Manchmal ein Kuss, manchmal eine Umarmung, manchmal eine Träne, manchmal Glück, manchmal Trauer...

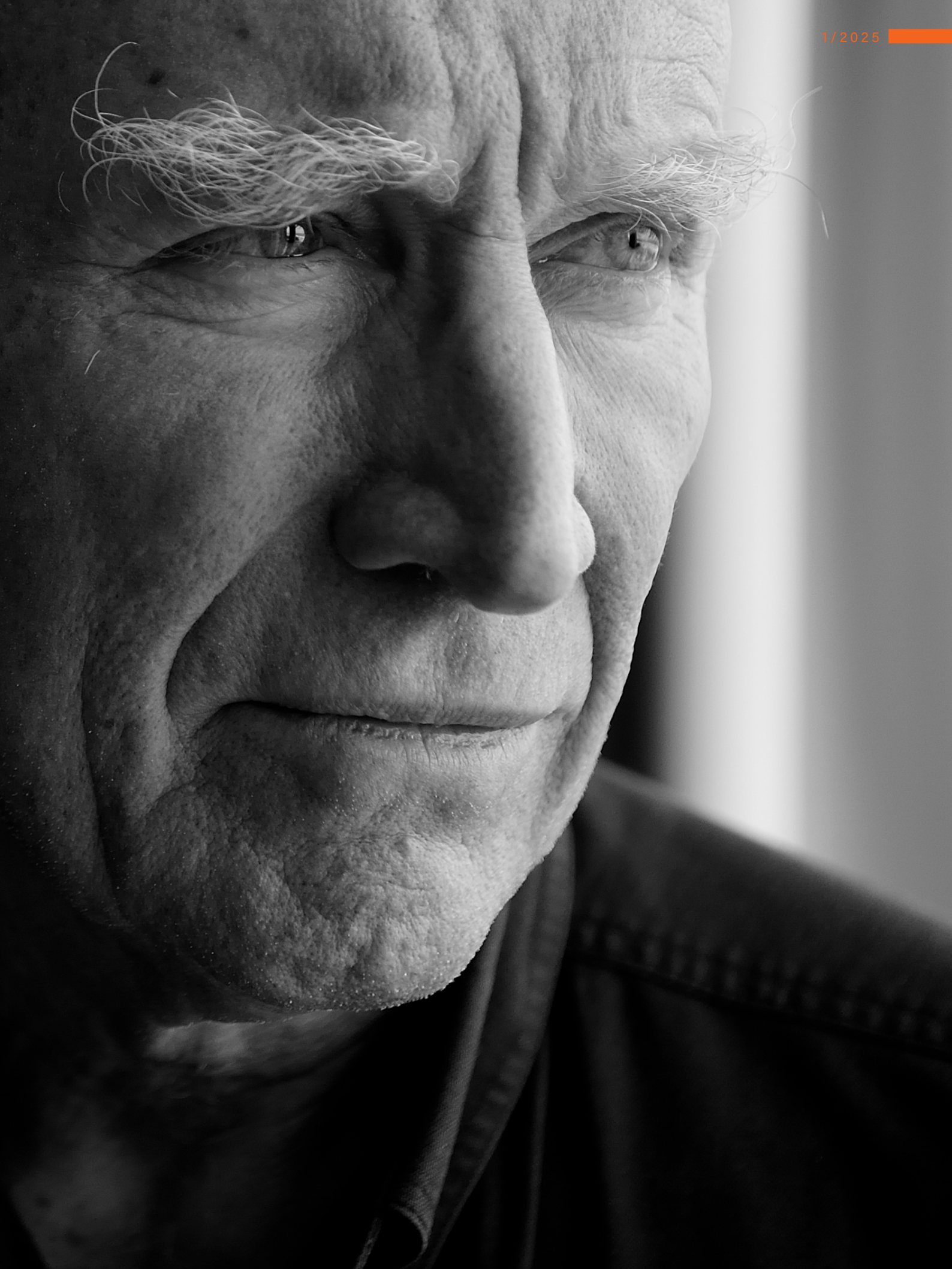
Diese Definition trifft vielleicht am ehesten auf Sebastião Salgado zu. Er war „nicht nur ein Fotograf.“ Er war ein „Zeuge.“ Durch sein Objektiv wurde er „Zeuge von Armut, Migration, Arbeit, Natur und den Bruchstellen der Menschheitsgeschichte.“ Jeder sei-

ner Rahmen war „mehr als ein Dokument“ - er war ein „Gewissen.“ Und dieses Gewissen war „nicht nur von Ästhetik, sondern von sozialer Verantwortung geprägt.“

Sensibilität aus den Wurzeln

Sebastião Ribeiro Salgado wurde am 8. Februar 1944 in Minas Gerais, Brasilien geboren, die von der Landwirtschaft lebte. Das Aufwachsen im ländlichen Leben ermöglichte es ihm, eine „tiefe Verbindung sowohl zur menschlichen Arbeit als auch zur Natur“ aufzubauen. Dies blieb nicht nur eine Kindheitserinnerung; es wurde zu einem „grundlegenden Element“, das in den folgenden Jahren seine Kunst und Weltanschauung formte.

In seiner Jugend studierte Salgado Wirtschaft. Nach seinem Universitätsstudium in Brasilien und Frankreich arbeitete er bei der Weltbank an Entwicklungsprojekten. Doch „alles änderte sich an dem Tag“, als seine Frau Lélia ihm eine Kamera schenkte. Was als „kleine Neugierde“ begann, verwandelte sich bald in eine „leidenschaftliche Lebensweise.“



Sebastião Salgado benutzte seine Kamera nicht wie eine Waffe, sondern wie einen Spiegel. Seine Fotografien flüstern dem Betrachter zu: Dieser Mensch, den du siehst, bist eigentlich du. Seine Geschichte ist auch deine Geschichte.

Einer der „stillen, aber lebenswichtigen Bausteine“ von Salgados Karriere war seine Frau Lélia Deluiz Wanick Salgado. Lélia war „nicht nur eine Ehefrau“; sie war auch „kreative Direktorin, Kuratorin, Designerin und intellektuelle Partnerin“ seiner Projekte.

Mit ihrer Architekturausbildung schuf Lélia beim Verwandeln von Salgados Fotografien in Ausstellungen „ganzheitliche Kompositionen aus architektonischer Perspektive.“ Von Buchgestaltungen bis zu internationalen Ausstellungen wurde jedes Detail durch ihren „sorgfältigen Ansatz“ geformt. Diese Zusammenarbeit war die „Widerspiegelung der perfekten Harmonie zwischen Kunst und Leben.“

Die Sprache des Schwarz-Weiß: Der Mensch jenseits der Farbe

In seiner gesamten Karriere gab es eine Wahl, der Salgado „beharrlich treu blieb“: die „Schwarz-Weiß-Fotografie.“ Diese Wahl war „nicht nur ein ästhetischer Stil“; sie war eine „Weltanschauung.“

„Farbe lenkt die Aufmerksamkeit des Betrachters ab“, sagte Salgado. „Schwarz-Weiß hingegen führt direkt zum Menschen und zur Geschichte.“

In seinen Rahmen waren „Licht und Schatten nicht nur technische Elemente“; sie waren „Träger von Emotionen.“ Diese visuelle Sprache bot dem Betrachter in dieser „monochromen Welt“, die über die Zeit hinausging, „kein Drama, sondern ein Märchen der Menschlichkeit.“

Mit Projekten verwandelte Welten

Workers (1993): Eine „Klage über Arbeit und Würde.“

Dieses „sechs Jahre dauernde Projekt“ dokumentierte die „manuelle Arbeit“, die in der Spätphase der Industrialisierung noch existierte. Porträts von Arbeitern aus Dutzenden von Ländern - von „Goldminenarbeitern“ bis zu „Fischern“, von „Schiffsabwrackarbeitern“ bis zu „Baumwollpflückern“ - vereinten sich in diesem Projekt. In jedem Rahmen gab es „Schweiß, Erde und Widerstand.“ Diese Menschen, die sich in Salgados Objektiv spiegelten, waren „nicht nur Arbeiter“; sie waren „wie das Rückgrat des Lebens.“

„Diese Menschen arbeiten nicht nur, sie tragen die Welt“, sagte Salgado.

Migrations (2000): „Landkarte erzwungener Reisen.“

Migrations, das Produkt „siebenjähriger Arbeit“, brachte die „Tragödie von Menschen“ vor Augen, die durch Krieg, Hunger, Klimakrise und politischen Druck vertrieben wurden. Diese in „40 Ländern auf 6 Kontinenten“ aufgenommenen Fotografien erzählten Migration „nicht nur als Bewegung, sondern als eine Existenz-, als Lebensweise.“ Salgado zeigte Menschen „nicht als Opfer, sondern als kämpfende Individuen.“ Er stellte sie „nicht der Kamera vor, sondern der Menschheit.“

Genesis, das Produkt „acht Jahre langer Reisen“ in noch „un-

berührte Regionen der Welt“, war Salgados „poetischste Darstellung der Natur.“ Diese in Regionen wie Amazonas, Antarktis, Galapagos, Sibirien und Kalahari aufgenommenen Rahmen offenbarten die „Reinheit und faszinierende Ordnung der Natur.“

Aber dies war „nicht nur eine Dokumentationsarbeit, sondern auch ein Aufruf“: „Bemerk und schützt diese Schönheit, bevor wir sie verlieren.“

Rückkehr zur Erde: Instituto Terra

Als das Ehepaar Salgado in den 1990er Jahren nach Brasilien zurückkehrte, stellten sie fest, dass die „grünen Ländereien von Sebastiãos Kindheit verödet waren.“ Um diese Zerstörung umzukehren, gründeten sie 1998 das Instituto Terra. Das „Wiederaufforstungsprojekt“, das auf „1.754 Hektar zerstörtem Land“ begann, verwandelte sich schnell in ein „ökologisches Wunder.“

„Über 2,7 Millionen Bäume wurden gepflanzt, mehr als 300 einheimische Arten wurden zurückgewonnen, Wasserquellen wurden wiederbelebt.“

Das Instituto Terra ist „nicht nur ein Umweltprojekt“; es ist der „Versuch, die Schuld des Menschen gegenüber der Natur zu begleichen.“

Ästhetik oder Ethik?

Salgados Fotografien erhielten zeitweise auch Kritik. Insbesondere Kritiker wie Susan Sontag behaupteten, er stelle „Schmerz und Armut schön dar.“ Salgado antwortete auf diese Kritiken folgendermaßen:

„Ja, ich glaube an Schönheit. Denn Schönheit lässt Menschen innehalten und hinschauen. Dann denken sie nach. Sie werden bewegt. Sie werden zum Handeln gebracht.“

Seine ästhetische Auffassung dient „nicht dazu, die Realität zu verdecken“; sie dient dazu, „der Realität näherzukommen.“ Ästhetik ist hier „kein Schmuck“; sie ist ein „Mittel, um Empathie zu schaffen.“

Die Kamera wie einen Spiegel halten

Sebastião Salgado benutzte seine Kamera „nicht wie eine Waffe, sondern wie einen Spiegel.“ Seine Fotografien flüstern dem Betrachter zu: „Dieser Mensch, den du siehst, bist eigentlich du. Seine Geschichte ist auch deine Geschichte.“

Salgado, der seine Kunst als „Zeugnis, als Verantwortung betrachtete“, lud uns nicht nur zum Zuschauen ein, sondern zum Handeln.

Sebastião Salgados Fotografien, der am 23. Mai dieses Jahres das Leben verließ, sind „nicht nur das Gewissen einer Ära“, sondern auch ein „Manifest der Verantwortung“, das den kommenden Generationen hinterlassen wurde.

Denn er war „nicht nur ein Fotograf“, er war ein „Visionär, ein Humanist und vor allem ein Gewissensträger.“

360° Agentur

Alles aus einer Hand

Unsere Mission: Ihr Erfolg

Web-Design & Entwicklung

Wir entwickeln die besten Websites, die Ihre Kunden beeindrucken und gleichzeitig benutzerfreundliche Web-Systeme schaffen.

Google Ads Kampagnen

Erreichen Sie Ihre Zielkunden effektiv und undnd steigern Sie Ihre Reichweite durch gezielte Google Ads Kampagnen.

Social Media Marketing

Steigern Sie Ihre Markenbekanntheit und erreichen Sie Ihre potenziellen Kunden über die effektivsten sozialen Medienkanäle.

E-Commerce Lösungen

Optimieren Sie Ihren Online-Verkauf mit Amazon, eBay und anderen E-Commerce-Plattformen. Steigern Sie Ihren Umsatz durch gezielte E-Commerce-Plattform-Entwicklung.

Print Lösungen

Von Visitenkarten bis hin zu großformatigen Bannern - wir bieten professionelle Drucklösungen für alle Ihre Werbebedürfnisse. Beeindruckende Werbewirkung durch hochwertige Großformat-Drucke: Plakate, Banner, Schilder und Displays in erstklassiger Qualität für maximale Aufmerksamkeit.



Bereit für den nächsten Schritt?

Lassen Sie uns gemeinsam Ihre digitale Präsenz auf das nächste Level bringen. Kontaktieren Sie uns noch heute und erfahren Sie, wie wir Ihr Unternehmen zum digitalen Erfolg führen können.

Kontakt:

info@exen.media
0 6103 200 48 58
Ohmstraße 6
63225 Langen (Hessen)



Werbeagentur GmbH

Unsichtbare Waisen

Kinder sind unsere Zukunft. Ja, diese Kinder werden die Erwachsenen und Eltern von morgen sein. Aber wenn wir in diese Zukunft blicken, scheint es, als würden wir ungesündere Eltern und ungesündere Kinder hervorbringen. Die Schwere dieser Situation zeigt, wie gefährdet unsere Zukunft ist. Wenn wir nichts ändern, woher sollen diese Kinder Güte, Schönheit, Liebe, Moral, Verständnis, Einigkeit und Zusammenhalt lernen?

ELİF ŞAHİN, STUTTGART

Kinder, die wie Waisen aufwachsen müssen, obwohl ihre Eltern noch leben, stellen ein „*soziales Problem*“ dar, das in Ländern wie Deutschland und der Türkei „*nicht ignoriert werden darf*“. Obwohl diese Kinder leibliche Eltern haben, leiden sie „*emotional und psychologisch*“ unter einer „*tatsächlichen Verwaistheit*“. Kinder aus „*zerrütteten Familien*“, die von ihren Eltern vernachlässigt oder mit Verantwortungslosigkeit konfrontiert werden, erfahren in beiden Ländern kaum Barmherzigkeit, obwohl sie „*genauso hilfsbedürftig sind wie echte Waisen*“.

„*Woher sollen diese Kinder Gutes, Liebe, Ehrlichkeit und Moral lernen?*“ Das Elternhaus sollte die „*primäre Quelle*“ sein, doch Kinder, die von ihren Eltern „*zu Diebstahl, Bettelei und Gewalt gezwungen werden*“, können diese Werte nicht erfahren. Auf der Straße werden sie von der Gesellschaft „*ausgegrenzt und schlecht behandelt*“. Die Gesellschaft ignoriert sie mit der Begründung: „*Sie haben doch Eltern, die sollen sich kümmern*“. Man weigert sich, ihnen zu helfen, weil man die Eltern für verantwortlich hält. Doch diese Kinder sind die „*wahren Opfer der Gesellschaft*“. Ihre Eltern sind da, aber wie „*abwesend*“, und in der Gesellschaft gibt es niemanden, der ihnen hilft. Echte Waisen, die keine Eltern haben, haben die Chance, die „*Barmherzigkeit und Liebe der Gesellschaft*“ zu erfahren. Sie haben die Möglichkeit, sich besser zu entwickeln und Güte, Schönheit und Toleranz zu erleben. Doch diese Kinder, das sage ich leider mit Bedauern, öffnen ihre Augen in „*einer ganz anderen Welt*“.

„*Kinder sind unsere Zukunft*“. Ja, diese Kinder werden die „*Erwachsenen und Eltern von morgen*“ sein. Aber wenn wir in diese Zukunft blicken, scheint es, als würde sie aus „*noch ungesünderen Eltern und Kindern*“ bestehen. Die Brisanz dieser Situation zeigt, „*wie gefährdet unsere Zukunft ist*“. Wenn wir nichts ändern, woher sollen diese Kinder Güte, Schönheit, Liebe, Moral, Verständnis, Einheit und Zusammenhalt lernen? Wie sollen sie diese Werte in einer Umgebung erwerben, in der sie von ihren Familien ausgegrenzt werden, von der Gesellschaft nicht akzeptiert werden und in Institutionen Schwierigkeiten erleben? Daher sind „*wegweisende und vorbildliche Menschen*“ dringend erforderlich. Als Gesellschaft müssen wir uns bemühen, diesen Kindern den „*richtigen Weg zu zeigen*“ und ihnen eine „*liebevollen Zukunft zu schenken*“.

Die detaillierte Lage in Deutschland

In Deutschland lag die Zahl der Kinder, die trotz lebender Eltern vom Jugendamt in Obhut genommen wurden, laut den Daten von 2023 bei etwa „*215.000*“. Ein Großteil dieser Kinder musste ihr Zuhause aufgrund von „*häuslicher Gewalt, Vernachlässigung oder der Abhängigkeit ihrer Eltern*“ verlassen. Insbesondere Kinder mit „*suchtkranken Eltern*“ stellen eine „*ernstzunehmende Risikogruppe*“ dar. „*35 % dieser aus ihren Familien gerissenen Kinder*

haben suchtkranke Eltern“, was ihre psychologische Entwicklung negativ beeinflusst.

Obwohl die Zahl der „*Straßenkinder*“ in Deutschland vergleichsweise geringer ist, ist „*Drogenabhängigkeit unter ihnen weit verbreitet*“. „*60 % der Straßenkinder kämpfen mit verschiedenen Abhängigkeiten*“, was ihre Wiedereingliederung in die Gesellschaft noch schwieriger macht. Drogenabhängigkeit erhöht das „*Risiko der Kriminalität*“ und führt zu weiterer Ausgrenzung. Diese Kinder sind die „*stillen Opfer der Gesellschaft*“ und werden sowohl „*physischer als auch emotionaler Gewalt*“ ausgesetzt. Sie werden oft von staatlichen Institutionen in Obhut genommen, aber das reicht nicht aus. Wenn ihnen Liebe und Zuneigung fehlen, haben sie Schwierigkeiten, sich in die Gesellschaft zu integrieren, was zu einem „*Teufelskreis*“ führt.

Die Situation in der Türkei

Stand 2023 lebten in der Türkei „*9.806 Kinder bei Pflegefamilien*“, während „*14.435 Kinder in Heimen untergebracht waren*“. Diese Zahlen zeigen, dass insgesamt „*24.241 Kinder*“, deren Eltern noch leben, unter staatlichem Schutz stehen. Ein Großteil dieser Kinder lebt trotz lebender Eltern ein „*Leben wie Waisen*“ (Quelle: TÜİK, 2023).

Straßenkinder und Bettelei

Es wird geschätzt, dass in der Türkei etwa „*40.000 Kinder auf der Straße leben oder arbeiten*“. Viele dieser Kinder werden von ihren Eltern „*zum Betteln gezwungen*“. Es ist bekannt, dass „*30 % der auf der Straße arbeitenden Kinder von ihren Familien zum Betteln gezwungen werden*“ und ihre Einnahmen abgeben müssen. Dies führt zu „*physischem und emotionalem Missbrauch*“ der Kinder. Obwohl die Zahl der Straßenkinder in Deutschland geringer ist, gibt es auch hier „*Fälle von Vernachlässigung und Missbrauch*“ aufgrund ähnlicher sozioökonomischer Probleme (Quelle: UNICEF und Berichte lokaler Nichtregierungsorganisationen, 2023).

Die Gesellschaft ignoriert diese Kinder oft mit der Haltung: „*Sie haben doch Eltern, die sollen sich kümmern*“. Die Wahrheit ist jedoch, dass diese Kinder „*nicht nur von ihren Eltern, sondern auch von der Gesellschaft zum Opfer gemacht werden*“. Die Gesellschaft zeigt diesen Kindern nicht die gleiche Anteilnahme wie echten Waisen und vernachlässigt sie.

Diese von ihren Eltern vernachlässigten und missbrauchten Kinder sind die „*stillsten Opfer der Gesellschaft*“. Berichten von Sozialarbeitern zufolge werden einige dieser Kinder „*in Scheunen eingesperrt, auf die Straße geworfen oder physisch und emotional misshandelt*“. Dies verursacht „*schwerwiegende psychische Schäden*“. Echte Waisen, also Kinder, deren Eltern verstorben sind, erfahren „*mehr Akzeptanz und Hilfe von der Gesellschaft*“, was ihnen eine „*Art psychologische Erleichterung verschafft*“. Doch Kinder, deren Eltern leben, aber die genauso misshandelt werden, haben diesen Vorteil nicht. Die Gesellschaft vernachlässigt sie mit der

Einstellung „Ihre Eltern sollen sich kümmern“ und trägt zu ihrer Isolation bei. Diese Kinder werden sowohl von ihren Familien als auch von der Gesellschaft ausgegrenzt, was sie noch „verletzlicher“ macht.

Um diese Situation zu verbessern, müssen wir als Gesellschaft „mehr Verantwortung übernehmen“ und unsere Sensibilität für diese Kinder stärken. Staatliche Institutionen und soziale Dienste sollten „wirksamere Maßnahmen zum Schutz und zur Unterstützung dieser Kinder“ entwickeln. Eine „helfende Hand anzubieten“ und ihnen „Liebe und Mitgefühl zu schenken“ wird zur Heilung dieser Kinder und der Gesellschaft beitragen. Es sollte nicht vergessen werden, dass die „Sprache des Mitgefühls und der Liebe“ die stärksten Heilmittel sind und ihre Verbreitung einen „gesellschaftlichen Wandel auslösen“ kann.

Die Situation dieser Kinder sollte uns zum Nachdenken anregen. Diese Kinder, die mit „physischen und psychologischen Schwierigkeiten“ kämpfen, sind nicht nur „Hoffnung unserer Zukunft“, sondern stehen im „Mittelpunkt unserer gesellschaftlichen Verantwortung.“ Wir müssen gemeinsam für ihr Wohlergehen arbeiten und unser Bestes tun, um ihnen „eine bessere Zukunft zu ermöglichen.“

Wissenschaftliche Daten und statistische Analyse

Studien zeigen, dass „70 % der von ihren Eltern vernachlässigten Kinder emotionale und psychologische Probleme haben.“ „40 % der Kinder, die Gewalt durch ihre Eltern erfahren“, neigen dazu, „im späteren Alter die gleichen Verhaltensmuster zu zeigen.“ Darüber hinaus erleben „60 % dieser Kinder einen erheblichen Leistungsabfall in der Schule“, und „30 % beenden ihre Ausbildung nicht.“

Sozialarbeiter geben an, dass „50 % dieser Kinder im späteren Leben Probleme mit der gesellschaftlichen Integration haben“ und „20 % eine hohe Wahrscheinlichkeit haben, in die Kriminalität abzurutschen.“ Diese Daten zeigen die „weitreichenden Auswirkungen“, die physische und emotionale Vernachlässigung von Kindern haben kann. Um diese Situation zu verbessern, ist es notwendig, das „gesellschaftliche Bewusstsein zu sensibilisieren“ und sich dieser Kinder anzunehmen. Die gesamte Gesellschaft sollte „diese Kinder unterstützen“ und ihnen ein „liebevolles Umfeld bieten.“ Bildungseinrichtungen, soziale Dienste und Nichtregierungsorganisationen sollten „Programme für diese Kinder entwickeln“, um ihnen eine bessere Zukunft zu ermöglichen.

Pflegefamilien können das Leben dieser Kinder „positiv verändern“, indem sie ihnen ein „liebevolles Zuhause bieten.“ Obwohl

die Zahl der Pflegefamilien in der Türkei und Deutschland stetig steigt, besteht weiterhin „großer Bedarf.“ Stand 2023 gab es in der Türkei etwa „6.800 Pflegefamilien.“ Insgesamt lebten bei diesen Familien „9.806 Kinder.“ Laut Daten des türkischen Ministeriums für Familie und soziale Dienste zeigen „80 % der Kinder im Pflegesystem bessere schulische Leistungen“, und „60 % weisen eine gesündere emotionale Entwicklung auf.“ Kinder, die bei Pflegefamilien aufwachsen, zeigen eine „50 % höhere soziale Integrationsfähigkeit im Vergleich zu Kindern in staatlichen Heimen“ (Quelle: Türkisches Ministerium für Familie und soziale Dienste, 2023).

Situation in Deutschland:

In Deutschland leben etwa „95.000 Kinder bei Pflegefamilien“, die von etwa „80.000 Familien betreut werden.“ Berichten des Bundesamtes für Jugend und Familie zufolge sind die „positiven Auswirkungen von Pflegefamilien auf Kinder wissenschaftlich belegt.“ „75 % dieser Kinder zeigen eine gesündere emotionale und soziale Entwicklung“, „65 % sind schulisch erfolgreicher“, und „70 % zeigen eine positive Entwicklung im Hinblick auf die soziale Integration“ (Quelle: Destatis und Bundesamt für Jugend und Familie, 2023).

Wissenschaftliche Analyse und Schlussfolgerungen

Studien in beiden Ländern zeigen die „positiven Auswirkungen von Pflegefamilien auf Kinder.“ Forscher betonen, dass Pflegefamilien Kindern nicht nur ein „Dach über dem Kopf bieten“, sondern auch „Liebe, Vertrauen und Unterstützung schenken.“ „60 % der in einem solchen Umfeld aufwachsenden Kinder entwickeln ein höheres Selbstwertgefühl“, und „50 % knüpfen stärkere soziale Beziehungen.“ „Liebe ist ein Wert, der sich durch Teilen vermehrt“, und die „Weitergabe dieses Wertes an Kinder“ wirkt sich direkt auf ihre „zukünftige Lebensqualität“ aus. Als Gesellschaft sollten wir Einzelpersonen mit der Kapazität, ein „liebevolles Zuhause“ zu bieten, ermutigen, „Pflegefamilien zu werden.“ Dies ist ein „entscheidender Schritt“, um die Bedürfnisse der Kinder zu erfüllen und das „gesellschaftliche Bewusstsein zu stärken.“ Die Erhöhung der Zahl der Pflegefamilien ist nicht nur für diese Kinder, sondern auch für das „allgemeine Wohlergehen der Gesellschaft von großer Bedeutung.“ Eine gesunde und glückliche Entwicklung der Kinder, die die „Garantie für unsere Zukunft“ sind, ist nur in einem „qualitativ hochwertigen familiären Umfeld möglich.“ Daher ist es von großer Wichtigkeit, das „Bewusstsein für Pflegefamilien zu erhöhen“ und „mehr Menschen zu ermutigen, diesen Weg zu gehen.“

Bereit für den nächsten Schritt?

Lassen Sie uns gemeinsam Ihre digitale Präsenz auf das nächste Level bringen. Kontaktieren Sie uns noch heute und erfahren Sie, wie wir Ihr Unternehmen zum digitalen Erfolg führen können.

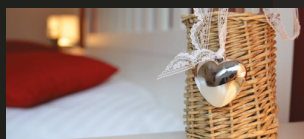
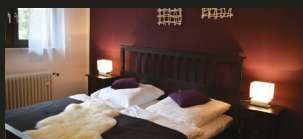
Kontakt:
info@exen.media
0 6103 200 48 58
Ohmstraße 6
63225 Langen (Hessen)



Werbeagentur GmbH

WIR BIETEN IHNEN EINEN KOMFORTABLEN AUFENTHALT IN RODGAU

📍 Am Wasserturm 12, 63110 Rodgau



Komfort in Ihrem Zimmer:

- ✓ Kostenfreies WLAN
- ✓ Klimaanlage
- ✓ Gemütliche Betten
- ✓ Modernes Badezimmer

Online buchen



Über Uns

Das Wolfschlucht in Rodgau ist seit jeher ein Ort der Gastfreundschaft. Wir bieten Ihnen eine einzigartige Atmosphäre für erholsame Aufenthalte und unver-



Hochzeiten

Unvergessliche
Hochzeitsfeiern



Firmenevents

Für
Geschäftsanlässe



Familienfeiern

Geburtstage,
Jubiläen & mehr.

Events & Feiern im Wolfschlucht!

Wir bieten den perfekten Rahmen für Hochzeiten, Firmen- oder private Feiern mit individuellem Service.

Social Media & Website:

- 📱 @wolfschlucht_hochzeitslocation
- 📺 @Wolfschlucht
- 🌐 www.wolfschlucht.com

Für Buchungen und Anfragen

(+49) 6106 28676910





Mehr als nur ein Kassensystem
Kassensystem & Bestellsystem in einem

ab **49** EUR



Alles in einer Kasse



WhatsApp

+49 172 699 0 996

www.orderright.de