

KULTUR | LITERATUR | GESELLSCHAFT

Schriftart

Nr 2

ZEITSCHRIFT FÜR INTERKULTURELLE BEGEGNUNG

Jesus in Kaaba!



Der Gebetsteppich in Astapowo

**Tolstois verborgene
Wahrheit!**



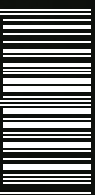
Eine legendäre Stimme im Nildelta

**Umm
Kulthum**

**Nazim
Hikmet**

**Ich bin
ein Reisender
der Hoffnung!**

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



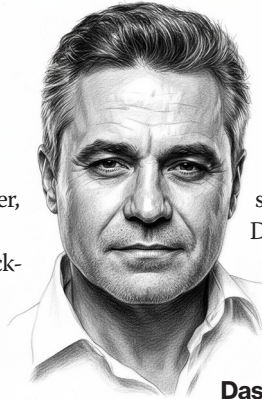
Roland
Truevis LG-640
8 Farbe (Weiß und
Gloss)

**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

Jedes Wort ist ein Dankeschön!



Liebe Leserinnen und Leser, manchmal wird eine Zeitschrift zu mehr als nur bedrucktem Papier. Sie wird zur Stimme einer Generation, die ihre Geschichte auf fremdem Boden schrieb, aber ihre Sprache niemals verlor. Genau das ist „Schriftart“. Die Stimme einer Generation, die als Resultat einer vor 65 Jahren begonnenen Reise heute in der Sprache der Gesellschaft spricht, in der sie angekommen und europäisch geworden ist. Eine Generation, die sich der Zugehörigkeit zu diesem Boden bewusst ist – das ist „Schriftart“.

Die Ankunft und das Wort „Gastarbeiter“

Schwarz-Weiß-Aufnahmen von Bahnsteigen. Männer in zu großen Anzügen, Frauen mit Kopftüchern, Kinder, die mit neugierigen Augen ihre Umgebung mustern. Sie kamen als „Gastarbeiter“. Ein Wort, das in einem einzigen Begriff ausdrückte, wie fremd, wie vorübergehend sie waren. Deutschland brauchte Arbeitskräfte, doch es kamen Menschen.

Zwischen zwei Welten

Die erste Generation baute dieses Land gemeinsam mit der aus dem Krieg hervorgegangenen deutschen Gesellschaft auf. Ihre Hände formten Stahl, verlegten Schienen, nähten Stoffe. Doch ihre Seelen blieben zwischen zwei Welten gefangen: zwischen dem „Jetzt“, das ihnen nie ganz Raum gab, und dem „Einst“, das sie nicht mehr zurückrief. 65 Jahre später studieren ihre Enkel an deutschen Universitäten, die Kinder ihrer Enkel sprechen fließend Deutsch.

Szenen eines Lebensfilms

Die Szenen dieses Lebensfilms sind so gehaltvoll! Die Baracken in Köln. Die erste Wohnung in Frankfurt, geteilt mit fünf Familien. Der Duft von frischem Brot am Sonntagmorgen. Die stille Klage einer Mutter, die an den Bahnsteigen Ausschau hält, um ihre Kinder wenigstens einmal im Jahr sehen zu können. Der Stolz eines Vaters, der

sein erstes Gehalt im Umschlag ins Dorf schickt. Der lange, melancholische Blick eines alten Mannes, der heute auf einer Parkbank sitzt und sich fragt: „Habe ich richtig gehandelt?“

Das Schweigen und das Erbe

Die erste Generation sprach nicht viel. Sie arbeitete. Sie schwieg. Sie hielt durch. Doch in ihren Augen war ein ganzes Jahrhundert verborgen. Sie waren eine Generation, die das Etikett „Migrant“, das Deutschland ihnen aufklebte, nie ganz abstreifen konnte.

Und wir, die Zeitschrift „Schriftart“, schulden ihnen eine Geschichte. Den Großmüttern und Großvätern, die ihren Kindern und Enkeln von den Schönheiten zweier Welten erzählten. Wir stehen in der Schuld einer Generation, die die Klänge der Heimat summt, ihre Volkslieder sang und in den Fabrikhallen mit Heimweh in den Augen stand.

Ein Leben in Würde

65 Jahre. Ein Leben. Und diese Generation ist noch immer unter uns – still, aber würdevoll. Sie sitzen in Pflegeheimen, wo oft niemand ihre Lieder kennt. Sie warten auf Besuche, die seltener werden. Sie tragen Geschichten in sich, nach denen kaum noch jemand fragt.

„Schriftart“ ist ihr Gedächtnis – genauer gesagt, das Gedächtnis der türkischen Migranten. Die Zeitschrift, die Sie jetzt in Händen halten, beschreitet den Weg, den die erste Generation geebnet hat. Jede Zeile ist für sie geschrieben. Jedes Wort ein Dankeschön. Jede Geschichte eine Verneigung.

Wir gedenken ihrer – mit größtem Respekt.

Chefredakteur
Sebahattin Çelebi

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

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

Mitwirkende
Mesut Gedik | Frankfurt, Deutschland
Wolfgang Schneider | Langen, Deutschland
Mehmet Ünal | Izmir, Türkei
Enis Behiç | Malmö, Schweden
Hürrem Erman | Frankfurt, Deutschland
Cem Devrim | Sivas, Türkei
Kemal Erişen | Bonn, Deutschland
İpek Halvurt | Edirne, Türkei
Tahir Yücedağ | München, Deutschland
Cihan Saygın | Stuttgart, Deutschland

YouTube | @schriftart
Instagram | @schriftartnet
E-Mail: editor@schriftart.net

Grafik / Druck
Werbecenter-Langen.de

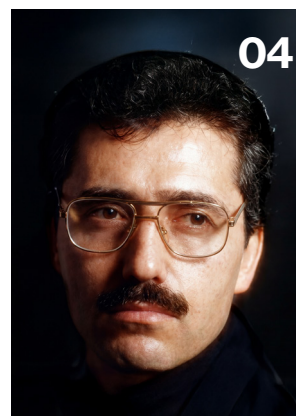
Web
EXEN Werbeagentur GmbH

ISSN:
Print 3052-9913
Online 3052-9964

Adresse: Ohmstr. 6, 63225 Langen

info@schriftart.net
http://www.schriftart.net
Tel. +49 6103 200 48 58

Sebahattin Çelebi



4 Von der Kohlenfinsternis zur Herzensklarheit

Mesut Gedik, Frankfurt

9 Das große Geheimnis der kleinen Ameise

Der Vers besagt, dass eine weibliche Ameise die Gefahr wahrnahm, diese den Mitgliedern ihrer Kolonie mitteilte und die Ameisen sofort reagierten, indem sie sich in ihre Bauten zurückzogen..

12 „Ich bin ein Reisender der Hoffnung, mein Freund!“

Text und Fotografien: Mehmet Ünal

16 Der Stern des Orients, die ewige Stimme Ägyptens

Enis Behiç, Malmö

20 Deutschlands erste türkische Notarin

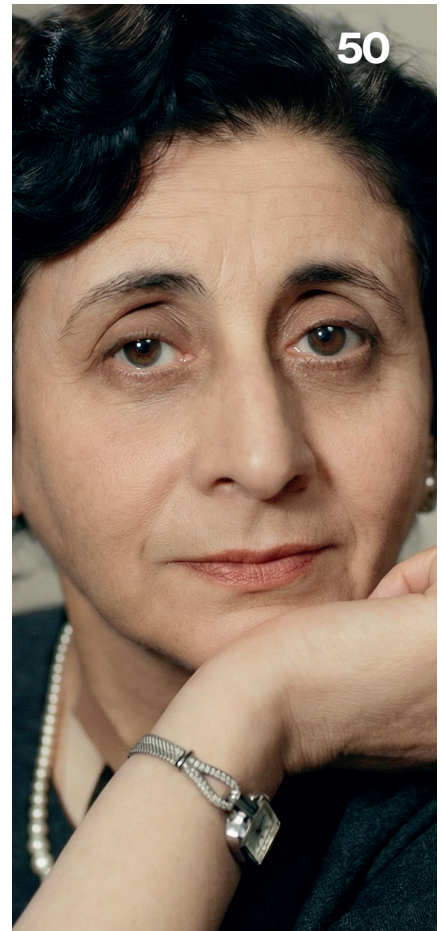
Elif Burcu-Karakoç ist eine bedeutende Persönlichkeit, auf die die Türken in Deutschland stolz sind. Mit Karakoç, die wir stets in vorderster Reihe bei allen gesellschaftlichen Aktivitäten sehen, die die türkische Gemeinschaft betreffen, sprachen wir über die Bedeutung von Bildung und die Situation türkischer Familien in Deutschland.

24 Das Geheimnis des Hürremşah

Cem Devrim, Sivas

28 Deutschland auf der Yeşilçam Leinwand

Kemal Erişen, Bonn



34 Der Gebetsteppich Tolstois

Leo Tolstoi: „Bitte betrachten Sie mich als einen guten Muslim, dann wird alles gut werden.“

Von Hürrem Erman, Frankfurt

38 Die erste Fotografin der modernen Türkei

İpek Halvurt, Edirne

42 Im Alter jünger werden!

Seval Tuncer, Essen

44 Dr. Safiye Ali

Sebahattin Çelebi, Frankfurt

50 Victoria Kamhi: Der Widerhall der stillen Musik

Die Geschichte einer Pianistin, die im Schatten eines Komponisten erstrahlte

Tahir Yücedağ, Münih

54 Nazım Hikmet

Mehmet Yıldız, Moers

60 Paul Bonatz: Ein Architekt zwischen zwei Welten

Cihan Saygin, Stuttgart

66 Cemal Reşit Rey und seine Klaviersonate

Wolfgang Schnelder, Langen

70 Muss man Fotograf sein, um ein Foto zu verstehen?

Ein Foto verstehen – Über John Berger, Fotografie und das Leben

İpek Halvurt, Edirne

76 Cameo im Kino und die Signatur des Narzissmus

Hürrem Erman, Frankfurt

80 Erdoğan Karayel: Die Kunst des Sprechens durch Linien

Ein Gespräch über Karikaturen, Migration und das Leben eines unermüdlichen Künstlers.

Kultur

Von der Kohlenfinsternis zur Herzensklarheit

“Der Mann, der mit einem Plektrumanschlag Grenzen überwand, die Fremde zur Heimat und die Sehnsucht zur Erfüllung werden ließ...”

MESUT GEDİK, FRANKFURT

Die Seiten der Geschichte verzeichnen manchmal große Feldherren, manchmal Staatsmänner – doch das Herzensbuch des Volkes hält nur jene fest, die zum Dolmetscher seines Schmerzes wurden. Ozan Yusuf Polatoğlu ist die kraftvollste Stimme jener stillen, jener wehmütigen und jener würdevollen Geschichte von Millionen anatolischer Menschen, die nach Europa verschlagen wurden. Er ist nicht nur ein Dichter oder Barde – er ist ein Architekt der Herzen, der jene kalte Geographie namens Fremde mit der Wärme der türkischen Sprache erfüllte.

Jahr 1972

Die Geschichte beginnt 1956 im beherzten Schoß Erzurums, doch die eigentliche Schicksalslinie wird 1972 gezogen. Jene Jahre, in denen die Mauern des Sirkeci-Bahnhofs nach Abschied rochen und die Waggons nach Hoffnung. Yusuf ist gerade einmal 16 Jahre alt. Ein Jüngling mit noch unberührtem Bartwuchs, der die Welt für nichts als die Hochebenen Erzurums hält...

Staaten hatten sich an den Verhandlungstisch gesetzt, Arbeitskräfteabkommen waren unterzeichnet worden. Deutschlands Industrie benötigte junge Körper, die kohlen schwarz werden, die sieben Stockwerke unter der Erde graben würden. Als Yusuf jenen schwarzen Zug bestieg, ahnte er nicht, dass er damit seine Kindheit, die warme Suppe seiner Mutter und die Sonne der Heimat zurückließ. In der Hand einen Holzkoffer, im Herzen aber etwas Unbekanntes, das größer war, als in einen Koffer zu passen.

Das Ruhrgebiet Deutschlands... Das Herz der Industrie, wo der Himmel grau und die Gesichter finster sind. Für Yusuf und seine Gefährten beginnt das Leben mit “Glückauf” (*dem Bergmannsgruß*) und endet mit Erschöpfung. Hände, die eigentlich noch im Spielalter sein soll-

In seinen Gedichten findet sich manchmal der Rat eines Vaters an seinen Sprössling, manchmal die Empörung eines Arbeiters gegen seinen Vorgesetzten, manchmal jene unheilbare Liebe zu Anatolien. Er ist die schönste Antwort auf die Frage “Wer sind wir?”, die Menschenmengen in Moscheehöfen, in Vereinslokalen, in Festsälen Europas stellen.

ten, greifen zu Spitzhacke und Schaufel; jene Lungen atmen Kohlenstaub.

Die Wohnheime (*Heime*) sind das bitterste Gesicht der Fremde. Auf Stockbetten liegen junge Männer, jeder aus einer anderen Stadt kommend, durch das Schicksal verbunden... In diesem Land, dessen Sprache sie nicht kennen, dessen Kultur ihnen fremd ist, wärmen sie sich am Atem des anderen. Die wöchentliche zehnminütige türkische Nachrichtensendung im Fernsehen wird tagelang herbeigesehnt, die Postwege werden beobachtet.



In jenen Momenten tiefer Stille und Einsamkeit beginnt die Saz in Yusufs Hand zu sprechen.

Vom Bergmann zum Barden: Die Rebellion der Seele

Yusuf Polatoğlu wählt es, die Dunkelheit unter der Erde mit dem Licht in seinem Herzen zu besiegen. Er gehört zu jenen seltenen Namen, die inmitten von Ruß und Staub der Zeche ihre Seele nicht beschmutzen lassen, sondern aus jenem Schmerz ein Kunstdenkmal meißeln. Die uralte Bardentradition Erzurums verschmilzt mit den modernen Qualen der Fremde.

Die Saz ist sein Schild. Seine Lieder sind ein Aufstand gegen kulturelle Verrohung, Assimilation und Verachtung.

“Lasst diese Welt, lasst uns wie Menschen leben” – wenn er dies sagt, äußert er nicht bloß eine





”

LASST DIESE WELT, LASST UNS WIE MENSCHEN LEBEN

“

Klage; er verteidigt die Menschenwürde, die Brüderlichkeit und den Frieden. Er ist der Aufschrei in jenen Jahren, in denen der Gastarbeiter nur als "Devisenmaschine" betrachtet wurde, der ruft: "Auch wir haben eine Seele, eine Kultur, einen Glauben."

Das Gedächtnis des europäischen Türkentums

Mit den Jahren wird Yusuf Polatoğlu weit mehr als ein Bergarbeiter. Er ist das Gedächtnis der türkischen Gemeinschaft in Europa. *"Fremde Hände"* sind nun zur "bitteren Heimat" geworden. Die Leiden der ersten Generation, die Identitätskrisen der zweiten Generation, die Suche der dritten Generation – all dies liest und schreibt er am besten.

In seinen Gedichten findet sich manchmal der Rat eines Vaters an seinen Sprössling, manchmal die Empörung eines Arbeiters gegen seinen Vorgesetzten, manchmal jene unheilbare Liebe zu Anatolien. Er ist die schönste Antwort auf die Frage "Wer sind wir?", die Menschenmengen in Moscheehöfen, in Vereinslokalen, in Festsälen Europas stellen. Mit der Zeitschrift *Menzil*, mit Radiosendungen, mit Kassetten hat er sein Leben der Aufgabe gewidmet, eine Generation bei Bewusstsein zu halten, aus ihr einen universellen Menschen zu machen, ohne sie von ihren Wurzeln zu trennen.

Und als die Kalender das Jahr 2021 zeigten, nahm uns die Covid-19-Seuche jene kraftvolle Stimme. Ozan Yusuf Polatoğlu ging zum Schöpfer, hinter sich Hunderte von Gedichten, vertonte Werke und Millionen Liebende mit tränenfeuchten Augen zurücklassend.

Vielleicht kehrte sein Körper zu jener so geliebten Erde zurück, doch seine Seele wandelt noch immer an der Seite des Arbeiters, der an nebligen europäischen Morgen zur Arbeit geht, durch die Straßen von Berlin, Köln und Paris. Er war der Ältere, der Vater und der Barde all jener, die das Wort *Fremde* mit Inhalt füllten, die den Schmerz zu Honig machten, die aus dunklen Bergwerkstunneln eine lichte Zukunft erhofften.

Heute hängt seine Saz an der Wand, sein Plektrum liegt bewegungslos... Doch jenes Feuer, das er entfacht hat, jene Lieder, die er sang, werden als wohlklingender Widerhall unter europäischen Himmeln bis zum Jüngsten Tag fort dauern und den Weg des Gastarbeiters erleuchten.





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

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



Religion

Das große Geheimnis der kleinen Ameise

Ein 1500 Jahre altes Wunder

Der Vers besagt, dass eine weibliche Ameise die Gefahr wahrnahm, diese den Mitgliedern ihrer Kolonie mitteilte und die Ameisen sofort reagierten, indem sie sich in ihre Bauten zurückzogen. Diese Darstellung zeigt eine erstaunliche Übereinstimmung mit den Forschungen heutiger Wissenschaftler zum Verhalten von Ameisen.

Religionswissenschaftler betrachten die Hidschra als das bedeutendste Ereignis im Islam. Tatsächlich war die Hidschra von solcher Tragweite, dass selbst das Papsttum den Islam von diesem Zeitpunkt an unter genaue Beobachtung stellte. Dies berichtet uns der Schweizer Orientalist Johann Hottinger. Abessinien wurde zur Zuflucht für die ersten Muslime – zumeist arme und schwache Menschen, die vor der Verfolgung der Mekkaner flohen. Als die Würdenträger Mekkas vom christlichen König Negus die Auslieferung der Flüchtlinge forderten, wurde Dschafar ibn Abi Talib gefragt: „**Was ist euer Wunder?**“ **Dschafar hätte antworten können: „Der Koran.“**

Ja, der Prophet Muhammad wandelte nicht über Wasser, erweckte keine Toten zum Leben. Vielleicht war dies seine größte Besonderheit, die ihn von anderen Propheten unterschied. Doch der Koran, den er brachte, war selbst das größte Wunder.

Im siebten Jahrhundert, auf der Arabischen Halbinsel, in einer Zeit ohne moderne wissenschaftliche Laboratorien, ohne Mikroskope und ohne Molekularbiologie, offenbarte der Koran bemerkenswerte Details und Informationen über das Verhalten von Ameisen, die in Kolonien leben.

Diese Details sollte die Wissen-

schaft erst im 20. Jahrhundert entdecken – und die wundersame Dimension des Korans förmlich hinausrufen. Erstaunliche Aussagen über die Kommunikationssysteme der Ameisenkolonien, die durch wissenschaftliche Forschungen bestätigt wurden.

Die Ameisen-Erzählung im Koran

In den Versen 18 und 19 der Sure An-Naml wird die Begegnung Salomons mit einem Ameisental geschildert. Doch im Text findet sich ein aus sprachwissenschaftlicher Sicht äußerst bedeutsames Detail: Das verwendete arabische Wort *nemleh* (النملة) bedeutet nicht nur „Ameise“, sondern bezeichnet speziell die weibliche Ameise.

Diese linguistische Wahl steht in direktem Zusammenhang mit den Erkenntnissen der modernen Entomologie und trägt eine Gewissheit in sich, die mit dem damaligen wissenschaftlichen Wissensstand unmöglich zu erklären gewesen wäre. In der Sure An-Naml findet sich ein Hinweis auf die Zeit Salomons, der die Sprache der Tiere verstand:

„Da sprach eine Ameise: O ihr Ameisen! Geht in eure Woh-



nungen hinein, damit Salomon und seine Heerscharen euch nicht zertreten, ohne es zu bemerken.“ (*An-Naml*, 27:18)

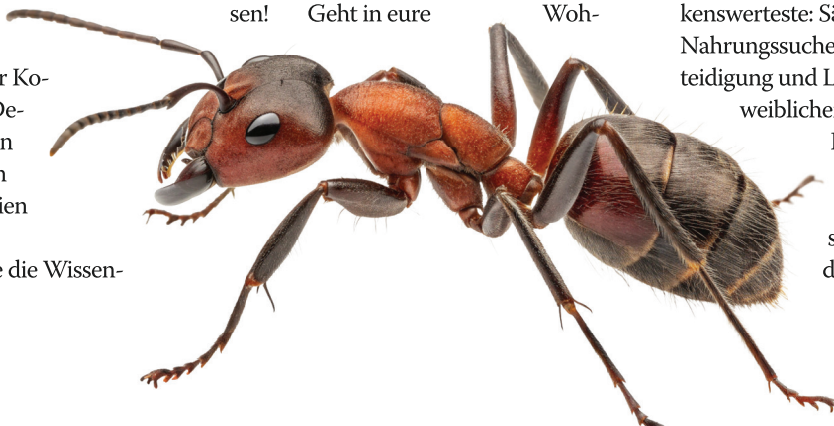
Der Vers besagt, dass eine weibliche Ameise die Gefahr wahrnahm, diese den Mitgliedern ihrer Kolonie mitteilte und die Ameisen sofort reagierten, indem sie sich in ihre Bauten zurückzogen. Diese Darstellung zeigt eine erstaunliche Übereinstimmung mit den Forschungen heutiger Wissenschaftler zum Verhalten von Ameisen.

Aufgabenverteilung in Ameisenkolonien

Studien von Bert Hölldobler und Edward O. Wilson an der Rockefeller University aus dem Jahr 2023 zeigten, dass die Aufgabenteilung in Ameisenkolonien auf einer geschlechterbasierten Organisation beruht.

Bei Ameisenarten aus der Ordnung Hymenoptera ist wissenschaftlich nachgewiesen, dass alle Arbeiterinnen innerhalb der Kolonie weiblich sind. Männliche Ameisen existieren ausschließlich für Fortpflanzungszwecke und sterben unmittelbar nach der Paarung. Das Bemerkenswerteste: Sämtliche Aktivitäten wie Nahrungssuche, Nestbau, Kolonieverteidigung und Larvenpflege werden von weiblichen Ameisen ausgeführt.

Diese Erkenntnisse, die heute durch die moderne Wissenschaft belegt sind, stimmen exakt mit dem Ausdruck „weibliche



Ameise" – nemleh (النملة) – in der Sure An-Naml überein.

Chemische Kommunikation und Alarm

Die Kommunikation in Ameisengesellschaften erfolgt hauptsächlich über chemische Signale, die als Pheromone bezeichnet werden. Ein Pheromon ist definiert als eine chemische Substanz, die soziale Beziehungen zwischen Mitgliedern derselben Art reguliert. Das Wort griechischen Ursprungs bedeutet "Hormonträger". Pheromone wurden erstmals 1956 bei Seidenraupen entdeckt. Bis heute wurden zahlreiche Pheromontypen identifiziert. Neben Insekten sondern auch Spinnen, Frösche, Reptilien und Säugetiere Pheromone ab.

Forschungen, die seit den 1970er Jahren intensiviert wurden, zeigten, dass Ameisen in Gefahrensituationen spezialisierte Pheromonsysteme nutzen. Wenn ein Ameisenindividuum eine Gefahr wahrnimmt, werden spezifische chemische Verbindungen aus den Mandibulardrüsen und der Dufour-Drüse in die Umgebung abgegeben. Andere Koloniemitglieder können diese Moleküle mittels hochsensibler Rezeptoren in ihren Antennen detektieren. Diese chemischen Signale können sofortige Verhaltensänderungen in der gesamten Kolonie auslösen.

Die Verhaltensreaktionen variieren je nach Koloniegroße und Arteigenschaften. Während Arten mit kleinen Kolonien panikartig reagieren und das Nest räumen, können große Kolonien aggressive Verteidigungsmechanismen aktivieren.

Bemerkenswert ist, dass diese komplexe kollektive Reaktion durch nur wenige Pikogramm (**10–12 Gramm**) einer chemischen Substanz ausgelöst werden kann, die von einem einzelnen Individuum freigesetzt wird. Dies belegt die Existenz eines außerordentlich sensitiven und effizienten Kommunikationssystems. Im Koran findet sich in der Sure An-Naml eine sehr klare und deutliche Darstellung dieses Warnsystems: **"Da sprach eine Ameise: O ihr Ameisen! Geht in eure Wohnungen hinein, damit Salomon und seine Heerscharen euch nicht zertreten, ohne es zu bemerken."** (An-Naml, 27:18)

Neuroimaging-Studien von Hart und

Kollegen aus dem Jahr 2023 identifizierten im Ameisengehirn ein spezialisiertes neuronales Zentrum für die Verarbeitung von Alarmpheromonen.

Diese spezialisierte neuronale Struktur wurde bei anderen sozialen Insekten, einschließlich Honigbienen, nicht gefunden und wird als eine ameisen-spezifische Adaptation betrachtet. Vergleichende neuroanatomische Studien zeigten, dass weibliche Ameisen (**Arbeiterinnen und Königin**) im Vergleich zu männlichen Individuen signifikant mehr Neuronen aufweisen.

Das Kommunikationsrepertoire der Ameisen geht über Alarmsignale hinaus. Es umfasst chemische Spurenlegung zu Nahrungsquellen, kontinuierliche Meldungen zum Koloniezustand und bei einigen Arten akustische Signalisierung durch Stridulation. Bei bestimmten Wüstenameisen-Arten wurde ein System entdeckt, bei dem Positionsinformationen entfernter Nahrungsquellen mittels anten-naler Codes übermittelt werden – ein System, das an die Tanzsprache der Honigbienen erinnert.

Historischer Kontext und Wissensgrenzen

Betrachtet man die technologischen und wissenschaftlichen Kapazitäten der arabischen Gesellschaft im 7. Jahrhundert, wird deutlich, dass der Erwerb detaillierter Kenntnisse über Ameisenbiologie und -verhalten schlicht unmöglich war. Die intellektuelle Tradition jener Epoche konzentrierte sich auf Beobachtungsastonomie und Mathematik; die Möglichkeit, mikroskopische Organismen oder die internen Strukturen von Insektengesellschaften zu untersuchen, bestand nicht.

Es mussten 1500 Jahre vergehen, bis die Richtigkeit folgender wissenschaftlicher Fakten nachgewiesen werden konnte. Die moderne Wissenschaft unseres Jahrhunderts konnte dies erst zu Beginn feststellen:

1. Arbeiterameisen in Kolonien sind ausschließlich weiblichen Geschlechts, während männliche Individuen nur Fortpflanzungsfunktionen erfüllen.
2. Komplexe Kommunikation innerhalb der Kolonie mittels chemischer Pheromonsysteme.

3. Auslösung sofortiger Verhaltensänderungen in der gesamten Kolonie durch das Alarmsignal eines einzelnen Individuums.

4. Existenz spezialisierter Gehirnstrukturen zur Verarbeitung von Alarmpheromonen.

All diese Informationen sind Produkte fortgeschrittener Forschungstechniken in Molekularbiologie, Neurowissenschaft und Verhaltensökologie. Ohne Mikroskopentechnologie, chemische Analysegeräte, elektrophysiologische Aufzeichnungssysteme und ausgefeilte Methoden wie Calcium-Imaging wäre der Zugang zu diesem Detailwissen unmöglich gewesen.

Die Darstellung in der Sure An-Naml mag bei oberflächlicher Lektüre wie eine einfache Geschichte wirken, doch bei genauerer Betrachtung zeigt sie eine vielschichtige Übereinstimmung mit modernen verhaltensbiologischen Erkenntnissen.

Erste Ebene: Betonung des weiblichen Geschlechts. Die Verwendung des Wortes nemleh im Text, das spezifisch die weibliche Ameise bezeichnet, stimmt unmittelbar mit der wissenschaftlichen Tatsache überein, dass die Individuen, die innerhalb der Kolonie Gefahrenerkennung, Warnübermittlung und organisatorische Funktionen ausüben, tatsächlich weiblich sind.

Zweite Ebene: Kollektive Kommunikation. Die Ansprache der Ameise an andere Koloniemitglieder entspricht der funktionalen Beschreibung des Alarmpheromonsystems, das moderne Forschungen aufgedeckt haben. Die Entstehung einer simultanen Reaktion in der gesamten Kolonie durch das Signal eines einzelnen Individuums ist ein grundlegendes Merkmal chemischer Kommunikation.

Dritte Ebene: Spezifikation der Verhaltensreaktion. Die im Vers erwähnte Gefahr des "unbemerkt zertreten Werdens" und der dagegen gerichtete Befehl, "in die Wohnungen zu gehen", beschreibt präzise die Panikreaktion und das Räumungsverhalten, das bei kleinen Kolonien beobachtet wird. Dieser Verhaltenstyp zeigt sich besonders in den Gefahrenwahrnehmungssystemen kleiner Ameisenkolonien, die aus Hunderten von Individuen bestehen.

Das Geheimnis der Ameise: Ein 1500 Jahre altes Wunder

Die Koranische Basis
(Sure An-Naml, 27:18)

إِنَّ أَنْثَىٰ بُرَّتٍ وَعَنِ النَّسِيمِ
„O ihr Ameisen!
Geht in eure
Wohnungen hinein...“

Der Vers beschreibt eine einzelne Ameise, die Gefahr erkennt, diese kommuniziert und eine sofortige Fluchtreaktion der gesamten Kolonie auslöst.



Linguistisches Detail:
„nemleh“ (النَّمْلَة)

النَّمْلَة

Das im arabischen Urtext verwendete Wort bezeichnet spezifisch eine weibliche Ameise, was eine bewusste grammatikalische Wahl darstellt.

1500 Jahre Wissensvorsprung
Die im Koran beschriebenen Details über Ameisen wurden erst durch moderne Hochleistungstechnologie im 20. und 21. Jahrhundert belegbar.



7. Jahrhundert: Arabische Halbinsel

Die damalige Wissenschaft konzentrierte sich auf Astronomie und Mathematik, Mikroskope oder Molekularbiologie existierten nicht.

Wissenschaftlicher Abgleich:
Geschlecht & Aufgaben

Arbeiterinnen sind ausschließlich weiblich



Studien von Hölldobler und Wilson (2009) bestätigen, dass Kolonie-, Verteidigung und Nahrungssuche nur von Weibchen übernommen werden.

Neuroanatomische Studien zeigen, dass Arbeiterinnen und Königinnen signifikant mehr Neuronen besitzen als männliche Individuen.

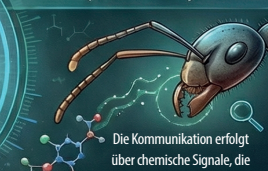
Männchen dienen nur der Fortpflanzung



Männliche Ameisen haben keine organisatorischen Funktionen in der Kolonie und sterben unmittelbar nach der Paarung.



Das Kommunikationssystem
(Pheromone)



Die Kommunikation erfolgt über chemische Signale, die erst 1998 erstmals (bei Seidenraupen) wissenschaftlich beschrieben worden.

Die Macht der Pikogramme (10⁻¹² Gramm)

Bereits winzigste Mengen einer chemischen Substanz, freigesetzt von einem einzelnen Individuum, lösen eine simultane Reaktion der ganzen Kolonie aus.



Detektion via Antennen
Andere Ameisen nehmen die Alarm-Moleküle über hochsensible Rezeptoren in ihren Antennen wahr und ändern sofort ihr Verhalten.

Neurobiologische Spezialisierung

Hert und Kollegen (2023) identifizierten eine spezielle Hirnregion zur Verarbeitung von Alarmpheromonen, die exklusiv bei Ameisen vorkommt.



Verhaltensreaktion: Räumung

Besonders kleine Kolonien reagieren auf Warnsignale mit einer panikartigen Flucht in den Bau – exakt wie im koranischen Vers beschrieben.

erheblich. Darüber hinaus ist dies kein isolierter Fall. Im Koran finden sich Erklärungen zu verschiedenen Naturphänomenen, die über das wissenschaftliche Paradigma der damaligen Zeit hinausgehen, etwa zur Embryonalentwicklung (*Al-Mu'minun* 23:12-14), zur geologischen Struktur der Berge (*An-Naba'* 78:6-7), zu ozeanischen Schichten (*Al-Furqan* 25:53) oder zum atmosphärischen Druck (*Al-An'am* 6:125). Die Summe dieser multiplen Korrelationen ergibt ein systematisches Bild.

Ameisenkolonien führen ihr Leben heute noch mit denselben biologischen Mechanismen fort. Alarmpheromonsysteme, Kolonieorganisation und geschlechtsbasierte Aufgabenteilung bleiben als Produkt eines Millionen Jahre währenden Prozesses erhalten.

Vor 1400 Jahren lagen diese wissenschaftlichen Details weit jenseits des menschlichen Wissens jener Zeit. Ohne mikroskopische Beobachtung, chemische Analyse und neurowissenschaftliche Forschung war der Zugang zu derart präzisen Informationen über die interne Organisation von Ameisengesellschaften theoretisch unmöglich.

Die vielschichtige Übereinstimmung der Sure An-Naml mit den Erkenntnissen der Entomologie und Neurowissenschaft des 21. Jahrhunderts ist ein bemerkenswertes Phänomen.

Jede neue wissenschaftliche Entdeckung legt die Tiefe des koranischen Textes deutlicher offen. Dass die moderne Wissenschaft die wissenschaftliche Richtigkeit von vor Jahrhunderten verfassten Texten bestätigt, wirft wichtige Fragen über das Verhältnis von Wissenschaft und Glauben auf. Die Hypothese, dass der Koran eine Wissensquelle sein könnte, die zeitliche Grenzen überschreitet, wird durch solche Korrelationen gestützt.

Wahre wissenschaftliche Wunder werden mit fortschreitender Zeit immer deutlicher. Jene weibliche Ameise in der Sure An-Naml erzählt uns seit 1500 Jahren etwas.

Und je weiter die Wissenschaft voranschreitet, desto klarer hören wir ihre Stimme.

Diese linguistischen und narrativen Details zeigen eine Konsistenz mit ethologischen Wahrheiten, die erst Jahrhunderte später durch wissenschaftliche Methoden entdeckt werden sollten.

Statistische Bewertung

Die zufällige Einbeziehung einer einzelnen wissenschaftlichen Wahrheit in ei-

nen Text kann statistisch als möglich angesehen werden. Doch die in der Sure An-Naml beobachteten multiplen Korrelationen – Spezifikation des weiblichen Geschlechts, kollektiver Kommunikationsmechanismus, spezifische Verhaltensreaktion – verringern die Wahrscheinlichkeit einer zufälligen Übereinstimmung

Menschen

„Ich bin ein Reisender der Hoffnung, mein Freund!“

Mehmet Ünal's Migrationsgeschichte – Ein türkischer Fotograf in Deutschland.

MEHMET ÜNAL, İZMİR

Wir Türken haben das Sprichwort „*Worte verwehen, Geschriebenes bleibt*“ nicht wirklich verinnerlicht. Wir haben zwar einen so wunderbaren Ausspruch geschaffen, vermochten aber seine Umsetzung niemals zu bewerkstelligen... Wäre dem anders gewesen, ließe sich der Stammbaum dieser kurzen vierzigjährigen Migration, die manche als allzu lang empfinden, leichter nachzeichnen...

In Gesprächen mit Türken werden einige der am häufigsten geäußerten Empfindungen folgendermaßen zum Ausdruck gebracht: „*Vierzig Jahre, leicht gesagt*“, „*Süß und bitter, gut und schlecht – wie viele Monate, wie viele Jahre haben wir durchlebt*“, „*Mal wurden wir gestoßen, mal regelrecht vertrieben; bisweilen wurden wir gar im Schlaf verbrannt*“, „*Wir konnten niemals richtig von dort sein, noch von hier*“...

Würden wir die Frage „*Was ist Deutschland?*“ in den Raum stellen, erhielten wir unweigerlich höchst unterschiedliche Antworten... Diese Antworten variieren je nach den Herkunftsregionen jener Menschen, die hier arbeiten und leben. Während jemand, der aus Istanbul hierher migrierte und ein wenig „*Kreide geleck*“ hat, Deutschland melancholisch beschreibt, zeigt sich ein Landsmann aus dem Dorf durchaus zufrieden mit seiner Lage, da sich seine Situation im Vergleich zu den Anfangstagen gebessert hat. Zumindest glaubt er dies... Wir müssen ihm Glauben schenken.

Wiederholen wir die Frage, welche weiteren Antworten könnten wir erhalten? Vermögensanhäufung? Karriere? Eine gute Ausbildung? Dieses Land immer noch nicht zu verstehen? Oder nicht verstanden zu werden? Eine Antwort zu finden, dürfte wohl schwer sein. Oder eine schwer heilen-



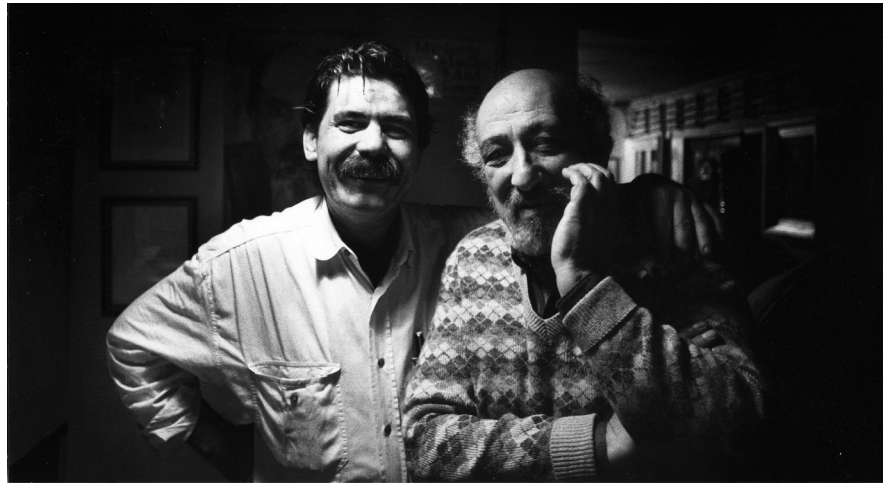
de Wunde... Eine Wunde dergestalt, dass die Narbe nach der Heilung nicht verschwindet. Und sie bestimmt die Route des Weges, der morgen beschritten werden wird.

Vielleicht ist dies der Grund, weshalb in diesen Tagen japanische Firmen in Deutschland für ihre hierher entsandten japanischen Mitarbeiter ein Buch in ihrer eigenen Sprache veröffentlicht haben mit dem Titel „*Lebensregeln in Deutschland*“... In der Ankündigung des Buches in einer der Sprachen, die wir lesen können, heißt es: „*Dieses Buch wurde speziell für japanische Arbeitnehmer erstellt. Es zielt darauf ab, sowohl ihre Beziehungen zu Kollegen als auch ihr Leben in Deutschland zu erleichtern.*“ Wie sehr dieses Buch den Japanern helfen kann, vermögen wir nicht zu sagen... Ob wohl das Leben anders verlaufen wäre, hätte man 1961 für die hierher entsandten türkischen Arbeiter ein solches Buch herausgegeben?

„Ich bin ein Reisender der Hoffnung, mein Freund!“

Ich war noch klein, als die Migration nach Deutschland begann. Die damals einzige Arbeits- und Arbeitsvermittlungsbeförderung befand sich in Istanbul, in Tophane... Die Straße, in der sich die Behörde befand, und deren Bewohner begannen sich an lange Menschenschlangen zu gewöhnen. Unsere findigen Landsleute hatten in kürzester Zeit jeden erdenklichen „Dienstleistungssektor“ vom Sesamkringel-Verkäufer bis zum Passfotografen „direkt zum Kunden gebracht“, um die Bedürfnisse dieser Menschen zu befriedigen...

Eines Tages sagte mein Vater: „*Ich fahre nach Sirkeci. Komm mit! Wir werden Onkel Metin nach Deutschland verabschieden!*“ Wir gingen hin, wir verabschiedeten ihn. Doch zu jener Zeit war Deutschland für mich etwas sehr Abstraktes. Hätte mein Vater gesagt: „*Wir verabschieden ihn von Beyoğlu nach Üsküdar*“, hätte ich ungefähr verstanden, was das bedeutet. Aber so... Nun ja... Onkel Metin ging, und diese eine Reise war endgültig. Im Sommer 1964 kam er mit einem Volkswagen, den er als Schildkröte bezeichnete, ins Viertel und besuchte auch



uns. Als sie sich zu Ehren des Wiedersehens zu einer Raki-Runde zusammensetzten, erzählte Onkel Metin meinem Vater, dass er nichts von dem erreicht habe, was er sich vor der Abreise vorgestellt hatte, dass das Geldsparen schwierig sei, da er auch dort sein Istanbul Leben fortführe. Also bestand in den Köpfen jener, die als Arbeiter nach Deutschland kamen, die Vorstellung, dass sie zu Ersparnissen gelangen würden, wenn sie unterhalb ihres gewohnten Lebensstandards lebten. Deshalb also kamen die „*Deutschländer*“ mit großen Autos in die Türkei in den Urlaub und nahmen bei der Rückkehr Käse in Blechdosen, Bulgur in Säcken und andere Lebensmittel mit... Später sollte auch ich auf einer Fahrt auf der E-5 Zeuge dieser Situation werden...

Doch eines kann ich nicht vergessen: Als Onkel Metin nach Deutschland aufbrach, sagte er zu meinem Vater: „*Ich bin ein Reisender der Hoffnung, mein Freund!*“

„Dort liegt ein Dorf in der Ferne, jenes Dorf ist unser Dorf. Auch wenn wir es nicht durchstreifen, nicht durchwandern, Jenes Dorf ist unser Dorf.“

Ahmet Kutsi Tecer

Es gab einmal den Begriff „*Gastarbeiter*“. Jene Menschen also, die man „*Gastarbeiter*“ nannte. Diejenigen, die von dieser Perspektive ausgingen, gelangten zu dem Schluss: „*Sie sind hier lediglich Gäste. Wenn ihre Gastzeit abgelau- fen ist, müssen sie gehen!*“ Von jenen, die sich auf diesen Gedanken stützten, war ohnehin keine andere Schlussfolgerung zu erwarten. Für alle Menschen aus den Mittelmeerländern war dies eine fremdartige Bezeichnung. Denn dort ließ man Gäste

nicht arbeiten. Doch waren die Menschen aus unserem Land denn nicht auch nur für „*eine vorübergehende Zeit*“ hier?

Erste Eindrücke: Ein Männerwohnheim.

Der Ort: ein altes Fabrikgebäude. Ein einziges Zimmer von drei mal drei Quadratmetern. In der Mitte ein großes Fenster. Rechts und links vom Fenster je ein Einzelbett, in einer Ecke ein Schrank. Die andere Ecke diente als Küche. In der Mitte des Zimmers ein mit Zeitungen bedeckter, vielfältig genutzter Tisch. Die Miete: 130 DM pro Bett. Toilette und Dusche auf dem Flur, von durchschnittlich 20 Personen genutzt. Für übelriechende Luft, Müll und so weiter bestand selbstverständlich keine Zahlungspflicht. Das Schönste an der Sache: Die Hausbesitzer waren Deutsche, der Heimverwalter ein Türke. Kurzum: Der türkische Verwalter investierte eins und verdiente fünf. Nun, dreißig Jahre später mag sich die Situation etwas verändert haben, doch Menschen in solchen Heimen anzutreffen, ist durchaus möglich.

In den siebziger Jahren waren jene, die ihre Ehefrauen und Kinder aus der Türkei nachholten, noch in der Minderheit. Die Mehrheit wohnte in Heimen, die sie „*Heim*“ nannten, und pendelte zwischen Arbeitsplatz, Bahnhof und „*Heim*“. In andere Stadtteile zu gehen, im Wald oder, wo vorhanden, am Flussufer spazieren zu gehen, diese Gewohnheit hatte sich noch nicht entwickelt. Kurzum: Man hielt sich von jeglicher Aktivität fern, die Kosten verursachen könnte. Wenn vorhanden, ging man in die Moschee, verbrachte ein wenig Zeit im dortigen Café. *(Türkische Cafés konnten noch nicht eröffnet*

werden.)

Gegen Ende der siebziger Jahre begann sich diese Situation zu wandeln. Man profitierte von gewissen Auflagen oder Änderungen im Ausländergesetz, und Ehefrauen und Kinder wurden nachgeholt. Diese in kurzer Zeit erfolgende Verdichtung brachte sowohl für unsere Arbeiter und ihre Familien als auch für Deutschland eine Reihe von Problemen mit sich, vom Wohnraum bis zur Bildung. Ein Teil dieser Probleme wartet noch immer auf Lösung...

Als die neunziger Jahre erreicht waren, zeigten sich die als „**erste Generation**“ bezeichneten Väter und sogar Großväter recht zufrieden mit ihrer Situation. Einiges von dem, was mir erzählt wurde, sei hier untereinander aufgeführt:

„In diesem Land gibt es viele schöne Dinge. Ich bin sehr zufrieden, in Deutschland zu sein.“

„Ich werde es nie vergessen: Ich arbeitete in der Montage. Mein Meister war ein Deutscher. Wir fuhren in entfernte Gegenden. Bei der Arbeit duzten mein Meister und ich uns. Doch kaum war die Arbeit beendet, begann er sofort zu siezen.“

„Ich habe so viele Erinnerungen... Welche soll ich erzählen? Mit 24 Jahren kam ich hierher. Jetzt bin ich 59. Mein Leben ist hier vergangen.“

„Zuerst kamen wir nach München. Von dort stiegen wir in den Zug nach Mainz. In Heidelberg mussten wir umsteigen. Als wir am Bahnhof auf den Mainzer Zug warteten, kam ein Mann auf uns zu: 'Kommt mit mir!' Ich sagte zu den Freunden: 'In unseren Papieren steht Mainz, dieser Mann sagt uns nicht die Wahrheit.' So sehr wollte man uns damals.“

„Wenn sie es erlauben, möchte ich für immer in Deutschland bleiben.“

„Als wir zum ersten Mal nach Deutschland kamen, brachten sie uns mit einem Schiff irgendwohin. Wohin wir gebracht wurden, weiß ich bis heute nicht. Aber es war eine schöne Reise.“

„Ich habe im Bergwerk gearbeitet. Jetzt bekomme ich Rente. Ich habe keine weiteren Probleme.“

„Nun bin ich alt geworden. Niemand kümmert sich um uns. Ich bin wie eine ausgepresste Zitrone.“

„Als ich ankam, war es Oktober. Es lag Schnee. Die Temperatur war unter null. Es war sehr kalt. Ich hatte sehr gefroren. Im



Kleinbus, mit dem sie uns wegbrachten, hatte ich geweint. Ich wollte sofort zurückkehren. Als wir im Heim ankamen, überredete mich der Dolmetscher zu bleiben. Diesen Tag kann ich nie vergessen.“

Natürlich entwickelte sich niemals ein glattes, reibungsloses Leben. Neben den Zufriedenen darf man auch jene nicht vergessen, die durch diese Migration Schaden nahmen. Besonders psychische Gesundheitsprobleme und damit verbundene Verhaltensstörungen wurden von Fachleuten festgestellt. Die Regionen, in denen die Migranten vor ihrer Entscheidung lebten, ihre sozialen und wirtschaftlichen Verhältnisse, ihr Bildungsniveau, die Dauer ihrer Migration, ihre Einkünfte, die Auswirkungen familiärer Trennungen – all dies muss bei der Beurteilung berücksichtigt werden. Je länger die Migration andauerte, desto mehr veränderten sich gewiss auch die Dimensionen dieser Probleme. Ja, als in Deutschland einst das „**Migrantenproblem**“ diskutiert wurde, dachte man ausschließlich an die Türken. Ihre Verdrängung an den Rand der Gesellschaft, Schwierigkeiten bei der Integration, die Angst, schnell die Arbeit zu verlieren, da die Mehrheit ungelern-te Arbeiter waren, und andere Gründe verzögerten eine Zeitlang die Möglichkeit, ein „**dauerhaftes Leben**“ aufzubauen. Ein ambivalentes Dasein, Ängste jeglicher Art erschwerten dieses Leben mehr, als dass sie es erleichtert hätten. Tendenzen wie der Erwerb von Wohnraum, die Eröffnung von Geschäften (*anfangs besonders Dönerläden oder Lebensmittelgeschäfte*) begannen mit dem Erwerb neuer gesetzlicher Rechte.

Kürzlich, als ich in einer Straße meiner Stadt mit einem jungen Mann plauderte, sah ich von gegenüber einen alten Mann, der mit einem Stock in der Hand humpelnd zu gehen versuchte, von dem ich auf den ersten Blick erkannte, dass er aus der ersten Generation stammte. Vielleicht war er nicht alt, doch das Leben, das er geführt hatte, hatte ihm dieses Aussehen verliehen. Nach der Begrüßung fragte ich ihn: „**Was kommt dir in den Sinn, wenn du an Deutschland denkst?**“ Seine Antwort kam ohne Zögern: „**Rühr bloß nicht daran!**“

Was hatte er damit gemeint? Was war der Grund für diese Bitterkeit? Nachdem er gegangen war, erzählte mir der junge Mann an meiner Seite, dass der Alte Invalide sei, dass er in seinen Arbeitsjahren „**mit Zähnen und Klauen**“ Geld gespart und seinem Sohn ein teures Auto gekauft habe, sein Sohn jedoch mit diesem Auto auf dem Weg in die Türkei einen furchtbaren Unfall gehabt

Eine andere Person aus der ersten Generation, die ich fotografierte, hatte in ihrem Dorf vierzig Dönüm Land gekauft – denn ihr Ziel war es gewesen, für jedes Jahr in Deutschland ein Dönüm zu erwerben – und sowohl im Dorf als auch auf der Hochalm schöne Häuser gebaut...

und sein Leben verloren habe. Ich konnte dennoch nicht herausfinden, ob der Grund für die Trauer das verlorene Geld oder der Sohn war... Wobei, welchen Unterschied hätte es gemacht, wenn ich es herausgefunden hätte...

Eine andere Person aus der ersten Generation, die ich fotografierte, hatte in ihrem Dorf vierzig Dönüm Land gekauft – denn ihr Ziel war es gewesen, für jedes Jahr in Deutschland ein Dönüm zu erwerben – und sowohl im Dorf als auch auf der Hochalm schöne Häuser gebaut... Doch die Rückkehr stand noch immer nicht auf ihrer Tagesordnung... Als ich sie zuletzt sah, sagte sie: „***Es fällt mir schwer, von hier wegzugehen!***“ Heutzutage berichten Wissenschaftler, Presse, Fernsehen und Radios, dass die Türken, die hintereinander Moscheen und Diskotheken eröffnen, sich eine eigene Welt geschaffen haben. Dies, so glaube ich, sind Bauten, die auf dem Fundament errichtet wurden, das die erste Generation gelegt hat. Denn die Ersparnisse zu erzielen, war ihre Leistung. Wenn man genau hinschaut, wird über die Geringverdiener und gar armen Türken der zweiten und dritten Generation nicht gesprochen... Man könnte sogar sagen, sie werden ignoriert. Das freilich ist Thema eines anderen Artikels. Die Rentner der ersten Generation führen auf den Straßen mit „***verschwommener Identität***“ in kleinen Grüppchen, die sie unter sich bilden, nicht in Cafés, sondern auf den Bänken der Stadt sitzend und zumeist über ihre erworbenen Besitztümer plaudernd, ein „***verschwommenes***“ Leben. Dabei hatte ich in den ersten Tagen meiner Ankunft die Menschen dieser Generation noch so selbstbewusst wahrgenom-



Umm Kulthum:

Der Stern des Orients, die ewige Stimme Ägyptens

ENİS BEHİÇ, MALMÖ

Als Tochter eines armen Imams geboren, verbrachte Umm Kulthum ihre Kindheit damit, den Koran auswendig zu lernen und den religiösen Gesängen ihres Vaters zu lauschen. Ihr Vater Ibrahim as-Sayyid al-Beltāgī diente als Imam in der örtlichen Moschee, und die Familie verdiente ihren Lebensunterhalt, indem sie bei religiösen Zeremonien, Hochzeiten und Festen sang. Ihre Mutter Fatmah al-Maleegi war Hausfrau, das Familienleben war von religiösen und traditionellen Werten geprägt. Als die kleine Umm begann, an der Seite ihres Vaters aufzutreten, trat sie aufgrund der damaligen gesellschaftlichen Normen in Männerkleidung auf. Mit einem Beduinenhut und Männerkleidung begann sie, das Publikum mit der Kraft ihrer Stimme zu beeindrucken. Dies war der erste Schritt ihrer musikalischen Reise; sie begann, als Wunderkind bekannt zu werden. Mit zwölf Jahren erkannte ihr Vater ihr Talent und nahm sie in die Familiengruppe auf. Während sie zusammen mit ihrem Bruder Halid die religiösen Lieder sang, die ihr Vater sie lehrte, füllte die Kraft ihrer Stimme die Moscheen.

Die Dokumentarkamera richtet sich auf das kleine Dorf Tamay az-Zahayra im Delta: Hier wuchs ein Mädchen unter den Wassern des Nils auf, durchdrungen von den rhythmischen Melodien des Korans. Umm Kulthum lernte nur durch Zuhören; sie verfolgte heimlich die Lektionen, die ihr Vater ihrem Bruder Halid gab, und wiederholte die auswendig gelernten Verse in Liedform. Mit sechzehn Jahren wurde sie von dem berühmten Sänger Mohamed Abo Al-Ela entdeckt. Er lehrte Umm das klassische arabische Repertoire und verfeinerte ihre Stimme weiter. In dieser Zeit begann sie, in den ländlichen Regionen Ägyptens auf Tournee zu gehen. Doch die Familie konnte der Anziehungskraft Kairo nicht widerstehen. In den frühen 1920er Jahren machten sie ihre ersten Besuche und zogen 1923 dauerhaft um. Kairo war das Herz der arabischen Musik; hier modernisierten sich traditionelle Lieder, Plattenfirmen

und Radiosender brachten neue Stars hervor. Umm trat in die kulturellen Kreise der Stadt ein; sie lernte Amin Beh Al Mahdy und seine Tochter Rawheya kennen. Rawheya brachte ihr das Udspeien bei und vermittelte ihr die Feinheiten der klassischen arabischen Musik. Doch der Anfang war nicht leicht: Wegen ihrer ländlichen Herkunft wurde sie verspottet, als „*Bauernmädchen*“ bezeichnet. Umm Kulthum trotzte dieser Kritik, indem sie ihr Image transformierte; sie trug elegante Kleider und erhielt eine Ausbildung in Literatur und Poesie. Die Begegnung mit dem Dichter Ahmed Rami veränderte ihre Karriere. Rami schrieb ihr 137 Lieder und lehrte sie die klassische arabische Literatur.

1923 unterzeichnete sie einen Vertrag mit Odeon Records; innerhalb kurzer Zeit wurde sie zur bestbezahlten Künstlerin Ägyptens. 1926 wechselte sie zu His Master's Voice und verdoppelte ihr Honorar. Die Kraft ihrer Stimme – stark genug, um Glas zu zerbrechen, aber mit einem Klang, der Emotionen auf tiefste Weise widerspiegelt – erregte schnell Aufmerksamkeit. Bis 1928 gehörte sie zu den führenden Sängerinnen Kairo. Mit Beginn der Radiosendungen verbreitete sich ihre Stimme in Häuser, Cafés und auf die Straßen. Die Gründung des ägyptischen Nationalradios 1934 beschleunigte ihren Aufstieg; ihre monatlichen Konzerte wurden live übertragen und verzauberten Millionen von Zuhörern, wodurch sie die arabische Welt vereinte. Diese Konzerte fanden jeden ersten Donnerstag des Monats statt und dauerten 40 Jahre. Die Straßen leerten sich, die Menschen versammelten sich vor den Radios. Umm Kulthum sang ohne Mikrofon; ihre Stimme war so kraftvoll, dass sie die Zuhörer in einen Zustand versetzte, der „*Tarab*“ genannt wurde – eine Art musikalische Ekstase.

Nun springt die Szene in die 1930er Jahre: Umm Kulthum war nicht nur Sängerin, sondern auch Schauspielerin geworden. 1936 spielte sie in ihrem ersten Film „*Wedad*“, gefolgt von fünf weiteren Filmen: „*Nashid al-Amal*“ (*Lied der Hoffnung*), „*Dananeer*“, „*Aydah*“, „*Sallama*“ und

300 Lieder

Im Laufe ihrer Karriere nahm sie etwa 300 Lieder auf; sie war bekannt für lange, epische Stücke, die universelle Themen wie Liebe, Verlust und Sehnsucht behandelten.

Ihre Lieder konnten Stunden dauern – die Zuhörer gerieten in Trance und forderten zwischen Applaus Wiederholungen. Sie verband arabische Poesie mit Musik und arbeitete mit Komponisten wie Zakaria Ahmed, Riad Al Sunbati und Mohammed Abdel Wahab zusammen, um die klassische arabische Musik zu erneuern.



„*Fatma*“. In diesen Filmen brachte sie ihre Stimme ins Kino und behandelte Themen wie Liebe und Nationalismus. Im Laufe ihrer Karriere nahm sie etwa 300 Lieder auf; sie war bekannt für lange, epische Stücke, die universelle Themen wie Liebe, Verlust und Sehnsucht behandelten. Ihre Lieder konnten Stunden dauern – die Zuhörer gerieten in Trance und forderten zwischen Applaus Wiederholungen. Sie verband arabische Poesie mit Musik und arbeitete mit Komponisten wie Zakaria Ahmed, Riad Al Sunbati und Mohammed Abdel

Wahab zusammen, um die klassische arabische Musik zu erneuern. Einige ihrer berühmtesten Lieder sind: „*Enta Omri*“ (*Du bist mein Leben*, 1964), „*Al Atlal*“ (*Die Ruinen*, 1966), „*Hawa Saheeh El Hawa Ghallab*“ (1960), „*Hayyart Alby*“ (1961), „*Ghaneely Shwaya Shwaya*“ (1944) und „*Walad Al Hoda*“ (1946). „*Enta Omri*“ war der Höhepunkt der Zusammenarbeit mit Abdel Wahab; dieses Lied über die Liebe ist noch immer eines der beliebtesten Werke der arabischen Welt. Die Zuhörer begaben sich bei jeder Zeile des Liedes

auf eine emotionale Reise, Umm Kultums Stimme ließ die Herzen erbeben.

Ab 1932 begann sie Tournéeen durch den Nahen Osten und Nordafrika: Sie trat in Damaskus, Bagdad, Beirut, Rabat, Tunis und Tripolis auf. Diese Tournéeen stärkten ihre pan-arabische Identität. Während des Zweiten Weltkriegs und der ägyptischen Revolution von 1952 entfachten ihre Lieder den Nationalismus. Obwohl König Faruk ihr 1944 den Orden Nischan al-Kamal verlieh, verschlechterte sich ihre Beziehung zur königlichen Familie. Als ein

In den 1970er Jahren zwangen sie gesundheitliche Probleme, die Bühne zu verlassen. Ihr letztes Konzert fand 1972 statt. Als sie am 3. Februar 1975 in Kairo an Nierenversagen starb, versammelte sich bei ihrer Beerdigung eine der größten Menschenmengen der Geschichte – vier Millionen Menschen strömten auf die Straßen und trauerten.



möglicher Heiratsantrag abgelehnt wurde, wandte sie sich dem Volk zu. Im arabisch-israelischen Krieg von 1948 sang sie für ägyptische Soldaten. Nach der Revolution wurde sie mit einem Radioverbot belegt, doch Präsident Gamal Abdel Nasser intervenierte. Sie war eine enge Freundin Nassers; ihre Konzerte verwandelten sich in diplomatische Veranstaltungen. Ihr Lied „*Walla Zaman Ya Selahy*“ wurde von 1960 bis 1979 zur ägyptischen Nationalhymne. Sie galt als Stimme des arabischen Nationalismus – sie erhielt die Beinamen „*Die vierte Pyramide Ägyptens*“ und „*Stern des Orients*“. Nach dem Sechstagekrieg von 1967 spendete sie ihre Konzerteinnahmen an die Armee und ging auf Tournee durch die arabische Welt. Ihre Beziehung zu Nasser war gegenseitig: Sie unterstützte mit ihren Liedern Nassers pan-arabische Agenda, Nasser schützte ihre Konzerte. Ihr Privatleben blieb jenseits des Rampenlichts mysteriös. Sie verwaltete ihr öffentliches Image streng; außerhalb von Auftritten war sie selten zu sehen. Sie war zweimal verheiratet: 1954 mit ihrem Arzt Hasan al-Hafnawi und zuvor eine kurze Ehe in früheren Jahren. Sie hatte keine Kinder. Sie stellte Geschlechternormen infrage; einige Quel-

len diskutieren, ob sie lesbisch gewesen sein könnte, ihre enge Beziehung zu Rawheya Al-Mahdi führte zu Spekulationen. Gesundheitsprobleme beeinträchtigten ihre Karriere: In den 1940er Jahren hatte sie Augenprobleme und begann, schwere Sonnenbrillen zu tragen – dies wurde Teil ihres ikonischen Images. Wegen Nierenversagen und anderer Beschwerden wurde sie in Europa und den USA behandelt. Sie war Präsidentin der Musikergewerkschaft, saß in Kunstkommissionen und unterstützte wohltätige Zwecke.

In den 1970er Jahren zwangen sie gesundheitliche Probleme, die Bühne zu verlassen. Ihr letztes Konzert fand 1972 statt. Als sie am 3. Februar 1975 in Kairo an Nierenversagen starb, versammelte sich bei ihrer Beerdigung eine der größten Menschenmengen der Geschichte – vier Millionen Menschen strömten auf die Straßen und trauerten. Ihr Tod war das Ende einer Ära; doch ihr Vermächtnis lebte weiter.

Heute erzählen Dokumentarfilme, Bücher, Filme und Musik ihr Leben. 2001 wurde in Kairo das Kawkab al-Sharq Museum eröffnet. Westliche Künstler – Bob Dylan, Robert Plant, Shakira, Beyoncé – wurden von ihr beeinflusst. Maria Cal-

las war eine Bewunderin. Moderne Interpretationen, Hologramm-Konzerte und Samples gehen weiter. Umm Kulthum war nicht nur eine Sängerin, sondern eine weibliche Führungsfigur – in einer von Männern dominierten Welt überschritt sie mit ihrer Stimme Grenzen und formte die arabische Kultur. Ihre Musik vereinte westliche Techniken mit arabischem Tarab und inspirierte Künstlerinnen.

Ihre Geschichte erzählt die Verwandlung eines Bauernmädchens in eine Legende: eine Stimme, die aus den Wassern des Nils aufstieg, ein Stern, der den Osten erleuchtete. Umm Kulthums Musik überschreitet die Zeit; sie führt jeden, der zuhört, in jene alten Kairoer Nächte zurück.

In der arabischen Welt läuft sie noch immer im Radio, hallt in Taxis wider und wird in Cafés diskutiert. Junge Generationen entdecken ihre Lieder neu; sie lebt in Trap-Music-Samples, in Theaterstücken, sogar in Londoner Musicals weiter. Produktionen wie „*Umm Kulthum & the Golden Era*“ bringen ihr goldenes Zeitalter auf die Bühne. Selbst kontroverse Aspekte – Sexualität, Politik – bereichern ihr Vermächtnis. Umm Kulthum leuchtet ewig als Stimme der arabischen Identität.



ELIF BURCU-KARAKOC

RECHSTANWÄLTIN UND NOTARIN

www.elifburcu.de



Schwerpunkte als Notarin

Grundstücksrecht

(u.a. Grundstücksübertragungen, Grundpfandrechte, Grunddienstbarkeiten)

Gesellschaftsrecht

(Gründungen von GmbHs und Aktiengesellschaften, Umwandlungen, Satzungsänderungen, Handels- und Vereinsregisteranmeldungen)

Familienrecht

(Eheverträge, Vorsorgevollmachten, Vaterschaftsanerkennungen, Unterhaltsverpflichtungen etc.)

Beglaubigungen

Patientenverfügungen, Vorsorgevollmachten

Schuldanerkenntnisse

Erbrecht

(Beurkundung von Testamenten, Erbverträgen etc.)

Borsigallee 18 • 60388 Frankfurt • Telefon 069 133 847 - 0 • Fax 069 133 847 - 27 • ElifBurcu@ElifBurcu.de

Kooperationen mit Kanzleien im Ausland

Istanbul

Ortan Anwaltskanzlei
Prof. Dr. A. Necip Ortan
RAin Rana Ortan
Cumhuriyet Cad. No:229
Kent Apt. K.3 D.5
80230 Harbiye ISTANBUL
TURKEY
Tel.: +90 212 246 71 57
Tel.: +90 212 246 71 58

Ankara

Anwaltsbü
RAin Suniye Barut
Strazburg Cad. Peker Ishani
No: 19/17 Sihhiye
ANKARA
TURKEY
Tel.: +90 312 229 97 34
Fax: +90 312 229 78 49

London

RA Mehmet Ali Erdogan
72 Castlemead
Camberwell Road
LONDON
SE5 0EB
GREAT BRITAIN
Tel.: +44 7961 32 30 14
Fax: +44 207 703 08 21
maerdogan@hotmail.com

Erfolgsgeschichte

Deutschlands erste türkische Notarin

Elif Burcu-Karakoç

Elif Burcu-Karakoç ist eine bedeutende Persönlichkeit, auf die die Türken in Deutschland stolz sind. Mit Karakoç, die wir stets in vorderster Reihe bei allen gesellschaftlichen Aktivitäten sehen, die die türkische Gemeinschaft betreffen, sprachen wir über die Bedeutung von Bildung und die Situation türkischer Familien in Deutschland.

Als Tahta Gemi Magazin stellen wir in dieser Ausgabe, die mit ihren besonderen Ansprüchen in Deutschland und ihrer bedeutenden Position in Europa einen eigenen Stellenwert besitzt, weiterhin erfolgreiche, kämpferische türkische Frauen vor, die bereits einen gewissen Status erreicht haben. In dieser Ausgabe beginnen wir mit der Rechtsanwältin und Notarin Frau Elif Burcu-Karakoç.

– Wer ist Elif Burcu-Karakoç? Lassen Sie uns dort beginnen.

Karakoç: Sehr gerne, zunächst möchte ich mich herzlich bedanken. Dass Sie mich auf diese Weise gewürdigt und geehrt haben, erfüllt mich mit Stolz. Eigentlich muss man vorausschicken: Ich bin das Kind einer Familie, die wahrhaftig der Bildung verfallen war.

1970 kam ich in İncirlik zur Welt. Mit sechs Monaten ging ich, wie es die Kinder der Gastarbeiter erlebten, zu meiner in Ankara lebenden Großmutter. Zuvor waren meine Eltern bereits nach Deutschland gekommen. Mit sechs Jahren kam ich zusammen mit meinen beiden Geschwistern – einem älteren Bruder und einer älteren Schwester – nach Frankfurt zu unseren dort lebenden Eltern. Die Grundschule begann ich hier in der ersten Klasse.

Es war ein großes Glück, Eltern zu haben, die der Bildung so zugetan waren. In jener Zeit kamen auf besonderes Betreiben meines Vaters Englisch- und Französischlehrer zu uns nach Hause. Damit unser Deutsch gefestigt wurde, hatten wir auch einen Deutschlehrer. Darüber hinaus mussten wir täglich eine halbe Stunde die Hürriyet-Zeitung lesen. Mein Vater legte großen

Wert darauf. So begann meine schulische Laufbahn in Frankfurt.

Hier schloss ich das Abitur ab. Mein Universitätsstudium vollendete ich mit dem Abschluss der Rechtswissenschaften an der Goethe-Universität. Am 19. Juli 1999 – ich vergesse es nie – begann ich als freiberufliche Rechtsanwältin zu arbeiten. Zuvor war ich bei der Staatsanwaltschaft tätig gewesen, doch das entsprach nicht meinem Wesen. Ich bin es gewohnt, im Feld zu arbeiten und kämpfen zu wollen.

In dieser Zeit hatte ich mit meiner Doktorarbeit begonnen. Doch dann kam mein einziges Kind zur Welt. Berufsleben und akademische Karriere ließen sich naturgemäß nicht vereinbaren, solange mein Kind klein war. Meine Promotion blieb irgendwo auf der Strecke. Jahrelang arbeitete ich freiberuflich als Anwältin.

Nach – wenn ich mich nicht irre – 13 Jahren war ich überzeugt, dass ich noch mehr tun musste. Zu dieser Zeit bereitete ich mich auf das Notarexamen vor. Gott sei Dank bestand ich und wurde zur Notarin ernannt, und seit 2013 übe ich dieses Amt neben meiner Anwaltstätigkeit aus. Soweit ich weiß, bin ich die erste Notarin türkischer Herkunft. Nach mir wurden weitere Kolleginnen ernannt. Je mehr wir werden, desto stärker werden wir, denke ich.

– Nun möchte ich die soziologische Dimension beleuchten. Unsere türkischen Frauen kommen meist durch Heirat hierher und haben deshalb leider keine allzu großen Ambitionen. Wenn Sie als jemand, die durch den Bildungsdruck ihrer Familie stark geprägt wurde, die türkischen Frauen hier im Allgemeinen betrachten – welche Defizite se-

Mein Vater kam einmal im Monat zur Schule. Er unterstützte uns – mein Bruder und ich waren auf derselben Schule – gleichermaßen und kam zur Schule. Die Lehrer hatten uns anfangs ebenfalls zur Realschule geschickt.

Mein Vater sagte nein. „Ich kenne die Fähigkeiten meiner Kinder.“ Ein Lehrer unterstützte uns auch. Wir gingen sogar auf ein Gymnasium, das damals so gut wie kein Türke besuchte.



hen Sie?

Karakoç: Meiner Ansicht nach liegt es an mangelnder Unterstützung, Ermutigung oder auch Nachdruck von zu Hause. Man muss es so sehen: Kinder müssen von klein auf, ab der ersten Klasse, erfahren, dass die Eltern das Schulleben sehr ernst nehmen. Wenn man dies zwar ernst nimmt, aber dem Kind nicht vermittelt, dann besteht dort eine Lücke. Die Haltung der Kinder in der Schule, ihr Selbstvertrauen, das Wissen, dass die Eltern hinter ihnen stehen – all das ist überaus wertvoll. Hier sehe ich ein bedeutendes Defizit.

Wenn Sie Ihrem Kind sagen: „*Du bist mir in jeder Hinsicht wichtig, sollte es Probleme geben, komme ich zur Schule und spreche mit den Lehrern*“, wenn Eltern abende ernst genommen und stets besucht werden, wenn Aktivitäten ernst genommen und regelmäßig wahrgenommen werden – dann schreitet das Kind mit einem anderen Selbstvertrauen durch seine Schulzeit. Hier besteht eine Lücke.

Wird zu Hause in der Erziehung ein Unterschied zwischen Jungen und Mädchen gemacht? Ja, bedauerlicherweise gilt dies noch immer in vielen Familien. Das macht mich sehr zornig. Sowohl bei der Bedeutung, die der Bildung beigemessen wird, als auch später im Leben beim Erbrecht – und dessen Auswirkungen auf das Berufsleben – regt mich dies zu größerem Zorn an. Die Unterscheidung zwischen Mädchen und Jungen existiert tatsächlich noch immer. Und hier bleiben unsere Mädchen natürlich etwas mehr im Hintergrund. All dies schränkt kettenartig den Erfolg des Kindes ein.

Kürzlich waren wir als Kanzlei auf einer Schulmesse vertreten. Ein junges Mädchen, das mit meiner Rechtsanwaltsreferendarin sprach, äußerte ihre Traurigkeit: „*Mein Traum ist es, Anwaltssekretärin zu werden, wenn ich das doch nur schaffen könnte, wenn ich doch nur diese Unterstützung sähe.*“ Dass ein junges Mädchen – wenn ich mich nicht irre, war sie 13 oder 14 Jahre alt – dies als Unmöglichkeit ansieht, obwohl wir in Deutschland sind und jede Möglichkeit zur Verfügung steht, schmerzt mich zutiefst.

– *Das eigentlich Schmerzlichere ist doch: Warum möchte sie nicht Anwältin*

werden, sondern Anwaltssekretärin?

Karakoç: Das ist die zweite Stufe. Also auf der ersten Stufe haben wir bereits ein Problem. Warum ist das Selbstvertrauen dieses Kindes gebrochen? Warum wurde diesem Kind eine Unmöglichkeit vorgegaukelt, die es gar nicht erreichen könne? Dabei war völlig offensichtlich, dass sie es am leichtesten erreichen könnte, die Intelligenz war eindeutig vorhanden. Solche Dinge zeigen, dass offenbar etwas in der häuslichen Erziehung fehlt, obwohl wir in Deutschland sind.

Bekanntlich klappt auch in Deutschland die Schere zwischen wohlhabenden und weniger wohlhabenden Familien auseinander. Selbst wenn wir sagen würden, in Deutschland sei das kein Problem – bedauerlicherweise können Kinder aus finanziell bessergestellten Familien ihre Träume weitaus leichter verwirklichen, das ist eine bittere Wahrheit. Vielleicht muss man dies als Aufruf an die Eltern richten: Selbst wenn die finanzielle Situation der Familien nicht sehr stark ist, gibt es Möglichkeiten. Wenn Sie recherchieren, können Sie Ihren Kindern Möglichkeiten eröffnen, Ressourcen bereitstellen. Eltern müssen dem Bedeutung beimessen und sich bemühen.

Der generationenübergreifende Kampf und der Fortschritt

– Wenn wir darüber nachdenken, besonders für die zuletzt gekommene Generation: Wir sind nun hierher gekommen, um Teil der Gesellschaft zu werden. Wenn wir diesen Prozess betrachten, insbesondere die ersten Generationen – Sie können Ihre eigene Mutter und Ihren Vater einbeziehen –, können wir sagen, dass wir einen weiten Weg zurückgelegt haben, nicht wahr? Besonders aus der Perspektive der türkischen Frau.

Karakoç: Ganz gewiss, wir haben einen weiten Weg zurückgelegt. Dank ihnen sind wir hier. Sie haben einen großen Kampf geführt, Schwierigkeiten überwunden, Härten erlebt, wurden erdrückt, gebrochen, litten Kummer. Man kann es wahrhaft einen Kampf nennen. In ihrer inneren Welt führten sie einen Kampf, und wir genießen zumindest in gewissem Maße die guten Früchte der Mühen, die sie auf sich genommen haben.

Ich gehöre nun zur zweiten Generation. Die dritte Generation ist anders. Ich sage immer: Ich verwirkliche meine Träume, meine Gedanken aus dem Türkischen heraus. Unsere Kinder sind ins Deutsche übergegangen. Also hat sich noch einmal etwas verändert, ist noch einmal etwas anders geworden. Die Generation hat gewechselt. Mit dieser Veränderung nimmt die Sache zwangsläufig eine andere Färbung an. Sie gehen

**Wir hatten
Schwierigkeiten.
Doch weil mein Vater
mit unglaublicher
Unterstützung da
war, dachten die übel
gesinnten Lehrer: „Hinter
diesen Kindern stehen die
Eltern, wir können nicht
nach Belieben vorgehen.“
Es gab auch viele
Wohlmeinende, viele,
die uns unterstützten.**

einen produktiveren, erfolgreicherem, selbstbewussteren Weg.

Natürlich – der Kampf und die Anstrengung, die die erste Generation geleistet hat, sind gewaltig. Sie alle sind Große, denen man wahrhaftig die Hände küssen sollte. Ohne sich über irgend etwas zu beklagen, mit unglaublicher Hingabe – nicht nur Opferbereitschaft, sie haben wirklich gekämpft. Ich bin ihnen allen dankbar, danke ihnen allen.

Lehrerdruck und Türkischverbot

– Ich möchte noch etwas fragen. Besonders für türkische Einwanderer wird immer gesagt, dass Lehrer in der Schulzeit eine Barriere errichten. Auch meine Tochter hat das erlebt. Sind Sie in Ihrem eigenen Leben mit solchem Druck konfrontiert worden?

Karakoç: Selbstverständlich. Mein Vater kam einmal im Monat zur Schule. Er unterstützte uns – mein Bruder und ich waren auf derselben Schule – gleichermaßen und kam zur Schule. Die Lehrer hatten uns anfangs ebenfalls zur Realschule geschickt. Mein Vater sagte nein. „**Ich kenne die Fähigkeiten meiner Kinder.**“ Ein Lehrer unterstützte uns auch. Wir gingen sogar auf ein Gymnasium, das damals so gut wie kein Türke besuchte.

Der Direktor der Firma, in der meine Mutter arbeitete, fragte meine Mutter verwundert: „**Wie können deine Kinder auf diese Schule gehen, dort gehen doch nur Akademikerkinder hin.**“ Wir hatten Schwierigkeiten. Doch weil mein Vater mit unglaublicher Unterstützung da war, dachten die übel gesinnten Lehrer: „**Hinter diesen Kindern stehen die Eltern, wir können nicht nach Belieben vorgehen.**“ Es gab auch viele Wohlmeinende, viele, die uns unterstützten.

Und ich erlebte dasselbe bei meinem eigenen Kind. In den Pausen nach Schulschluss hatten sie ein Türkischverbot verhängt. Als ich davon erfuhr, wurde ich sehr zornig. Ich ging zum Direktor. „**Sie, sagte ich, haben keine rechtliche Grundlage, dies zu verbieten, worauf stützen Sie sich? Ich möchte Empathie üben. Warum haben Sie die Muttersprache meiner Tochter verboten und ihr dies als etwas Schlechtes vermittelt? Wie konnten Sie meinem Kind diese schlechte Erziehung angedeihen lassen, das möchte ich wissen.**“

„**Sie, sagte ich, schaffen durch dieses Verbot meinem Kind gegenüber die Andeutung, dass seine Muttersprache schlecht, mangelhaft, zweitklassig sei. Ist das die psychologische Konsequenz, die dahintersteckt? Das lasse**

ich nicht zu." Sie entschuldigten sich und hoben das Verbot auf. Also kommen wir wieder zu dem zurück, was wir gesagt haben: Solange Eltern hinter ihren Kindern stehen, können sie den Stolz, die Würde, den Schwung unserer Kinder nicht nach Belieben brechen. Das ist sehr wichtig.

Rat an die junge Generation: Fleiß und Produktivität

– Nun, welche Arbeitsmethode empfehlen Sie besonders den jungen Generationen hier für ihre Schullaufbahn?

Karakoç: Fleiß und Disziplin. Ich verstehe kein Kind, keinen Jugendlichen, keine Mutter, keinen Vater, kein Individuum, das nicht arbeitet. Wo wir doch solche Möglichkeiten haben, solange uns der Herrgott Gesundheit schenkt – ich verstehe Menschen nicht, die nicht arbeiten.

Du sollst dir Ziele setzen. Selbst wenn du dir keine Ziele setzt – produziere. Wenn du produzierst, wirst du ohnehin vorankommen. Arbeite. Wenn du arbeitest, wirst du ohnehin lernen. Bei jeder Arbeit, die du tust, gehst du mit einem Plus heraus, mit einer Erfahrung. Positiv oder negativ, das ist gleichgültig. Du kommst mit diesem Reichtum voran.

Was ich wirklich sagen kann: Alle sollen arbeiten, produzieren, sich gesellschaftlich engagieren. Es gibt hier ständig Aktivitäten. Ihr könnt sehr gut ausgestattete Dinge leisten. Und solange ihr produziert, werdet ihr stets zu Menschen, die eurer Familie, euch selbst, der Gesellschaft, der ganzen Welt nützen. Die Arbeit jedes arbeitenden Menschen ist sehr wertvoll. Sie soll ihm selbst wertvoll sein. Er soll sich Mühe geben, sich selbst achten. Produzieren ist meiner Ansicht nach etwas sehr Schönes.

Die unglaubliche Kraft in der türkischen Geschäftswelt

– Da Sie insbesondere auch Notarin sind, erbringen Sie viele Dienstleistungen für Geschäftsleute, sehen auch Unternehmensstrukturen und so weiter. Wie sehen Sie die Position türkischer Einwanderer im Geschäftsleben? Sie sind zugleich Ko-Vorsitzende von ATİYAB. Wie sehen Sie die Entwicklung unseres Potenzials in der Geschäftswelt?

Karakoç: Sehr gut. Wir haben



Architektur

Das Geheimnis des Hürremşah

Die Große Moschee von Divriği: Das erste und einzige Meisterwerk des Architekten Hürremşah

CEM DEVRİM | SİVAS

Die große Moschee von Divriği und das Hospital (*Darıüşşifa*) im Kreis Divriği der Provinz Sivas, die durch ihre mit zeitloser Anmut und Meisterschaft bearbeiteten Steinverzierungen hervorstechen, stellen eines der außergewöhnlichsten Beispiele anatolisch-seldschukischer Kunst dar. Dieser zwischen 1228 und 1229 (*H. 626*) vollendete architektonische Komplex nimmt sowohl durch seine funktionale Originalität als auch durch die einzigartige Meisterschaft in der Steinbearbeitung einen herausragenden Platz in der Weltarchitekturgeschichte ein.

Das kulturelle Erbe des Mengüceklü-Beylik

Die Große Moschee von Divriği ist ein Produkt der Epoche des Mengüceklü-Beylik, das unter seldschukischer Oberhoheit in Anatolien eine bedeutende Rolle spielte. Die Mengüceklü waren eine turkmenische Dynastie, die im 12. und 13. Jahrhundert über Divriği und Umgebung herrschte. Der Bau der Moschee wurde 1228 zur Zeit von Sultan Tuğrulşah begonnen und 1229 vollendet. Den Bauinschriften zufolge wurde das Gebäude im Auftrag des Mengüceklü-Emirs Ahmet Şah errichtet.

Die Mengüceklü pflegten, obwohl politisch den Seldschuken unterstellt, auf ihren Territorien eine relativ autonome Verwaltung und hinterließen ein reiches kulturelles Erbe. Die Große Moschee von Divriği tritt uns als konkreter Ausdruck der glanzvollsten Periode dieses Beylik entgegen.

Hürremşah: Der Meister, der dem Stein Leben einhauchte

Der Architekt der Großen Moschee von Divriği, Hürremşah (*in manchen Quellen Hürrem Şah oder Khurramshah*), gilt als einer der talentiertesten Architekten der anatolisch-seldschukischen Epoche. Bedauerlicherweise verfügen wir über begrenzte Informationen zu

Hürremşah brachte die traditionellen geometrischen Motive der islamischen Kunst, Pflanzenverzierungen (Rumi, Palmette) und Tierfiguren in einer meisterhaften Synthese zusammen.

Hürremşahs Leben und persönlicher Biographie. Wie bei den meisten Künstlern jener Zeit hat zwar die Größe seiner Werke seinen Namen unsterblich gemacht, doch sein eigenes Leben blieb auf den Seiten der Geschichte verblasst.

Hürremşahs Name wird in den Inschriften des Bauwerks ausdrücklich erwähnt. In der Inschrift am Nordportal (*Taş Kapı*) der Moschee wird der Name des Architekten genannt und vermerkt, dass dieses Bauwerk sein Werk ist. In jener Epoche war die Nennung von Architekten auf Bauwerken eine seltene Praxis, und dieser Umstand zeigt das Ansehen Hürremşahs und die Wertschätzung seiner Meisterschaft. Das Schicksal wollte es, dass diese Moschee sowohl sein erstes als auch sein einziges Werk werden sollte – ein architektonisches Testament, das bis heute seinesgleichen sucht.

Hürremşahs Entwurfsverständnis vereinte geometrische Perfektion mit organischer Natürlichkeit. Eines der auffälligsten Merkmale der Großen Moschee von Divriği ist der außergewöhnliche Reichtum der Steinmetzkunst. Hürremşah brachte die traditionellen geometrischen Motive der islamischen Kunst, Pflanzenverzierungen (*Rumi, Palmette*) und Tierfiguren in einer meisterhaften Synthese zusammen. Das Dekorationsprogramm der Portale ist wie eine steinerne Spitze bearbeitet, und jedes Motiv verschmilzt mit dem anderen zu einer organischen Ganzheit.

Architektonische Merkmale

Die Große Moschee von Divriği weist hinsichtlich ihres Grundrisses gewisse Unterschiede zur traditionellen anatolisch-seldschukischen Moschee-Architektur auf. Das Bauwerk wurde nach dem vielstützigen (*hypostylen*) Plantyp errichtet und besitzt einen in Ost-West-Richtung verlaufenden rechteckigen Grundriss. Im Innenraum der Moschee befinden sich insgesamt sechzehn

Divriği Ulu Camii: Das Steinerne Wunder der Seldschuken-Ära

HISTORISCHER HINTERGRUND & URSPRUNG



Bauzeit 1228-1229 n. Chr. (H. 626) — Der Bau wurde während der Herrschaft des Mengüceki-Emirs Ahmed Şah begonnen und innerhalb eines Jahres vollendet.

Das Erbe der Mengüceki — Das Mengüceki-Beylik war ein turkmenisches Fürstentum, das trotz der Seldschuken eine eigenständige und reiche Kultur in der Region Sivas pflegte.

UNESCO-Welterbe seit 1985 — Als eines der ersten türkischen Denkmäler wurde es aufgrund seiner „außergewöhnlichen universellen Steinmetzkunst“ in die Welterbefliste aufgenommen.

HÜRREMŞAH: DER VISIONÄR AM MEISEL



Hürremşah von Ahlat

Hürremşah von Ahlat — Er gilt als einer der talentiertesten Architekten der Seldschuken-Zeit, obwohl biografische Details weitgehend unbekannt sind.

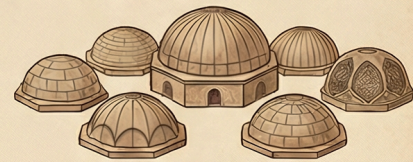
Nennung auf dem Nordportal — Dass sein Name in den Inschriften des Hauptportals erwähnt wird, war für die damalige Zeit eine seltene Ehre und unterstreicht sein hohes Ansehen.

Synthese aus Geometrie und Natur — Sein Stil vereinte traditionelle islamische Geometrie mit organischen Pflanzenmotiven (Rumi, Palmetten) und Tierfiguren zu einem harmonischen Ganzen.

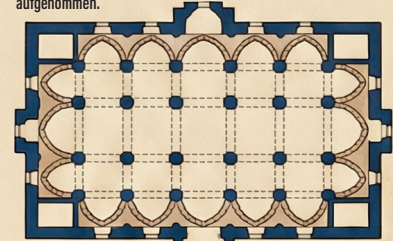
ARCHITEKTONISCHE MEISTERSCHAFT DER MOSCHEE



Das Nordportal (Taç Kapı) Dieses „Kronentor“ gilt als eines der weltweit bedeutendsten Beispiele für Steinmetzkunst, bei dem die Oberfläche fast wie eine Skulptur bearbeitet wurde.



Einzigartige Kuppelsysteme Jede Kuppel wurde mit einer anderen Technik konstruiert, was sowohl die akustische Qualität als auch die ästhetische Vielfalt des Innenraums steigert.



16 Monumentale Säulen Der Grundriss folgt einem Hypostyl-Schema (Vielstützenhalle), bei dem die Säulen durch markante Spitzbögen verbunden sind.

DARÜŞŞİFA: EIN ORT DER GANZHEITLICHEN HEILUNG



Gestiftet von Melike Turan Melik — Das Krankenhaus wurde von der Frau des Mengüceki-Herrschers in Auftrag gegeben und bildet mit der Moschee eine stilistische Einheit.

Musik- und Hydrotherapie — Das Gebäude wurde gestaltet für die Heilung durch Musik und das beruhigende Geräusch von Wasser (Zentralbecken) akustisch optimiert.

Akustische Präzision — Die Architektur des Darüşşifa diente nicht nur dem Schutz, sondern war ein aktives Instrument im mittelalterlichen Heilungsprozess.



Eines der auffälligsten Merkmale der Großen Moschee von Divriği ist der außergewöhnliche Reichtum der Steinmetzkunst. Hürremşah brachte die traditionellen geometrischen Motive der islamischen Kunst,



Foto: Shutterstock.com

Säulen, die durch Spitzbögen miteinander verbunden sind.

Die Licht- und Raumkonzeption wurde mit außergewöhnlichem Bedacht entworfen. Eines der originellsten Merkmale des Bauwerks ist die gemeinsame Verwendung von fünf verschiedenen Kuppelsystemen. Jede Kuppel wurde mit einer anderen Technik errichtet, und diese Vielfalt lieferte wichtige Beiträge sowohl zum architektonischen Reichtum als auch zur akustischen Leistung. Die Kuppel vor dem mittleren Mihrab ist besonders bemerkenswert und ruht auf einem achteckigen Tambour.

Mit vier verschiedenen Portalen bot das Bauwerk von allen Seiten ein großartiges Eingangserlebnis. An den Nord-, Süd-, Ost- und Westfassaden der Großen Moschee von Divriği befindet sich jeweils ein Portal. Davon gilt besonders das Nordportal (*Taç Kapi*) als eines der prächtigsten Beispiele steinerne Handwerkskunst in der Weltarchitekturgeschichte. In diesem Portal sind geometrische Motive, pflanzliche Verzierungen, Schriften und sogar figurative Elemente ineinander verwoben – beinahe das gesamte Bauwerk verwandelte sich in ein Bildhauerwerk. Das an die Westfassade der Großen Moschee angebaute Darüßsifa (*Hospital*) besitzt auch aus medizinhistorischer Sicht große Bedeutung. Stifterin des Darüßsifa ist Melike Turan Melik, die Gemahlin des Mengüceklü-Herrschers, und als Architekt des Bauwerks ist Zahid bin Hıvtud in den

Die große Moschee

von Divriği und ihr Architekt Hürremşah sind lebendige Zeugen dafür, welch bedeutende Rolle Kunst und Architektur im Prozess der Islamisierung und Turkisierung Anatoliens spielten. Hürremşah hat durch die Bearbeitung des Steins nicht nur einen Gebetsraum errichtet, sondern ein Werk geschaffen, das das ästhetische Verständnis, das technische Wissen und die spirituelle Tiefe einer Zivilisation in die Zukunft trägt.

Aufzeichnungen vermerkt. Hinsichtlich der allgemeinen Architekturkonzeption und des Dekorationsprogramms besteht jedoch zwischen Moschee und Darüßsifa eine starke stilistische Einheit.

Im Darüßsifa wurden Musiktherapie-Anwendungen durchgeführt. Die Musiktherapie, eine wichtige Behandlungsmethode in der mittelalterlichen islamischen Welt, wurde auch im Darüßsifa von Divriği angewandt. Die Akustik des Bauwerks wurde mit Bedacht für diesen Zweck entworfen. Das zentral gelegene Wasserbecken diente sowohl der Kühlung als auch der Nutzung der therapeutischen Wirkungen des Wasserrauschens.

Auf der UNESCO-Welterbeliste

Der 1985 in die UNESCO-Welterbeliste aufgenommene Komplex der Großen Moschee und des Darüßsifa von Divriği gehört zu den ersten Welterbestätten der Türkei. In der UNESCO-Bewertung wurden besonders die „außergewöhnliche universelle Steinmetzkunst“ und die „architektonische Innovation“ des Bauwerks hervorgehoben.

Der Erhalt und die Restaurierung des Bauwerks erfordern einen sensiblen Prozess. Das über Jahrhunderte von verschiedenen Erdbeben betroffene Bauwerk wurde insbesondere im 20. Jahrhundert umfassenden Restaurierungsarbeiten unterzogen. Doch der Erhalt der von Hürremşah meisterhaft bearbeiteten Steinverzierungen erfordert aufgrund atmosphärischer Erosion und menschlicher Faktoren ständige Aufmerksamkeit.

Die künstlerische Vision, die Hürremşah mit der Großen Moschee von Divriği darlegte, repräsentiert den Höhepunkt anatolisch-seldschukischer Steinmetzkunst. Dieses Werk bewahrt seinen originalen Charakter und seine überlegene Qualität selbst im Vergleich mit anderen bedeutenden Bauwerken jener Epoche (*wie der Karatay-Medrese in Konya, der Gök-Medrese in Sivas, der Doppelminarett-Medrese in Erzurum*).

Hürremşahs Entwurfsansatz beeinflusste nachfolgende Architekten-Generationen tiefgreifend. In der Entwicklung der Steinverzierungskunst im Anatolien des 13. Jahrhunderts wurde die Große Moschee von Divriği zu einem wichtigen Wendepunkt, doch leider konnte eine Handwerkskunst dieses Niveaus nie wiederholt werden. Dass Hürremşah sein gesamtes Können und seine Vision in dieses eine Werk legte, verleiht der Moschee eine besondere Tragik und Größe zugleich. Seine Meisterschaft repräsentiert sowohl einen Gipfel als auch ein schwer erreichbares Ideal, das fortbesteht.

Ein versteinertes Gebet

Die Große Moschee von Divriği und ihr Architekt Hürremşah sind lebendige Zeugen dafür, welch bedeutende Rolle Kunst und Architektur im Prozess der Islamisierung und Turkisierung Anatoliens spielten. Hürremşah hat durch die Bearbeitung des Steins nicht nur einen Gebetsraum errichtet, sondern ein Werk geschaffen, das das ästhetische Verständnis, das technische Wissen und die spirituelle Tiefe einer Zivilisation in die Zukunft trägt. Achthundert Jahre später verkündet dieses steinerne Meisterwerk, das sich in Divriği erhebt, noch immer Hürremşahs Meisterschaft und Vision – in jeder Steinschnitzerei flüstert eine Geschichte, in jedem geometrischen Motiv eine Wahrheit. Dass dieses Werk zugleich sein erstes und sein letztes war, macht es zum architektonischen Testament eines Genies. Dieses Bauwerk ist ein unverzichtbarer Teil nicht nur der anatolisch-seldschukischen Kunst, sondern des gemeinsamen architektonischen Erbes der Menschheit.

Bei Amazon erhältlich





Kino

Deutschland auf der Yeşilçam Leinwand

Mit Trommel und Zurna waren wir aufgebrochen, mit Blaskapelle
wurden wir empfangen...



KEMAL ERİŞEN, BONN

Oktober 1961. Eine Unterschrift, zwei Länder, unzählige Hoffnungen. Diese Unterschrift unter dem Abkommen zwischen Deutschland und der Türkei war nicht nur ein Dokument auf Papier; sie war der Grundstein einer Brücke, die das Schicksal von Millionen Menschen verändern und zwei Kontinente miteinander verbinden sollte. Deutschland, das die Wunden des Zweiten Weltkriegs zu heilen versuchte, suchte Arbeiter. Die Türkei gab ihre Söhne in die Fremde. Die erste Kara-

wane war klein: 2.500 Menschen. Doch das war nur ein Anfang. Im Laufe der Jahre wuchs diese Zahl exponentiell und erreicht heute 3 Millionen.

Man nannte sie „*Gastarbeiter*“. Als ob sie nur für eine Weile zu Gast wären und dann zurückkehren würden. Das war auch der Plan: Geld verdienen für „*ein Haus, einen Traktor*“, den Unterhalt der Familie sichern, den Kindern eine Zukunft aufbauen. Doch das Leben erwies sich als listiger als alle Pläne. Das als Rotationssystem konzipierte System verwandelte sich in Dauerhaftigkeit. Ab den 1970er Jahren begannen Familien zusammenzuziehen. In Deutschland wurden neue Heimaten gegründet; doch diese Heimaten waren weder vollständige Nester noch reichten sie aus, die Verbindungen zum Zurückgelassenen zu kappen. Die Menschen fanden sich zwischen zwei Welten, zwischen zwei Sprachen, zwischen zwei Heimaten wieder. Weder ganz von hier noch ganz von dort...

Die Sehnsucht, die in Junggesellenzimmern wuchs

Vom Dorf wegzugehen, sich von der einzigen bekannten Welt zu trennen, war nicht leicht. Die Hände, die in Deutschlands Fabriken, Bergwerken und auf Baustellen schwitzten, zitterten nachts in engen Zimmern vor Heimweh. Es gab keine geregelten Arbeitszeiten, keine Gesundheitsversorgung, keine Sprache, um Rechte einzufordern. Es gab Fremdenfeindlichkeit, kalte Blicke, Unsichtbarkeit.

Diese Fremdheit trieb die Menschen in sich selbst zurück. Gastarbeiter der ersten Generation versammelten sich in Ghettos. Dies war einerseits eine Zuflucht gegen Assimilation, andererseits bedeutete es, sich noch weiter von der deutschen Gesellschaft zu entfernen. Die Sehnsucht nach dem Zurückgelassenen verstärkte das Festhalten an den kulturellen Wurzeln. Kultur wurde zu einem Bedürfnis; um zu atmen, zu existieren, nicht vergessen zu werden.

Deutschland richtete

In jenen Jahren, Anfang der 1970er, erhob sich Orhan Gencebays Stimme: „*Bir Teselli Ver*“, „*Hatasız Kul Olmaz*“... Dann kamen Ferdi Tayfur, Müslüm Gürses... Arabesk-Musik war nicht nur der

Schrei der Gecekondü-Viertel in der Türkei, sondern auch der Junggesellenzimmer in Deutschland. Mühsal, Sehnsucht, Fremdheit... All das war in dieser Musik enthalten.

Das türkische Kino entdeckte die Auswanderung spät. Bis Anfang der 1970er Jahre war Yeşilçams Blick nicht auf Deutschland, sondern auf Adana gerichtet. Doch mit der Zeit änderte sich etwas: Der deutsche Markt überholte sogar den Adana-Markt. Die Gründe dafür lagen auf der Hand: Einerseits das rasche Wachstum der Migrantenbevölkerung in Deutschland, andererseits die Ausbreitung des Fernsehens in der Türkei, Wirtschaftskrisen, politische Unruhen... Kinos schlossen. Regisseure wechselten zum Fernsehen, zur Werbung. Yeşilçam verlor seinen alten Glanz.

Genau in dieser angespannten Zeit tauchte der deutsche Markt wie ein Rettungsring auf. Doch die eigentliche Revolution kam in den 1980ern: Der Videomarkt. Vertriebsunternehmen in Deutschland begannen, türkische Filme zu bestellen, um die Nachfrage der Migranten zu befriedigen. Was wollten die Migranten? Arabesk-Filme, Komödien, Melodramen, die ihre eigenen Geschichten erzählten. Wie der Forscher Memduh Kuzu es ausdrückte: „*Heimweh, Sehnsucht nach dem Zurückgelassenen, Hoffnungslosigkeit... Die dortige Gemeinschaft begann, Interesse an Arabesk zu entwickeln.*“

So entstand ein interessanter Kreislauf: Die Migranten wollten ihre Schmerzen auf der Leinwand sehen, Yeşilçam drehte diese Schmerzen. Doch mit der Zeit verdampfte die Realität und wurde durch übertriebene Klischees der Populärkultur ersetzt. Der „*Almanca*“-Typus entstand: Mit seinem Mercedes ins Dorf zurückgekehrt, viel Geld aber verdorbene Sprache, seltsame Kleidung, Objekt des Spotts...

Zwei Kinos, zwei Wege

Türkische Migrationsfilme teilten sich in zwei Gruppen. Die erste Gruppe versuchte, die Realität zu erzählen: Halit Refiğs „*Bir Türk'e Gönül Verdim*“ (1969), Türkan Şorays „*Dönüş*“ (1972), Şerif Görens „*Almanya Acı Va-*



tan" (1979), Tunç Okans „Otobüs" (1976), Tefik Başers „40 Quadratmeter Deutschland" (1986)... Diese erzählten die realen Probleme der Migranten, die Arbeitsbedingungen, Kulturkonflikte, die Entfremdung.

Die zweite Gruppe bestand aus kommerziell produzierten Filmen im Komödien- oder Arabesk-Format, um ein breites Publikum zu erreichen. Kemal Sunals „Gurbetçi Şaban" (1985) und „Polizei" (1988) könnten dieser Kategorie zugeordnet werden, allerdings mit einem Unterschied: Diese Filme erreichten Millionen mit populärer Sprache und dokumentierten gleichzeitig die soziologische Realität ihrer Zeit.

Kemal Sunals zwei Deutschland-Reisen

Kemal Sunals zwei in Deutschland gedrehte Filme waren die Geschichten zweier unterschiedlicher Generationen. „Gurbetçi Şaban" erzählte den Kampf neu eingewandelter, noch nicht sesshafter Arbeiter ohne Arbeitserlaubnis. „Polizei" hingegen beleuchtete die Welt der zweiten Generation, die sich in Deutschland niedergelassen, einen Lebensraum aufgebaut hatte, aber eine Identitätskrise durchlebte.

Şaban in den Straßen von Köln

Das Jahr 1985. Unter der Regie von Kartal Tibet wird in den Straßen von Köln ein Film gedreht: „Gurbetçi Şaban". Das Drehbuch von Osman F. Seden und Halit Akçatepe verbarg die Realität im Humor. Şaban Yıldız geht in der Hoffnung auf Arbeit nach Köln, hat aber keine Arbeitserlaubnis. Er arbeitet illegal, unter ungesunden Bedingungen. Das Drama türkischer Arbeiter im Komödienformat zu sehen, erzeugt eine bittere

Süße.

Im Film sind neben Kemal Sunal auch Reha Yurdakul, Müge Akyamaç und Yavuzer Çetinkaya zu sehen. Und ein interessanter Gast: Fußballtrainer Yılmaz Vural. Vurals Anekdote enthüllt Kemal Sunals wahres Gesicht: „Ich ging zum Hotel, traf Kemal Abi. Er ist Komödiant, dachte ich, er würde Witze machen. Aber er war wie ein Staatsbeamter. Sein Gesicht lächelte nie."

Der Film behandelt auch das Sozialsystem: Kindergeld, Arbeitslosenhilfe... Şabans Nutzung der Identitäten von Kindern mit gleichem Namen in der Türkei, um Unterstützung zu erhalten, ist sowohl komisch als auch kritisch. Kritik kam natürlich: „Der Film ist negativ gegenüber Deutschen", „Es gibt rassistische Elemente", „Er zeigt Türken als Betrüger"... Aber es gab auch Verteidiger: „Er erzählt das Deutschland der 1980er Jahre mit dokumentarischem Wert."

Auch 40 Jahre später kann man vor dem Kölner Dom stehen und sich an den Film erinnern. Einige Orte stehen noch, die Geschichte ist noch dort.

Ali Ekber im Schatten der Berliner Mauer

Das Jahr 1988. Şerif Gören ist in Berlin. Noch ein Jahr bis zum Fall der Berliner Mauer. Direkt neben der Mauer wird „Polizei" gedreht. Hüseyin Kuzus Drehbuch, Timur Selçuks Musik, Erdal Kahramans Kamera...

Ali Ekber kam als Kind nach Berlin. Er arbeitet als Müllmann, übernimmt Reinigungsarbeiten in einem türkischen Theater, träumt davon, auf der Bühne zu stehen. Eines Tages verliebt er sich in die deutsche Kellnerin Babett im Café, kann sich ihr

Der Müllmann

Ali Ekber ist unsichtbar, der Polizist Ali Ekber wird gesehen. Soziale Hierarchie, Identitätsfrage, die Fremdheit des Migranten... Alles ist unter dieser Uniform verborgen. Die Berliner Mauer steht symbolisch im Hintergrund des Films: Genau wie die Mauer Ost- und Westdeutschland trennte, gibt es auch eine unsichtbare Mauer zwischen Migranten und Einheimischen.

aber nicht nähern. Im Theater bekommt er die Rolle eines Polizisten. Die Uniform, die er trägt, gibt ihm eine lebensverändernde Idee: Er beginnt, in Polizeimonitur durch die Berliner Straßen zu spazieren. Niemand erkennt ihn, aber alle zeigen Respekt.

Das ist die Seele des Films: Der Müllmann Ali Ekber ist unsichtbar, der Polizist Ali Ekber wird gesehen. Soziale Hierarchie, Identitätsfrage, die Fremdheit des Migranten... Alles ist unter dieser Uniform verborgen. Die Berliner Mauer steht symbolisch im Hintergrund des Films: Genau

wie die Mauer Ost- und Westdeutschland trennte, gibt es auch eine unsichtbare Mauer zwischen Migranten und Einheimischen.

Der Film vermischt meisterhaft sozialen Realismus mit Satire. 1996 wurde er im deutschen ZDF ausgestrahlt (*in einer um zehn Minuten gekürzten Version*). Eine interessante Anmerkung: Zehn Jahre später entwickelte der türkischstämmige Berliner Polizist Murat Topal, inspiriert von diesem Film, ein erfolgreiches Comedy-Programm.

Die in Kreuzberg gedrehten Szenen

sind auch heute noch sichtbar. Die Geschäfte sind dieselben, die Straßennamen dieselben, die Haltestellen dieselben. Die Zeit ist vergangen, aber der Ort bleibt.

Kemal Sunal lehnte es ab, für „*Polizei*“ mit dem Flugzeug nach Deutschland zu reisen. Er hatte Flugangst. Mit dem Produzenten Turgay Aksoy und dem Kameramann Erdal Kahraman fuhr er drei Tage lang mit seinem eigenen Auto und erreichte München. Obwohl ihm angeboten wurde, alle Kosten zu übernehmen, lehnte er ab. Aksoy betont, dass der Film entgegen der Darstellung als deutsch-tür-

Deutschland auf der Yeşilçam-Leinwand: Eine filmische Reise der Migration

1961–1970er:
Brücke zwischen zwei Kontinenten



Das Abkommen von 1961

Ein Dokument zwischen Deutschland und der Türkei legte den Grundstein für eine Brücke zwischen zwei Kontinenten – und bestimmte das Schicksal von Millionen Menschen.



Von 2.500 zu 3 Millionen

Was mit einer kleinen „Karawane“ begann, wuchs über die Jahre zu einer exponentiell steigenden türkischstämmigen Bevölkerung in Deutschland heran.

Das „Gastarbeiter“-Missverständnis
Ursprünglich als temporäres Rotationssystem geplant, verwandelte sich der Aufenthalt ab den 1970er Jahren durch Familienzusammenführungen in eine dauerhafte Sesshaftigkeit.



Leben in der Zwischenwelt
Die Migranten fanden sich zwischen zwei Heimatorten wieder – weder ganz in der alten noch ganz in der neuen angekommen.

Die Entdeckung des deutschen Marktes



Der Video-Boom der 1980er Jahre
Wirtschaftskrisen in der Türkei und die rasche Verbreitung des Fernsehens machten den deutschen Videomarkt für Yeşilçam-Produzenten zu einer unverzichtbaren Einnahmequelle.

Realismus vs. Kommerz



40 Quadratmeter Deutschland (Gesellschaftskritische Filme)



Kommerzielle Komödien / Arabesk-Filme

VS.

Das Klischee des „Almancı“

In der Populärkultur entstand das Bild des Heimkehrers: ein Mann mit Mercedes, voll bepackt mit Geschenken, aber mit „verdorbener“ Sprache und seltsamer Kleidung.



Kemal Sunal:
Zwei Generationen im Fokus



Gurbetçi Şaban (1986)

Der Film erzählt von der ersten Generation: humorvoll, aber mit bitterem Blick auf den Kampf eines eingewanderten Arbeiters, der ohne Genehmigung und unter unwürdigen Bedingungen arbeiten muss.

Polizei (1988)

Die zweite Generation steht im Mittelpunkt: In Deutschland aufgewachsene Jugendliche, die sich zwischen Unsichtbarkeit und dem Wunsch nach Respekt und Anerkennung bewegen.



Die Uniform als Symbol

Im Film „Polizei“ wird die Uniform zum Mittel der Sichtbarkeit: Sie macht den einfachen Mann für die deutsche Gesellschaft wahrnehmbar und respektabel.

Die unsichtbare Mauer

Die tiefe Trennung zwischen Migranten und Einheimischen, die trotz gemeinsamen Alltags fortbesteht.

Das kulturelle Erbe



Kino als kollektives Gedächtnis

Heute dienen diese Filme der dritten und vierten Generation als visuelle Dokumente – lebendige Zeugnisse der Migrationserfahrung ihrer Vorfahren.



„Ein Identitätswechsel, ein Herzwechsel“

Migration war mehr als ein Ortswechsel: Sie veränderte die Sprache, die Musik und die Traditionen beider Gesellschaften nachhaltig.



kische Koproduktion vollständig eine Penta-Film-Produktion, also eine türkische Produktion war.

Kino und Migration schufen einander

Die Migranten konsumierten das Kino nicht nur, sie lenkten es auch. Die Anforderungen des deutschen Marktes veränderten die Produktionspolitik von Yeşilçam. Mit dem Videomarkt begannen die Migranten zu bestimmen, welche Art von Filmen sie sehen wollten. Die Nachfrage wandte sich Arabesk-Filmen, Komödien zu.

Doch der Prozess war nicht einseitig. Das Kino beeinflusste auch, wie die Migranten sich selbst verstanden. Die Migrantendarstellungen in Filmen spielten eine Rolle bei der Bildung des kollektiven Gedächtnisses. Die „*Almanca*“-Identität wurde einerseits durch Filme gefestigt, andererseits hinterfragt.

Leider konnte das türkische Kino nicht alle Dimensionen der Migration erzählen. Streiks in Fabriken, Arbeiterbewegungen, Tode in Bergwerken, Fremdenfeindlichkeit, rassistische Angriffe, Familienzusammenführungen, Identitätskonflikte der neuen Generation, Traumata der endgültigen Rückkehr... Die meisten fanden keinen Platz auf der Leinwand. Yeşilçam entfernte sich vom Kern der Migration und wandte sich den Klischees der Populärkultur zu.

Zwei Filme, zwei Generationen, eine Reise

Zwischen „*Gurbetçi Şaban*“ und „*Polizei*“ gibt es wichtige Unterschiede. Der erste ist die Geschichte neu eingewanderter, noch nicht sesshafter Arbeiter; der zweite die Welt der zweiten Generation, die in Deutschland geboren oder als Kind gekommen war, sesshaft wurde, aber



MAINGLANZ
Gebäudeservice

SCAN ME



MUSTAFA ILKYZ
Inhaber

T. +49 162 42 75 991 - **W.** www.main-glanz.de - **M.** info@main-glanz.de

Am Hohen Weg 27, 60488 Frankfurt am Main

eine Identitätskrise durchlebte. Der erste ist eine kommerziell produzierte Komödie für ein breites Publikum; der zweite eine Produktion mit intellektuellem Ansatz und gesellschaftlicher Kritik.

Beide wurden kritisiert. „*Gurbetçi Şaban*“ wurde wegen Nationalismus, negativer Haltung gegenüber Deutschen und logischer Fehler kritisiert. „*Polizei*“ wurde als schwer verständlich und surreal empfunden. Doch beide spiegelten die soziologische Realität ihrer Zeit wider, brachten das Drama der Gastarbeiter auf die Leinwand und werden heute noch diskutiert.

Die Projektion des Gedächtnisses auf der Leinwand

Heute lernt die dritte und vierte Generation in Deutschland die Migrationserfahrung ihrer Großeltern, Großmütter,

Eltern aus Filmen. Die vor 40 Jahren vor dem Kölner Dom gedrehten Szenen, die Bilder aus Berlins Kreuzberg-Viertel sind Dokumente.

Kemal Sunals Deutschland-Filme sind nicht nur Unterhaltung; sie sind Aufzeichnungen unserer Migrationsgeschichte, unserer kulturellen Transformation, unserer Identitätssuche. Das Kino gab den Migranten eine Stimme, machte ihre Schmerzen sichtbar, teilte ihre Sehnsucht. Es mag unzureichend gewesen sein, aber es war besser als nichts.

Die Migration veränderte beide Gesellschaften. Die Türkei gab ihre Söhne in die Fremde, Deutschland öffnete Millionen sein Haus. Diese Beziehung war nicht nur wirtschaftlich; sie war ein kultureller Austausch, eine gegenseitige Transformation. Türkische Migranten brachten

ihre Musik, ihr Essen, ihre Sprache, ihre Traditionen nach Deutschland. Sie wurden auch von der deutschen Kultur beeinflusst. Und das Kino war sowohl Zeuge als auch Architekt dieser Transformation.

Mit Trommel und Zurna waren wir aufgebrochen, mit Blaskapelle wurden wir empfangen.

Unsere Arbeitskraft war es, die wir verkauften, als Schweiß in die Räder flossen. Die fremde Heimat, zu der wir Reichtum auf Reichtum häuften, sagt uns nun „*kehrt zurück*“. Doch es gibt keinen Ort mehr, zu dem man zurückkehren könnte. Denn Migration war nicht nur ein Ortswechsel; sie war ein Identitätswechsel, ein Zeitwechsel, ein Herzwechsel. Und Yeşilçam hielt jeden Moment dieser Veränderung fest, lächelnd oder weinend.

Bei Amazon erhältlich



LITERATUR

Der Gebetsteppich Tolstojs

Leo Tolstoj: „Bitte betrachten Sie mich als einen guten Muslim, dann wird alles gut werden.“

HÜRREM ERMAN, FRANKFURT

Diese Zeilen stammen aus einem Brief, der im April 1884 in Jasnaja Poljana geschrieben wurde. Leo Tolstoj schrieb so an Gräfin Alexandra Andrejewna Tolstaja, sowohl eine nahe Verwandte als auch eine vertrauenswürdige Freundin. Sechszwanzig Jahre nach diesem Brief, an einem kalten Novembertag im Jahr 1910, soll in seinem Zimmer im Haus des Stationsvorstehers von Astapowo, als er seinen letzten Atemzug tat, ein zur Qibla ausgerichteter Gebetsteppich gelegen haben.

Und da kommt uns die Frage: War Leo Tolstoj, der nicht nur als einer der größten Schriftsteller der russischen Literatur, sondern der Weltgeschichte gilt, etwa Muslim?

Bevor wir diese Frage beantworten, lernen wir diesen großen Schriftsteller etwas näher kennen.

Die Kindheit eines Suchenden

Leo Nikolajewitsch Tolstoj, 1828 auf dem Gut Jasnaja Poljana in der Provinz Tula geboren, war das Kind einer der vornehmsten Familien Russlands. Der Verlust seiner Mutter, als er gerade zwei Jahre alt war, und seines Vaters, als er neun war, hinterließ tiefe Wunden in seiner Seele. Diese frühen Verluste wurden vielleicht zum ersten Samen seiner lebenslangen Suche nach der Wahrheit.

Einer der bedeutsamsten Momente seiner Kindheit waren die Erzählungen von Leo Stepanytsh, einem blinden Geschichtenerzähler, der im Haus seiner Großmutter lebte. Mit monotoner, singender Stimme erzählte er Geschichten über König Schahriyar und seinen Bruder König Schahzaman, über den „gerechten Gott“. Diese aus Tausendundeiner Nacht entnommenen Erzählungen hinterließen einen großen Eindruck auf den jungen Tolstoj. Jahre später, 1891, als der Moskauer Verleger Michael M. Lederle ihn nach den einflussreichsten Büchern seines Lebens fragte, sollte er Tausendundeine Nacht unter die Bücher seines vierzehnten Lebensjah-

Die tiefe spirituelle Krise, die er Ende der 1870er Jahre durchlebte, führte ihn nicht nur zum Christentum, sondern zu allen Weltreligionen. Wie er in seinen Bekenntnissen schrieb, ließen ihn die Fragen „Hat das Leben einen Sinn? Wird der Tod nicht alles vernichten?“ nicht los.

res einordnen.

Diese frühe Begegnung legte den Grundstein für sein Interesse an der orientalischen Kultur. In der Schule für Bauernkinder, die er 1862 in Jasnaja Poljana gründete, passte er einige dieser Märchen an und verwendete sie in seinen pädagogischen Arbeiten. Die beiden Erzählungen *Duschenka* und *Die vierzig Räuber* und das ungerechte Urteil waren Produkte seiner frühen Begegnung mit der islamischen Kultur.

Kasan und der Orient

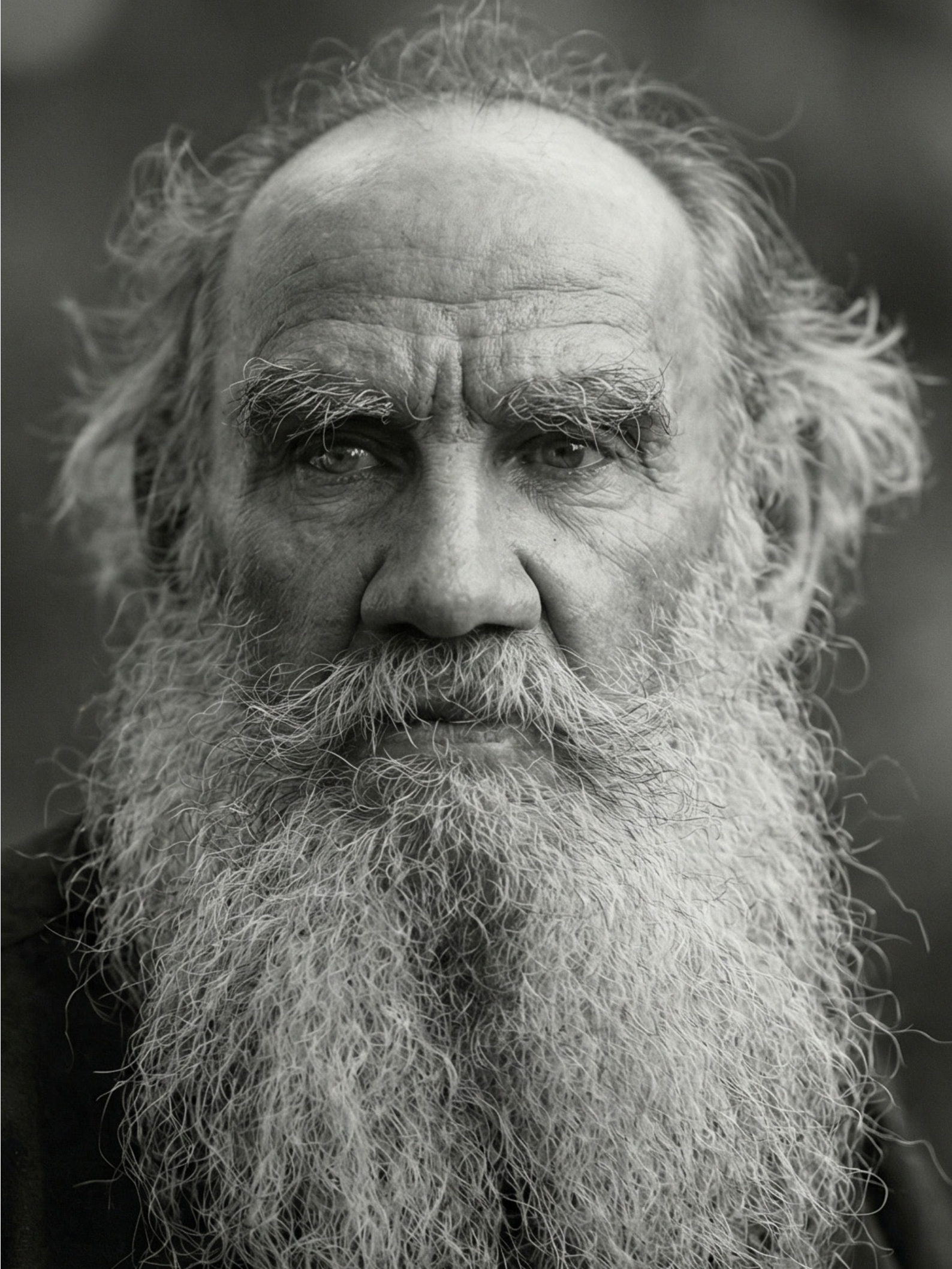
Anschließend studierte er Jura an der Universität Kasan, nahm aber auch an Kursen in Orientalistik an der Fakultät für Arabische und Türkische Studien teil, in der Hoffnung auf eine diplomatische Karriere. Kasan diente damals als Brücke zwischen östlicher und westlicher Kultur. Die Ausbildung in orientalischen Sprachen an der Universität war von sehr hohem Niveau. Wie Edward Tracy Turnelli es ausdrückte: ***„In diesem Bildungszweig gibt es keine andere Institution auf der Welt, die Studenten so große Vorteile bietet wie die Universität dieser Stadt.“***

Tolstoj begann hier, Arabisch zu lernen. Jahrzehnte später, 1909, sollte er bedauernd feststellen, dass er in Kasan Arabisch gelernt hatte, aber ***„außer Lesen und einigen Worten“*** fast alles vergessen hatte. Dennoch glaubte er, dass orientalische Bildung in Russland angemessener sei als klassische Bildung.

Im Kaukasus: Begegnung mit dem Islam

1851 ging er mit seinem Bruder Nikolai in den Kaukasus. Hier hatte er die Gelegenheit, Millionen von Muslimen kennenzulernen, die im Russischen Reich lebten. Er wurde Zeuge des Kampfes von Scheich Schamil, dem spirituellen und militärischen Führer der muslimischen Stämme des Kaukasus. Diese Erfahrungen sollten die Grundlage für sein Meisterwerk *Hadschi Murat* bilden.

Während der mehr als zwei Jahre, die er im Kaukasus verbrachte, erhielt er von den Einheimischen den Titel ***„Dschigit“ (tapfere und ehrenhafte Person)***. Dies war eine außergewöhnli-



che Ehre für einen russischen Adligen. Die islamische mystische Tradition des „*Muridismus*“, mit der er hier in Berührung kam, hinterließ Spuren in seinen religiösen Gedanken.

Die großen Werke

Krieg und Frieden ist nicht nur ein Roman, es ist ein Epos der Menschheit. Dieses Werk, das den historischen Prozess Russlands während der napoleonischen Invasion zwischen 1805 und 1812 behandelt, hat einen einzigartigen Platz in der Literatur. Pierre Besuchows spirituelle Suche, Fürst Andrejs Kampf zwischen Leben und Tod, Natascha Rostowas unschuldige Schönheit... Jede Figur repräsentiert eine andere Seite der Menschheit.

Wie der französische Schriftsteller Romain Rolland sagte: „*Tolstoj Werke sind wie das Meer. Bei jedem Tauchgang findet man neue Perlen.*“

Anna Karenina ist der Gipfel des modernen Romans. Dieser Roman, den Dostojewski als „*perfektes Werk*“ bezeichnete, ist nicht nur die tragische Geschichte einer Frau, sondern ein Panorama des gesellschaftlichen Wandels, des moralischen Verfalls und der spirituellen Suche.

Die spirituelle Krise und die Hinwendung zum Islam

Die tiefe spirituelle Krise, die er Ende der 1870er Jahre durchlebte, führte ihn nicht nur zum Christentum, sondern zu allen Weltreligionen. Wie er in seinen Bekenntnissen schrieb, ließen ihn die Fragen „*Hat das Leben einen Sinn? Wird der Tod nicht alles vernichten?*“ nicht los.

Während dieser Suche las er den Koran und studierte die Hadithe des Propheten Mohammed. In jenem berühmten Brief an Alexandra Tolstaja von 1884 antwortete er auf die Reaktionen seiner Umgebung mit diesen Worten:

„Einige – Liberale und Ästheten – halten mich für verrückt oder schwachsinnig wie Gogol; andere – Revolutionäre, Radikale – sehen in mir einen Mystiker, einen Schwätzer; Regierungsbeamte betrachten mich als bösartigen Revolutionär; die Orthodoxen sehen in mir den Teufel... Und deshalb, bitte betrachten Sie mich als einen guten Muslim, dann wird alles gut werden.“

Die Vertiefung der islamischen Über-

zeugung

Tolstoj's Sicht auf den Islam vertiefte sich über die Jahre. Im März 1909 sagte er in einem Gespräch, das sein Arzt Duschon Makowicki festhielt:

„Mohammed stand immer höher als das Christentum. Er betrachtet den Menschen nicht als Gott und stellt sich niemals Gott gleich. Muslime beten nichts außer Gott an, und Mohammed ist Sein Gesandter. Darin liegt kein Geheimnis und kein Zweifel.“

Im selben Gespräch war seine Antwort auf die Frage seiner Frau Sofja Andrejewna „*Welche Religion ist besser: Christentum oder Islam?*“ sehr bemerkenswert:

„Für mich ist klar, dass der Islam besser und höher ist... Der Islam hat mich sehr erleuchtet.“

Diese Worte überraschten seine Frau und führten halb scherzend, halb ernst zu einem Einwand bezüglich der Polygamie.

Der Brief an Elena Wekilowa

In einem Brief an eine Frau namens Elena Wekilowa im März 1909 zeigt sich die gereifte Fassung von Tolstoj's Gedanken über den Islam:

„Meiner Meinung nach steht der Mohammedanismus in seinen äußeren Formen unvergleichlich höher als die kirchliche Orthodoxie. Wenn einem Menschen also nur zwei Wahlmöglichkeiten angeboten werden: bei der kirchlichen Orthodoxie zu bleiben oder zum Mohammedanismus überzutreten, dann kann es für jeden vernünftigen Menschen keinen Zweifel an dieser Wahl geben. Und jeder wird den Mohammedanismus dem komplexen und unverständlichen Dogma der Dreifaltigkeit, der Erlösung, den Sakramenten, der Mutter Gottes, den Heiligen und ihren Bildnissen und den komplizierten Gottesdiensten vorziehen – stattdessen wird das Dogma des einen Gottes und seines Propheten akzeptiert.“

Das Hadith-Projekt

1905 fand Tolstoj Abdullah al-Suhrawardys Buch Die Worte Mohammeds. Dieses Buch wurde für ihn zu einem Wendepunkt. Laut dem Zeugnis seiner Tochter Alexandra gehörte dieses Werk zu den Büchern, die in den letzten Jahren von Tol-

stoj's Leben auf seinem Lesetisch lagen.

Er war von diesem Buch so beeindruckt, dass er begann, mit al-Suhrawardy zu korrespondieren und angab, das Werk ins Russische übersetzen zu wollen. 1909 veröffentlichte er seine eigene Sammlung unter dem Titel Ausgewählte Worte des Propheten Mohammed. In seinem Vorwort schrieb er:

„Jeder, der die Toleranz im Islam bestätigen möchte, sollte den Koran sorgfältig lesen. Die Verse zeigen den erhabenen Geist des Islams: ‚Haltet euch alle fest am Seil Allahs und spaltet euch nicht...‘ (Al-Imran 103)“

Einige der Hadithe in dieser Sammlung waren:

„Allah erbarmt sich derer, die Barmherzigkeit zeigen. Zeigt Barmherzigkeit gegenüber denen auf Erden, dann wird sich auch der im Himmel eurer erbarmen.“

„Ein Gläubiger ist nicht jemand, der seinen Bauch füllt, während sein Nachbar hungrig ist.“

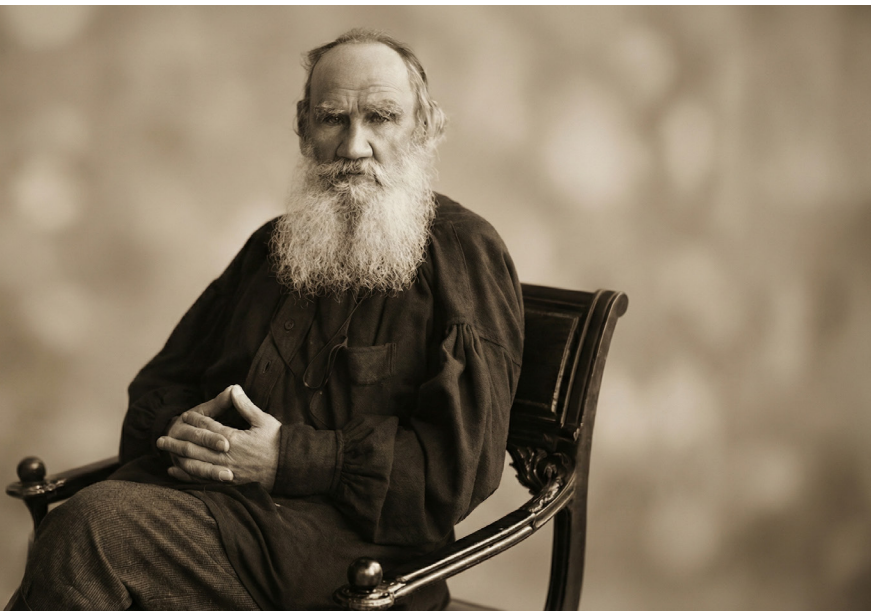
„Was sind die vollkommensten Taten? Das Herz eines Menschen zu erfreuen, die Hungrigen zu speisen, den Unterdrückten zu helfen, den Kummer der Betrübten zu lindern und den Opfern ihre Rechte zurückzugeben.“

Die universelle Religion

In einem Brief an den ägyptischen Mufti Mohammed Abduh von 1904 erklärte er, dass sie, obwohl sie aus verschiedenen Religionen kamen, denselben Glauben teilten:

„Die Religionen sind verschieden und viele, aber es gibt nur einen Glauben, den wahren... Gott und Sein Gesetz anzuerkennen, seinen Nächsten zu lieben und anderen das zu tun, was man sich für sich selbst wünscht. Meiner Meinung nach gehen alle wahren religiösen Prinzipien daraus hervor und sind gleich für Juden, Brahmanen, Buddhisten, Christen und Muslime... Je mehr sich die Religionen von Aberglauben reinigen, desto näher kommen sie dem Ideal der gemeinsamen Einheit.“

In seinem 1884 entwickelten Projekt „*Lesekreis*“ zielte er darauf ab, die wertvollsten Gedanken der führenden Vertreter der Menschheit zu sammeln. Darüber



schrieb er:

„Wir haben die Gedanken weiser Menschen, die über Jahrtausende unter den Nationen entstanden sind, durch das Sieb der Zeit gefiltert... übrig blieben nur die unabhängigen, selbstbewussten und notwendigen, die von allen Weisen der Welt gepredigt wurden – Zarathustra, Buddha, Laotse, Konfuzius, Sokrates, Platon, Epiktet, Marcus Aurelius, Jesus, Mohammed und von den Modernen Rousseau, Pascal, Kant, Emerson, Channing und andere.“

Über den Propheten Mohammed

Tolstoy's Bewunderung für den Islam war nicht nur theoretisch. Er betrachtete den Koran als ein konsistentes Buch, das Liebe verkündet und den Krieg zur Verbreitung des Islams verbietet. In seinen Tagebuchnotizen von 1909 schrieb er:

„Das, was den Religionen gemeinsam ist, findet sich auch im Koran: Die Verkündigung der Liebe. Der Koran ist konsistent, und Mohammed hat Krieg und Töten zur Verbreitung des Islams verboten... Tatsächlich kennen wir den Islam nicht so gut, wie die Muslime das Christentum kennen, und eine unreligiöse Nation ist zu einem elenden Zustand verdammt...“

Über den Propheten Mohammed schrieb er:

„Ich gehöre zu denen, die vom Propheten Mohammed sehr beeindruckt

sind, der vom Einen Gott auserwählt wurde, Seine letzte Botschaft durch seine Seele, sein Herz und seinen Verstand herabzusenden. Er wurde auserwählt, der letzte Prophet zu sein; daher wird nach ihm kein weiterer Prophet kommen... Zweifellos ist der Prophet Mohammed einer der größten Reformer, der der menschlichen Gemeinschaft große Dienste erwiesen hat... Er hat eine ganze Nation zum Licht der Wahrheit geführt und sie zu Frieden und Ruhe gelenkt.“

Die letzten Tage

Im Oktober 1910 erreichte die Spannung in Tolstoy's Haus ihren Höhepunkt. Die Uneinigkeit mit seiner Frau Sofja war nicht nur persönlich, sondern auch philosophisch. In der Nacht des 28. Oktober verließ der 82-jährige Tolstoy um Mitternacht das Haus. Er stieg mit seiner Tochter Alexandra und seinem Arzt Makowicki in den Zug. Am Bahnhof Astapowo wurde er krank und im Haus des Stationsvorstehers untergebracht.

Er lag zehn Tage schwer krank. Währenddessen kamen Telegramme aus aller Welt. Journalisten, Regierungsvertreter, Freunde sammelten sich vor der Tür des Bahnhofs... Jeder wollte die letzten Momente des großen Meisters erfahren.

Am 20. November 1910, in den ersten Lichtstrahlen des Morgens, hauchte Tolstoy seinen letzten Atem aus. Seine letzten

Worte im Beisein seiner Tochter lauteten: **„Ich suche die Wahrheit!“**

An jenem Morgen wurde es nicht bemerkt, aber es heißt, dass in dem Raum, in dem er starb, ein zur Qibla ausgerichteter Gebetsteppich lag. War dieser Teppich, oder war es ein zufällig in diese Richtung ausgelegter Teppich? Die Geschichte ließ diese Frage in der Ungewissheit.

Das Vermächtnis

Moderne russische Forscher stellen fest, dass Tolstoy's Bewunderung für den Islam **„über viele Jahre vor den Lesern verborgen wurde“**. Die russische Regierung wollte nicht, dass ein berühmter Graf islamische Weisheit verbreitete, aus Angst, diese Situation würde die Russen ermutigen, ihren eigenen Glauben zu hinterfragen.

Vielleicht ist Tolstoy's wahre religiöse Identität so geheimnisvoll wie die universelle Wahrheit, nach der er sein ganzes Leben lang suchte.

Vielleicht war er eine zu große Seele, um jemals innerhalb der Grenzen einer bestimmten Religion bleiben zu können. Oder vielleicht waren seine Worte in jenem Brief von 1884 wirklich die Stimme seines Herzens.

Tolstoy's Beziehung zum Islam ist eines der schönsten Beispiele für sein Verständnis universeller Religion. Er sagte 1909:

„Ich bin dem Islam in meinem Leben immer mit großem Respekt begegnet und ich denke, dass der Islam im Vergleich mit den orthodoxen Lehren günstiger abschneidet.“

Sein Grab in Jasnaja Poljana ist einer der größten Beweise für seinen Glauben. Auf dem Grab gibt es keine Spur, kein Zeichen, das dem Christentum oder einem anderen Glauben zugehörig ist. Es ist äußerst schlicht. Genau wie das des Propheten Mohammed.

Vielleicht sind diese Worte über ihn die treffendsten: **„Tolstoy war nicht nur ein russischer Schriftsteller; er war das Gewissen der Menschheit.“**

Und das Gewissen sucht immer dieselbe Wahrheit, egal welcher Religion, welches Buch es verwendet: Liebe, Gerechtigkeit, Frieden...



Kultur

Die erste Fotografin der modernen Türkei

Maryam Şahinyan

İPEK HALVURT, EDİRNE

Maryam Şahinyan, die als erste Fotografin der modernen Türkei gilt, wurde 1911 im Şahinyan-Konağı (*Camlı Köşk*), einem der prächtigsten Zivilbauten von Sivas, geboren. Ihr Großvater Agop Şahinyan Pascha vertrat die Stadt Sivas im 1877 gegründeten Meclis-i Mebusan. Das Leben Şahinyans, die mit den gesellschaftlichen Privilegien einer Abgeordnetenekenkelin zur Welt kam, sollte sich nach der Deportation von 1915 grundlegend wandeln, deren Zeugin sie noch als Kind wurde. Die Şahinyans, eine der verwurzeltesten Familien von Sivas, ließen ihre zahllosen Immobilien in der Region zurück und suchten Zuflucht in Istanbul. Für die Familie, die in eine bescheidene Wohnung in Harbiye zog, begann unter den

Das physische Archiv des Foto Galatasaray Studios, das vollständig aus Schwarz-Weiß-Negativen und Glasnegativen besteht, gehört zu den seltensten Beispielen klassischer Istanbul Fotoateliers der jüngeren Zeit, die lückenlos bis heute erhalten geblieben sind.

neuen Verhältnissen der Republik ein neuer Lebensabschnitt.

Maryam Şahinyan musste 1936 ihre Schule Sainte-Pulchérie verlassen und begann im Atelier ihres Vaters zu arbeiten, der als Fotograf tätig war. Ab 1937 übernahm sie die wirtschaftliche Last der Familie und führte das Atelier allein. Diese Situation wurde unter den konservativen Bedingungen der Zeit für viele Istanbul Frauen zum Grund der Bevorzugung und verschaffte dem Atelier verschiedene Vorteile. Şahinyan arbeitete während ihrer ein halbes Jahrhundert währenden Berufslaufbahn in ihrem Atelier in Galatasaray (*Foto Galatasaray Studio*) bis 1985 ohne Unterbrechung. Sie verstarb 1996 und wurde auf dem armenischen Friedhof in Şişli beigesetzt.



Maryam Şahinyan bezeugte während ihres Berufslebens mit ihrer Kamera die Vermögenssteuer von 1942, die Ereignisse vom 6.-7. September 1955, den Zypernkrieg von 1974 und vor allem die Jahre heftigster Land-Stadt-Migration sowie die damit einhergehenden soziologischen Veränderungen. Mit ihrem hinterlassenen Archiv von 200.000 Aufnahmen bietet sie uns die visuelle Projektion einer ganzen Geschichte der Republik.

In dem von Tayfun Serttaş, dem Forscher zu Maryam Şahinyan, herausgegebenen Buch Foto Galatasaray (*Aras Yayıncılık, 2016*) finden sich nahezu tausend Fotografien aus dem Archiv von Foto Galatasaray, das als eines der klassischen Fotoateliers Istanbuls der jüngeren Vergangenheit bis heute erhalten geblieben ist. Unter jenen, die vor Maryam Şahinyans Balgenkamera aus dem Ersten Weltkrieg passierten, befinden sich katholische Geistliche, die innerhalb weniger Jahrzehnte von der demografischen Landkarte der Stadt verschwinden sollten, armenische Nonnen, jüdische Kinder bei ihrer Bar Mitzwa, griechische Mädchen beim Erinnerungsfoto, vor der Bolschewistischen Revolution nach Istanbul geflohene Russen, Opernsänger, Musiker, Provinzbewohner, die durch Migration Istanbul zu ihrer Heimat machten, idealisierte Kinder, Offiziere, Tauf- und Beschneidungskinder, Transsexuelle, Paare an ihrem Hochzeitstag sowie Frauen in Unterwäsche.

Das physische Archiv des Foto Galatasaray Studios, das vollständig aus Schwarz-Weiß-Negativen und Glasnegativen besteht, gehört zu den seltensten Beispielen klassischer Istanbuler Fotoateliers der jüngeren Zeit, die lückenlos bis heute erhalten geblieben sind. Das Archiv, das nach der Übergabe des Ateliers durch Maryam Şahinyan im Jahr 1985 den Besitzer wechselte, wurde in das Lager von Yetvart Tomasyan, dem Inhaber von Aras Yayıncılık, überführt. Nach 25 Jahren des Wartens wurden die nahezu 200.000 Negative des Archivs von einem Team unter Leitung des Forschers Tayfun Serttaş innerhalb von zwei Jahren durch die Phasen der Klassifizierung, Reinigung, Digitalisierung, digitalen Restaurierung und Kategorisierung geführt und unter Schutz gestellt. Die Fotografien wurden 2012 im Rahmen des Projekts „*Offenes Archiv*“ in der Salt Galata ausgestellt, bevor Tayfun Serttaş sie in Buchform herausgab.



Fotos: Galatasaray Archive, Istanbul, Türkei





Architektur aus einer Hand – präzise, nachhaltig und ästhetisch

Das Architekturbüro STUDIO ZB Architektur & Projektmanagement hat seinen Sitz in Alzenau und wurde 2020 gegründet.

Der Name geht auf die Initialen der beiden Inhaber, **Architektin Zeynep Züleyha Celebi Erdogan** und **Architekt Bünyamin Erdogan**, die ihre Expertise, Kreativität und Leidenschaft in jedes Projekt einbringen.

Das junge Team besteht aus drei Architekten und einer Werkstudentin und deckt ein breites Spektrum an Bauaufgaben ab: Neubauten im Wohnungs- und Gewerbebau, die Sanierung bestehender Gebäude, öffentliche Bauvorhaben sowie die Teilnahme an Architekturwettbewerben.

Das Büro bietet sämtliche Leistungsphasen 1 bis 8 der HOAI an. Im Mittelpunkt stehen eine präzise Planung, Kosten- und Terminbewusstsein sowie ein ausgeprägter Anspruch an ästhetisches Bauen und architektonische Qualität. Ziel ist es, Architektur zu schaffen, die nicht nur funktional und wirtschaftlich überzeugt, sondern auch durch klare Gestaltung und zeitgemäße Ästhetik die Lebensqualität der Nutzer steigert.

Bauherren profitieren von einem ganzheitlichen Ansatz: STUDIO ZB begleitet Projekte von der ersten Idee über die Genehmigungs- und Ausführungsplanung bis hin zur Bauleitung. Durch ein etabliertes Netzwerk an Fachplanern und Handwerksbetrieben können sämtliche Gewerke abgedeckt und zuverlässige Partner empfohlen werden. So entstehen Projekte, die auf Wunsch von der Planung über die Ausführung bis hin zum Verkauf aus einer Hand realisiert werden.

Geschäftsführer **Bünyamin Erdogan** wurde im Jahr 1987 in Hanau geboren und lebt heute mit seiner Familie in Alzenau. Nach dem Studium der Architektur (Bachelor und Master) an der Technischen Universität Darmstadt ist er als eingetragener Architekt Mitglied der Architekten- und Stadtplanerkammer Hessen.

Mitinhaberin **Zeynep Züleyha Celebi Erdogan**, geboren in Langen, bringt ihre fachliche Expertise ein und prägt die Arbeit des Büros entscheidend. Gemeinsam mit Bünyamin Erdogan verkörpert sie die Philosophie von STUDIO ZB: Architektur aus einer Hand – präzise, nachhaltig und ästhetisch



Siemensstraße 12 A • 63755 Alzenau
Tel: +49 (0) 6023 7038 425 Mobil: +49 (0) 176 436 22 444
b.erdogan@studiozb.de | www.studiozb.de



GESUNDHEIT

Im Alter jünger werden!

SEVAL TUNCER, ESSEN

Das Alter ist die stillste Jahreszeit des Lebens. Wie ein ruhiger Abend nach einst schnell vergehenden Tagen, überfüllten Erinnerungen und hektischen Morgen... Das Alter erscheint von außen betrachtet friedlich; doch in seiner inneren Welt trägt es eine wellenförmige Tiefe.

Mit den Jahren bemerkt der Mensch, dass sich seine Umgebung langsam verändert. Jene, die einst immer an seiner Seite waren, entfernen sich, der Lärm der Stadt dringt nicht mehr so nah ans Ohr wie früher. Die Stille im Haus dehnt sich am Abend aus. Einsamkeit im Alter ist oft keine Wahl, sondern eine natürliche Wandlung des Lebens.

Doch was am meisten schmerzt, ist, dass die in der Sprache angesammelten Worte keinen Weg nach draußen finden. Der Mensch wird stiller, je älter er wird. Denn die Personen, auf die er zum Erzählen wartet, sind nicht mehr da – oder diese Personen nehmen sich keine Zeit mehr zum Zuhören.

Alte Menschen tragen oft die Geschichten, die sie in sich aufbewahrt haben, mit sich herum. Die Aufregung der Jugendjahre, der Duft ihrer Kindheit, der Schatten ihrer Geliebten... Alles wird als Erinnerung auf den Schultern getragen. Doch am schwersten wiegt das Fehlen von jemandem, der den Wert dessen, was sie erzählen möchten, zu schätzen weiß.

Die Schwierigkeiten des Alters beschränken sich nicht nur auf die Ermüdung des Körpers. Das Gedächtnis schwankt, selbst wenn die geistige Schärfe erhalten bleibt, kommen Worte manchmal zu spät, Morgen beginnen nicht mehr so schnell wie früher. Aufgaben, die einst mühelos erledigt wurden, erfordern nun Geduld und Aufmerksamkeit. Der Körper wird schwerer, die Zerbrechlichkeit der Seele nimmt zu.

Dennoch birgt das Alter eine unbrechbare Kraft in sich: Die Kraft des Widerstands. Das Festhalten am Leben, die Anmut der Verlangsamung, den Umgang mit Schwierigkeiten im eigenen Rhythmus...

Alte Menschen kämpfen meist mit Geduld gegen Schwierigkeiten. Manchmal betend, manchmal alte Fotografien betrachtend, manchmal bei

*Es gibt noch immer
eine Geschichte,
die erzählt werden
möchte, noch immer
ist ein Lachen
verborgen, noch immer
wartet eine Erinnerung
darauf, die Augen zum
Leuchten zu bringen.
Ihre Bedürfnisse sind
keine großen Dinge;
manchmal ein Gruß,
manchmal eine
Frage, manchmal
ein verspätetes
Dankeschön...*

einer Tasse Tee mit sich selbst sprechend... Denn mit den Jahren lernt man: Was einen Menschen aufrecht hält, ist nicht die Menge, sondern die Bedeutung. Und Bedeutung verbirgt sich oft in der Muttersprache.

Die Muttersprache als Halt

Die Muttersprache ist für einen alten Menschen sowohl eine Form des Erinnerns als auch ein Weg des Festhaltens. Dass jemand einen beim Namen ruft, lächelnd „Wie geht es dir?“ fragt, einer erzählten Erinnerung geduldig zuhört... All dies lässt das Licht im Inneren eines alten Menschen neu erwachen. Die Muttersprache spricht nicht nur durch Sätze, sondern durch eine Wärme, die Präsenz spüren lässt.

Ein Mensch, der Empathie pflegt, weiß, dass er diese Wärme am meisten braucht. Denn im Alter ist Angesprochen-Werden die Art eines Menschen zu sagen: „Ich bin noch hier.“ **Verstanden zu werden ist der stillste Ausdruck von „Mein Leben war nicht umsonst.“**

Angeichts von Schwierigkeiten liegt die größte Stärke alter Menschen in ihrer eigenen stillen Widerstandskraft. Ihr langsames, aber sicheres Gehen, ihr stilles Tragen der Schmerzen, ihr Akzeptieren mit der Reife, die die Jahre gelehrt haben... Ihr Widerstand ist nicht laut wie in der Jugend; aber er ist verwurzelt, tief, besonnen.

Und für jemanden, der versteht, ist dies das Berührendste am Alter: In jedem alten Menschen schlägt noch immer ein junges Herz. Es gibt noch immer eine Geschichte, die erzählt werden möchte, noch immer ist ein Lachen verborgen, noch immer wartet eine Erinnerung darauf, die Augen zum Leuchten zu bringen. Ihre Bedürfnisse sind keine großen Dinge; manchmal ein Gruß, manchmal eine Frage, manchmal ein verspätetes Dankeschön... Und meistens nur, dass jemand sie wirklich hört...

Altern ist nicht Schweigen

Altern ist nicht Schweigen; Schweigen ist das Ergebnis davon, nicht gehört zu werden. Und was einen Menschen ins Leben zurückbringt, sind oft keine großen Wunder, sondern kleine, aber aufrichtige Worte.

Das Alter ist die zerbrechlichste, aber weiseste Jahreszeit des Lebens. Die Geschichte eines Men-



schen, so alt sie auch sein mag, verjüngt sich, wenn sie in Worte gefasst wird. Denn jede Geschichte atmet, während sie erzählt wird. Das Licht, das einst in den Augen leuchtete, flüstert, dass es unter der Müdigkeit der Jahre nicht erloschen ist.

Wenn ein Mensch seine Erinnerungen teilt, kehrt er, sei es auch nur für einen Moment, zu jenem jungen Menschen zurück – zu dem, er rannte, lachte, hoffte. Wenn ein älterer Mensch seine Vergangenheit erzählt, kommt nicht ein Zittern in seine Stimme, sondern eine Kraft. Denn das Gelebte trägt einen unsichtbaren Widerstand, der in der Wirbelsäule des Menschen steht. Und dieser Widerstand wird zum Licht für die Gegenwart, jedes Mal wenn er in Worte gefasst wird.

Die verborgene Welt der Alten

Die Welt der Alten wirkt von außen oft sehr ruhig. Dabei haben sich die Stürme in ihrem Inneren längst gelegt und einem Meer Platz gemacht, das mit Weisheit geknetet wurde. Dieses Meer ist manchmal still, manchmal leicht gewellt, aber immer tief. Denn jeder alte Mensch trägt die Geheimnisse in sich, die ein langes Leben still angesammelt hat.

Und genau hier zeigen sich die sub-

tilsten Schwierigkeiten des Alters: Ein zerbrechlicher Körper trägt eine starke Seele; ein schwindendes Gedächtnis birgt niemals verblassende Gefühle; eine sich vereinsamende Umgebung erschafft eine bereicherte innere Welt. Während sie mit jeder Schwierigkeit umgehen, hüllen sie sich still in die Geduld, die die Jahre ihnen gegeben haben.

Manche können nicht mehr auf lange Spaziergänge gehen, aber sie legen lange Wege mit Erinnerungen zurück. Manche können nicht mehr laut sprechen, aber sie wissen, wie man mit einem Blick erzählt, was im Herzen vorgeht. Manche sitzen in einem Zimmer ihres Hauses, aber ihre Gedanken reisen vor und zurück in vergangene Jahre – zum Lachen eines Geliebten, zur Stimme eines Freundes, zum ersten Schritt eines Kindes...

Das Alter ist die Reise des Menschen in sein eigenes Inneres. Trotz der Schwierigkeiten, denen man auf dieser Reise begegnet, trägt die Mehrheit der älteren Menschen ihre innere Kraft in sich, ohne es jemandem zu sagen. Diese Kraft ist unscheinbar, aber unerschütterlich... Die Jugend verbirgt sich in mutigen Schritten, das Alter jedoch im stillen Durchhalten.

Das Ritual des Alltags

Ein älterer Mensch erlebt selbst beim morgendlichen Öffnen seines Fensters ein Ritual. Er lauscht der Richtung des Windes draußen, wenn die Sonne durch die Wolken sickert, lächelt er leicht, denn er weiß: Das Leben geht weiter, egal wie spät es ist. Und in allem, was weitergeht, liegt eine neue Bedeutung.

Diese Bedeutung trägt am meisten die Sprache. Das Sprechen eines alten Menschen kann manchmal langsam, manchmal zitternd, manchmal sehr kurz sein. Aber was er sagt, hinterlässt immer eine Spur. Jedes Wort ist wie eine Perle, gefiltert aus dem Bodensatz der Jahre, eine Gnade. Und deshalb ergrünt jede Geschichte, die im Inneren eines alten Menschen verborgen ist, wenn sie geteilt wird, von neuem. Jedes Leben, das in Worte gefasst wird, trotz der Zeit.

Das Alter ist deshalb nicht nur ein Herbst; es ist zugleich ein Gemälde, gezeichnet mit den Schatten und Lichtern eines langen Lebens. Jeder, der auf dieses Gemälde blicken kann, sieht, wie widerstandsfähig, wie tief, wie wertvoll ein Mensch ist.

Im Alter jünger werden

Das Alter ist kein Ende; es ist eine stillere Form des Daseins. Und die Geschichte eines Menschen wird unsterblich, wenn sie erzählt wird.

Denn jedes Wort ist eine Brücke, die zum stillsten Ort des Lebens reicht. Je älter eine Geschichte ist, desto mehr verjüngt sie sich, wenn sie erneut in Sprache gefasst wird. Und diese Jugend entsteht nicht im Körper, sondern im Licht der Seele...

Im Alter jünger werden – indem man erzählt, gehört wird und verstanden wird. Denn jede Geschichte, die geteilt wird, atmet. Und jedes Leben, das in Worten weiterlebt, überwindet die Zeit.

Ältere Menschen kämpfen meist mit Geduld gegen Schwierigkeiten. Manchmal betend, manchmal alte Fotografien betrachtend, manchmal bei einer Tasse Tee mit sich selbst sprechend... Denn mit den Jahren lernt man: Was einen Menschen aufrecht hält, ist nicht die Menge, sondern die Bedeutung. Und Bedeutung verbirgt sich oft in der Muttersprache.

GESCHICHTE

Dr. Safiye Ali

Eine türkische Ärztin mitten im Zweiten Weltkrieg. Die erste Ärztin der Türkei und die deutsche Verbindung der Familie Ecevit.

SEBAHATTİN ÇELEBİ, FRANKFURT

Anfang der 2000er Jahre saß ich Bülent Ecevit gegenüber. Im Laufe unseres Gesprächs kamen Worte über seine Lippen, die den Schleier einer jahrzehntelang im Dunkeln verborgenen Familiengeschichte lüfteten. Mit schlichten, doch herzzerreißenden Worten erzählte er mir:

„Die Schwester meiner Großmutter, die ich ebenfalls als Großmutter betrachte, war Ärztin. Sie heiratete einen Deutschen namens Krekler und ließ sich in Dortmund nieder. Dann brach dort der Krieg aus. Sie kehrten zunächst in die Türkei zurück, um dem Krieg zu entgehen. Doch ihr Herz ließ es nicht zu. Damit die Kinder dort nicht ohne Arzt bleiben mussten, ging sie wieder nach Dortmund und verstarb dort.“

Ich spürte in diesem Moment, dass diese Sätze weit mehr erzählten als nur von einem verwandtschaftlichen Band. Sie erzählten von der Lebensgeschichte einer außergewöhnlichen Frau. Es war die Geschichte von Dr. Safiye Ali, einem der strahlendsten Namen in der türkischen Medizingeschichte. Die mit Deutschland verwobenen Bande einer Familie, die Menschlichkeit und Aufopferung, die eine Frau mitten im Krieg zeigte...

Was ich damals in jenem Interview erfuhr, ließ mich nicht mehr los. Die Recherche zu dieser Geschichte wurde zu einer Reise durch zwei Länder, zwei Kulturen und durch die dunkelsten wie auch die hoffnungsvollsten Kapitel des 20. Jahrhunderts.

Die Tochter einer aristokratischen Familie

2. Februar 1894. In der Villa einer der aristokratischen Familien Istanbuls kam Safiye zur Welt, die jüngste Tochter von Ali Kirat Pascha, der Sultan Abdülaziz und Abdülhamid II. als Adjutant gedient hatte. Ihre Mutter Emine Hasene Hanım war die Tochter von Hacı Emin Pascha, der 17 Jahre lang das Amt des Scheichs ul-Islam in Mek-



Ferdinands Liebe zu Safiye war so groß, dass er seine Universitätskarriere beiseite legte und Mitte der 1920er Jahre mit seiner Frau nach Istanbul zog. Ja, ein deutscher Arzt gab seine Karriere in Deutschland auf und kam aus Liebe nach Istanbul.

ka innehatte. Die älteste der vier Schwestern sollte die Urgroßmutter von Bülent Ecevit werden.

Safiye wuchs im Schoß einer alteingesessenen Familie auf. Doch ihr Schicksal sollte dem vieler dieser alteingesessenen Familien gleichen. Als Kind wurde sie Zeugin der Deportation von 1915. Diese Familie, die im Şahinyan-Konağı geboren worden war, einem der prächtigsten Zivilbauten von Sivas, ließ ihre zahllosen Immobilien in der Region zurück und suchte Zuflucht in Istanbul. Sie zogen in eine bescheidene Wohnung in Harbiye. Unter den neuen Verhältnissen, die die Republik brachte, begann ein neues Leben.

Der Weg nach Würzburg

Das Jahr 1916. Im Osmanischen Reich war es Frauen verboten, an medizinischen Fakultäten zu studieren. Doch die 22-jährige Safiye Ali hatte eine mutige Entscheidung getroffen. Mit einem Stipendium des damaligen Bildungsministers Ahmet Şükrü Bey ging sie nach Deutschland. Sie schrieb sich an der Medizinischen Fakultät der



Universität Würzburg ein.

Während sie durch die Straßen Würzburgs schritt, nahm sie vom Sommersemester 1916 bis zum Wintersemester 1920/21 an 68 Vorlesungen, Seminaren und praktischen Arbeiten teil. Selbst in den Ferienzeiten assistierte sie in den Praxen deutscher Ärzte. Sie belegte Philosophie- und Geschichtsvorlesungen. Ihr Fleiß, ihre Entschlossenheit, ihre Beharrlichkeit... All dies führte sie einem Ziel entgegen.

Mai 1921. Mit ihrer Dissertation Über Pachymeningitis haemorrhagica interna im Säuglingsalter erlangte sie den Dokortitel der Universität Würzburg. Mit der Zustimmung des Bayerischen Kultusministeriums war sie nun offiziell Ärztin.

Doch das genügte ihr nicht. Nach Abschluss ihrer Promotion blieb sie sechs Wochen in Istanbul und kehrte dann erneut nach Deutschland zurück, um sich auf Frauenheilkunde und Pädiatrie zu spezialisieren. Bei dieser Rückkehr sollte eine Begegnung stattfinden, die ihr Leben verändern würde.

Eine Liebesgeschichte: Ferdinand Krekeler

In Würzburg lernte sie ihn kennen. Ferdinand Krekeler, 1895 in Ottenhausen geboren, Medizinstudent. Im Ersten Weltkrieg hatte er ein Bein verloren. Er spezialisierte sich auf Augenheilkunde.

Ferdinands Liebe zu Safiye war so groß, dass er seine Universitätskarriere beiseite legte und Mitte der 1920er Jahre mit seiner Frau nach Istanbul zog. Ja, ein deutscher Arzt gab seine Karriere in Deutschland auf und kam aus Liebe nach Istanbul.

Auch ihre Heirat war für die damalige Zeit ungewöhnlich:

28. November 1924: Standesamtliche Trauung in der Deutschen Botschaft in Istanbul.

25. Oktober 1928: Kirchliche Trauung in der Stift Haug Kirche in Würzburg. Mit besonderer Genehmigung des Vatikans. Und das Wichtigste: Safiye Ali wurde nicht katholisch!

Dies war für das damalige Europa ein wahres „*Novum*“. Ein katholischer Deutscher und eine muslimische Türkin heirateten, ohne dass die Frau ihre Religion änderte. Ferdinand Krekeler benutzte in Istanbul den Namen „*Ferdi Ali*“, doch dies bedeutete nicht zwangsläufig, dass er zum Islam konvertiert war. Dass der Vatikan zu jener Zeit einer solchen Ehe seine Zustimmung erteilte, war nahezu einzigartig. Zwei Menschen, zwei Religionen, zwei Kulturen... Doch eine Liebe.

In Istanbul: Die erste Ärztin

Juni 1923. Safiye Ali erhielt ihre Approbati-

Ferdinands Liebe zu Safiye war so groß, dass er seine Universitätskarriere beiseite legte und Mitte der 1920er Jahre mit seiner Frau nach Istanbul zog. Ja, ein deutscher Arzt gab seine Karriere in Deutschland auf und kam aus Liebe nach Istanbul.



on als erste Ärztin der Türkischen Republik. Gemeinsam mit ihrem Mann eröffnete sie eine Praxis in der Nuruosmaniye Caddesi in Cağaloğlu. Ferdinand Krekeler war Augenarzt, Safiye Ali Fachärztin für Frauenheilkunde und Kinderheilkunde.

Doch der Erfolg brachte keinen Frieden. Es gab die Eifersucht und den Widerstand männlicher Kollegen. Frauen der gehobenen Gesellschaft zögerten, einer Ärztin zu vertrauen. Manche wollten kein volles Honorar zahlen. Die erste Ärztin der Türkei wurde in ihrem eigenen Land nicht genügend wertgeschätzt.

Vielleicht beeinflussten diese Schwierigkeiten die Entscheidung des Paares, 1929 nach Dortmund zu ziehen.

Dortmund: Ein neues Leben in der Hohen Straße

Das Jahr 1929. Safiye Ali und Ferdinand Krekeler ließen sich in Dortmund nieder. In der Hohen Straße 15 eröffneten sie unabhängige Praxen. Safiye Ali für Frauenheilkunde und Pädiatrie, Ferdinand Krekeler für Augenheilkunde.

In den Archiven der Stadt Dortmund finden sich Aufzeichnungen über die berufliche Tätigkeit des Paares. Beide waren im Reichsärzteregeister eingetragen. Ein Register, das alle Ärzte im Deutschen Reich umfasste.

Vielleicht war es ein ruhiges Leben. Doch 1939 wurde die Welt erschüttert.

Mitten im Krieg: Die „türkische Bunkerärztin“

Als der Zweite Weltkrieg begann, trafen Safiye Ali und Ferdinand Krekeler eine sehr wichtige Entscheidung: Sie blieben in Dortmund. In den dunkelsten Tagen der Stadt setzten sie ihre Arbeit für die Menschen fort.

Das Paar verlor während des Krieges fünfmal durch Luftangriffe sein Haus und seine Praxen. Fünfmal! Jedes Mal begannen sie von vorn. Schließlich fanden sie vorübergehend Unterschlupf auf dem Gut Wintrup des Grafen Wolff-Metternich zur Gracht in Vinsebeck.

In einer Todesanzeige der Rheinischen Post von 1952, unterzeichnet von Dr. Krümmer, wird Safiye Ali aufgrund ihrer Arbeit während der Dortmunder Luftangriffe 1944/45 als „*türkische Bunkerärztin*“ bezeichnet.

Dieser Titel sagt alles. In den Tagen, als die Bomben fielen und die Stadt dem Erdboden gleichgemacht wurde, behandelte sie Menschen in den Bunkern. Unter Einsatz ihres eigenen Lebens kämpfte sie für die Gesundheit besonders der Kinder und Frauen.

Dr. Safiye Ali: Pionierin, Grenzgängerin und die „Bunkerärztin“ von Dortmund

**1894–1921:
Aufbruch und Ausbildung**



1894 – Geburt in einer Welt im Wandel

Am 2. Februar 1894 wurde Safiye Ali in Istanbul geboren – jüngste Tochter von Ali Kirat Pascha, Adjutant zweier Sultane, und Enkelin eines Scheichs ul-Islam in Mekka. Ihre älteste Schwester wurde die Urgroßmutter Bülent Ecevit.

Studium im Exil aus Notwendigkeit

Da Frauen im Osmanischen Reich kein Medizinstudium absolvieren durften, reiste Safiye Ali 1916 mit einem Stipendium des Bildungsministers Ahmet Şukrî Bey nach Würzburg und schrieb sich an der dortigen Fakultät ein.



Eine beispiellose akademische Laufbahn

Zwischen 1916 und 1921 absolvierte sie 68 Vorlesungen, Seminare und Praktika. Auch in den Ferien assistierte sie in deutschen Arztpraxen. Im Mai 1921 promovierte sie mit Bestnote über Pachymeningitis haemorrhagica interna im Säuglingsalter.

1894 Geburt, Istanbul	1916 Medizinstudium Würzburg	1921 Promotion Würzburg	1923 Erste Ärztin Istanbul	1924 Heirat Istanbul
-----------------------------	------------------------------------	-------------------------------	----------------------------------	----------------------------

Das lebendige Erbe (Heute)



Dr.-Safiye-Ali-Straße in Dortmund

Im November 2022 beschloss die Bezirksvertretung Innenstadt-Nord die Umbenennung der Speestraße. Am 16. August 2023 wurde die Dr.-Safiye-Ali-Straße feierlich eingeweiht – als Zeichen für das multikulturelle Zusammenleben in Dortmund.



Dr. Safiye Ali Krekeler Preis

Von der Stadt Dortmund gestifteter Preis (20.000 Euro), alle zwei Jahre verliehen für herausragende Leistungen in der Kindermedizin, Kinderchirurgie und Kindergesundheit.

**1923–1928:
Die erste Ärztin & Die Liebe**



1923 – Die erste approbierte Ärztin der Türkei

Im Juni 1923 erhielt Safiye Ali als erste Frau die ärztliche Approbation der Türkischen Republik. Sie kehrte nach Istanbul zurück, eröffnete eine Praxis in der Nuruosmaniye.

Eine Verbindung über Grenzen hinweg

In Würzburg hatte sie Ferdinand Krekeler kennengelernt – Kriegsveteran, Augenarzt, geboren 1895 in Ottenhausen. Am 28. November 1924 heirateten sie standesamtlich in der Deutschen Botschaft in Istanbul. Am 25. Oktober 1928 folgte die kirchliche Trauung in Würzburg – mit besonderer Genehmigung des Vatikans und ohne Konversion Safiyes zum Katholizismus. Eine seltene interreligiöse Ehe für ihre Zeit.



Widerstände in der Heimat

Trotz ihrer Qualifikation sah sie sich der Eifersucht männlicher Kollegen und dem mangelnden Vertrauen der Gesellschaft ausgesetzt. Manche Patientinnen verweigerten das volle Honorar. Die erste Ärztin der Türkei wurde im eigenen Land nicht angemessen gewürdigt.



Globale Anerkennung

Am 2. Februar 2021 ehrte Google sie zum 127. Geburtstag mit einem weltweit sichtbaren Doodle.

**1929–1952:
Die Heldin von Dortmund**



1929 – Neuanfang in der Hohen Straße

Das Paar zog nach Dortmund und eröffnete in der Hohen Straße 15 getrennte Praxen: Safiye Ali für Frauen- und Kinderheilkunde, Ferdinand Krekeler für Augenheilkunde. Beide waren im Reichsärzterregister eingetragen.



Die „türkische Bunkerärztin“ (1939–1945)

Während des Zweiten Weltkriegs blieb Safiye Ali in Dortmund und behandelte unter Lebensgefahr Menschen in den Bunkern der bombardierten Stadt – besonders Kinder und Frauen. Eine Todesanzeige von 1952 bezeichnete sie als „türkische Bunkerärztin“.



Fünfmal alles verloren

Durch Luftangriffe verlor das Paar fünfmal Haus und Praxis. Jedes Mal begannen sie von Neuem. Zeitweise fanden sie Zuflucht auf dem Gut Wintrop des Grafen Wolff-Metternich in Vinsebeck.



1839–45
„Bunkerärztin“,
Dortmund

1952
Tod,
Dortmund

1945–1952 – Die letzten Jahre

1945 wurde bei Safiye Ali Krebs diagnostiziert. 1948 ließen sich beide endgültig in Dortmund nieder; sie eröffnete eine neue Praxis am Hiltropwall 2 und arbeitete bis zu ihrem Tod weiter. Am 5. Juli 1952 starb sie im Alter von 58 Jahren in Dortmund. Die Trauerfeier fand am 9. Juli 1952 auf dem Dortmunder Hauptfriedhof statt. Ferdinand Krekeler folgte ihr am 11. November 1970.

Ecevit's Worte hallen wieder: „**Damit die Kinder dort nicht ohne Arzt bleiben mussten, ging sie wieder nach Dortmund.**“

Das war wahres Heldentum. Unter Missachtung der eigenen Sicherheit, des eigenen Lebens, dort zu bleiben, um das Leben anderer zu retten...

Die letzten Jahre: Der Kampf gegen den Krebs

Nach Kriegsende versuchte das Paar noch einmal, in die Türkei zurückzukehren.

Doch 1945 wurde bei Safiye Ali Krebs diagnostiziert. Zur Behandlung kehrten sie nach Dortmund zurück.

1948 ließen sie sich endgültig in Dortmund nieder. Safiye Ali eröffnete eine neue Praxis am Hiltropwall 2. Sie arbeitete bis zu ihrem Tod weiter.

5. Juli 1952. Im Alter von 58 Jahren verstarb sie in Dortmund an Krebs. Ihre Trauerfeier fand am 9. Juli 1952 in der großen Trauerhalle des Dortmunder Hauptfriedhofs statt. Die Todesanzeige auf ihr

rem Grabstein spiegelt mit den Worten „**meiner geliebten Gattin und treuen Lebensgefährtin**“ die tiefe Liebe wider, die Ferdinand Krekeler für Safiye Ali empfand.

Ferdinand Krekeler arbeitete nach dem Tod seiner Frau als Augenarzt in Dortmund weiter. Am 11. November 1970 verstarb er im Alter von 75 Jahren in Dortmund. Damit endete, 18 Jahre nach Safiye Ali, diese außergewöhnliche türkisch-deutsche Geschichte von Liebe und



beruflicher Partnerschaft.

Die verspätete Ehrung: Dortmunds Wiedergutmachung

Safiye Alis Präsenz in Dortmund war über viele Jahre hinweg nahezu vergessen. Doch in den 2020er Jahren initiierte die Stadtverwaltung ein umfassendes Programm zur Ehrung dieser außergewöhnlichen Frau.

Dr.-Safiye-Ali-Straße (2022-2023)

Im November 2022 beschloss die Bezirksvertretung Innenstadt-Nord der Stadt Dortmund, die Speestraße in „*Dr.-Safiye-Ali-Straße*“ umzubenennen. Der alte Name wurde aufgrund seiner kolonialen Vergangenheit und seiner Verherrlichung während der NS-Zeit als problematisch angesehen – er bezog sich auf Admiral Maximilian von Spee.

Am 16. August 2023 wurde die Straße in einer feierlichen Zeremonie unter Teilnahme des türkischen Generalkonsuls in Essen, Taylan Özgür Aydın, und der Dortmunder Behörden offiziell eingeweiht. Bezirksbürgermeisterin Hannah Rosenbaum (*Grüne*) bezeichnete diese Benennung als „*wichtiges Zeichen für das multikulturelle Zusammenleben*“.

Der Dr. Safiye Ali Krekeler Preis

Die Stadt Dortmund stiftete den „*Dr. Safiye Ali Krekeler Preis für Kindermedizin und Kindergesundheit*“. Er wird alle zwei Jahre verliehen und ist mit 20.000 Euro dotiert. Für Leistungen in der Kindermedizin, Kinderchirurgie und Förderung der Kindergesundheit...

Stadtdirektor Jörg Stüdemann erklärte:

Safiye Ali lebte in drei Ländern, verband zwei Kulturen und leistete für beide Gesellschaften tiefgreifende Beiträge. Ihr Vermächtnis lebt fort – in der Türkei als erste Ärztin, in Deutschland als Medizinerin, die während des Krieges außergewöhnliche Aufopferung zeigte.

„Obwohl sich in Dortmund das größte Kinderzentrum Westfalens befindet, gibt es in Deutschland nicht allzu viele Preise für Kindermedizin und Kindergesundheit. Dr. Safiye Ali Krekeler zu ehren, bot die Gelegenheit, die fehlende Würdigung vorzunehmen.“

Eine verspätete, aber gerechte Ehrung nach 71 Jahren...

Die Lebensgeschichte von Dr. Safiye Ali erklärt nicht nur die Verbindungen einer Familie mit Deutschland; sie spiegelt auch die universellen Werte von Menschlichkeit, Wissenschaft und interkulturellem Verständnis wider. Diese Geschichte, die mit den schlichten, doch berührenden Worten Ecevit's begann, führte uns von den aristokratischen Familien Istanbuls zur Medizinischen Fakultät in Würzburg, von dort zur ersten Arztpraxis einer Frau in Istanbul und schließlich zu den verheerenden Bombardements des Zweiten Weltkriegs in Dortmund.

Safiye Ali lebte in drei Ländern, verband zwei Kulturen und leistete für beide Gesellschaften tiefgreifende Beiträge. Ihr Vermächtnis lebt fort – in der Türkei als erste Ärztin, in Deutschland als Medizinerin, die während des Krieges außergewöhnliche Aufopferung zeigte.

In der Türkei Gründerin der Institution Süt Damlası (*Milchtropfen*), aktives Mitglied der Türkischen Frauenvereinigung, erste Medizindozentin... Sie veröffentlichte zahlreiche medizinische Artikel und zwei Bücher. Sie nahm an internationalen Kongressen für Ärztinnen in London, Wien-Budapest und Bologna teil.



„DAMIT DIE KINDER DORT NICHT OHNE ARZT BLEIBEN MUSSTEN, GING SIE WIEDER NACH DORTMUND UND VERSTARB DORT.“

Im Istanbuler Stadtteil Çekmeköy trägt das „**Dr. Safiye Ali Gesundheitszentrum**“ ihren Namen. Am 2. Februar 2021 veröffentlichte Google anlässlich ihres 127. Geburtstags ein spezielles Doodle für Safiye Ali.

Das letzte Wort

Die Geschichte von Dr. Safiye Ali Krekeler ist der Beweis für die Kraft der Wissenschaft, der Liebe und der Menschlichkeit, die alle Grenzen überschreitet.

Eine türkische Frau, ein deutscher Mann, zwei Kulturen, zwei Religionen... Doch eine Liebe, ein Beruf, eine Menschlichkeit.

Jene, die in den Tagen, als die Bomben fielen, Kinder in den Bunkern behandelte, die fünfmal ihr Haus verlor, aber fünfmal von vorn begann, die ihr eigenes Leben aufs Spiel setzte, um das Leben anderer zu retten...

71 Jahre später lebt ihr Name in den Straßen Dortmunds weiter. Doch wichtiger noch: Sie lebt in den Herzen weiter. Die erste Ärztin der Türkei, Dortmunds „**türkische Bunkerärztin**“...

Das ist eine Frau. Das ist ein Leben. Das ist ein Vermächtnis.

„Damit die Kinder dort nicht ohne Arzt bleiben mussten...“

Diese Worte Ecevits fassen Safiye Alis gesamtes Leben zusammen. Sie erzählen, wie groß eine Frau, eine Ärztin, ein Mensch sein kann.

Und wenn wir im Jahr 2025 ihre Geschichte erzählen, erzählen wir nicht nur die Vergangenheit, sondern auch die Zukunft. Denn Safiye Alis Vermächtnis leuchtet nicht nur der Geschichte, sondern auch dem Morgen.

Dr. Safiye Ali und den universellen Werten von Wissenschaft, Liebe und Menschlichkeit gewidmet, die alle Grenzen überschreiten.

Musik

Victoria Kamhi: Der Widerhall der stillen Musik

Die Geschichte einer Pianistin, die im Schatten eines Komponisten erstrahlte

TAHİR YÜCEDAĞ, MÜNİH

Manche Leben entscheiden sich dafür, zu brennen, um das Licht anderer zu tragen. Das Leben von Victoria Kamhi war ein solches – eine Geschichte der Hingabe, in der sie ihr eigenes strahlendes Talent opferte, um ein größeres Genie zu beleuchten. Doch diese Aufopferung war nicht nur die Geschichte einer Ehefrau. Es war eine tiefe Symphonie der Liebe und Kunst, in der zwei Seelen, zwei Kulturen, zwei Waisen in der Musik zueinander fanden.

Eine Kindheit am Bosphorus: Nachklänge sephardischer Identität

Als Victoria Kamhi 1905 in Istanbul zur Welt kam, befand sie sich im Herzen einer kosmopolitischen Stadt, die die letzten Jahre des Osmanischen Reiches durchlebte. Ihre Familie gehörte zu den sephardischen Juden, die 1492 aus Spanien vertrieben worden waren – eine Gemeinschaft, die einst in Andalusien gelebt hatte, dann die Meere überquerte und auf osmanischem Boden Zuflucht fand. Die Sprache, die in Victorias Zuhause gesprochen wurde, war Ladino – eine Form des Spanischen aus dem 15. Jahrhundert, die sich mit hebräischen und türkischen Wörtern angereichert hatte und wie eine seltsame, melancholische Musik klang.

Die kleine Victoria wuchs am Ufer des Bosphorus auf, und in ihrem Haus erklangen nicht nur Ladino-Lieder, sondern auch westliche klassische Musik. Ihre Eltern waren entschlossen, ihrer Tochter eine europäische Bildung zu ermöglichen. Victorias Begegnung mit dem Klavier war kein Zufall – sie besaß eine angeborene musikalische Sensibilität und knüpfte in dem Moment, als sie die Tasten berührte, eine Verbindung.

Doch Istanbul war nicht nur die Stadt der Musik, sondern auch die Stadt der Verluste. Victoria verlor schon in jungen Jahren Teile ihrer Familie. Der Tod kehrte früh in ihre Kindheit ein

Adagio

Doch Victoria war nicht nur eine Sekretärin. Sie war ein aktiver Teil von Rodrigos kreativem Prozess. Sie schlug Ideen vor, diskutierte Harmonien, formte Melodien gemeinsam mit ihm. Rodrigos Meisterwerk, das „*Concierto de Aranjuez*“ – jenes ikonische, von Melancholie durchdrungene Gitarrenkonzert – trug in Wahrheit auch Victorias Fingerabdrücke. Der zweite Satz, das „*Adagio*“, wurde einigen Quellen zufolge zum Gedenken an die Babys geschrieben, die Victoria verloren hatte. Jene langsame, traurige, innige Gitarrenmelodie war die stille Klage einer Mutter.

– und vielleicht suchte sie deshalb ihr Leben lang in der Musik nicht nur Schönheit, sondern auch Trost.

Eine Exilantin in Paris: Eine Pianistin in der Hauptstadt der Kunst

In den frühen 1920er Jahren verließ die junge Victoria Istanbul und ging nach Paris. Die Stadt war damals das kulturelle und künstlerische Zentrum der Welt. Picasso, Hemingway, Gertrude Stein, Strawinsky – sie alle waren in Paris. Victoria begann ihr Klavierstudium an der Schola Cantorum. Ihre Lehrer erkannten die Anmut ihrer Finger auf den Tasten, ihre technische Meisterschaft und die emotionale Tiefe ihrer Interpretationen.

Doch Victoria war nicht nur eine Virtuosin. Sie war jemand, der Musik wie ein *Gespräch* betrachtete. Noten waren für sie Worte; Melodien waren Sätze; Werke waren lange Briefe. Wenn sie ein Nocturne von Chopin spielte, spielte sie nicht nur Chopin, sondern auch ihre eigene Sehnsucht, ihr Verlangen, ihr verlorenes Istanbul.

Während ihrer Jahre in Paris befand sich Victoria auch auf der Suche nach ihrer Identität. War sie Türkin, Jüdin, Spanierin? Oder alles zusammen? Sie trug Ladino-Lieder, türkische Gesänge und westliche Klassik in sich – eine wurzellose, doch universelle Seele. Vielleicht würde sie deshalb den Mann, der ihr begegnen sollte, so leicht verstehen.

Eine Stimme in der Dunkelheit: Die Begegnung mit Joaquín Rodrigo

Im Jahr 1927 trafen sich in einem Pariser Konzertsaal zwei junge Musiker.

Joaquín Rodrigo war ein spanischer Komponist. Er war 26 Jahre alt und blind – im Alter von drei Jahren hatte er durch Diphtherie sein Augenlicht vollständig verloren. Doch die Welt hatte sich ihm nicht verschlossen; im Gegenteil, er hatte sie durch Klang, durch Berührung, durch Erinnerung neu erschaffen. Musik war für ihn nicht nur eine auditive Kunst, sondern eine Form des inne-



ren Sehens.

Als Victoria ihn zum ersten Mal sah – oder vielleicht *fühlte* – saß Rodrigo am Klavier. Seine Hände glitten über die Tasten, und auf seinem Gesicht lag ein friedvolles Lächeln. Es war offensichtlich, dass ein blinder Mann etwas sah, was Sehende nicht sehen konnten. Victoria trat auf ihn zu. Sie begannen zu sprechen. Rodrigo spürte in dem Moment, als er ihre Stimme hörte, dass sich etwas verändert hatte.

„Deine Stimme klingt wie Musik“, sagte Rodrigo.

Victoria lächelte. „Vielleicht klingt Musik wie eine Stimme.“

Von diesem Moment an begann zwischen ihnen ein Dialog – nicht nur mit Worten, sondern mit Noten, mit Melodien, mit Stille. Victoria spielte Rodrigues Kompositionen am Klavier. Rodrigo hörte ihre Interpretationen und erkannte, dass diese Frau nicht nur eine virtuose Pianistin war, sondern eine Seele, die seine innere Welt verstand.

Liebe und Musik: Die Vereinigung zweier Waisen

Victoria und Rodrigo heirateten 1933 in Paris. Ihre Hochzeit war bescheiden – zwei Exilanten, zwei Waisen, zwei Künstler in stiller Vereinigung. Doch diese Ehe war keine gewöhnliche Verbindung. Sie war eine Symphonie zweier kreativer Seelen, die einander vervollständigten.

Rodrigo war blind und konnte keine Noten schreiben. Doch in seinem Kopf war Musik – große Orchesterwerke, komplexe Harmonien, Melodien, die die Seele Spaniens trugen. Victoria wurde seine Hände. Rodrigo erklärte die Komposition, Victoria notierte sie. Rodrigo interpretierte eine Passage, Victoria spielte sie am Klavier, und wenn es einen Fehler gab, korrigierten sie ihn gemeinsam.

Doch Victoria war nicht nur eine Sekretärin. Sie war ein aktiver Teil von Rodrigues kreativem Prozess. Sie schlug Ideen vor, diskutierte Harmonien, formte Me-

lodien gemeinsam mit ihm. Rodrigues Meisterwerk, das „**Concierto de Aranjuez**“ – jenes ikonische, von Melancholie durchdrungene Gitarrenkonzert – trug in Wahrheit auch Victorias Fingerabdrücke. Der zweite Satz, das „**Adagio**“, wurde einigen Quellen zufolge zum Gedenken an die Babys geschrieben, die Victoria verlo-



ren hatte. Jene langsame, traurige, innige Gitarrenmelodie war die stille Klage einer Mutter.

Ein Leben im Exil: Fremd in Spanien, Sehnsucht nach der Türkei

Als der Spanische Bürgerkrieg 1939 endete, kehrten Rodrigo und Victoria nach Madrid zurück. Doch Spanien unter Francos faschistischem Regime war nicht

das Land ihrer Träume. Rodrigo pflegte eine distanzierte Beziehung zum Regime; Victoria entfremdete sich noch mehr. Sie fühlte sich in Madrid niemals wirklich „zu Hause“. Sie war eine Frau, die Ladino sprach, türkischen Kaffee trank und den Duft des Bosphorus vermisste.

Doch sie konnte nicht zurückkehren.

Istanbul war inzwischen eine andere Stadt – das Osmanische Reich war zusammengebrochen, die Republik gegründet, die sephardische Gemeinschaft zerstreut. Die Stadt ihrer Kindheit existierte nur noch in ihrer Erinnerung.

In ihrem Haus in Madrid spielte Victoria Klavier. Manchmal Rodrigues Werke, manchmal die Stücke, die sie selbst liebte. Chopin, Debussy, Granados... Doch am häufigsten summt sie heimlich Ladino-Lieder. Rodrigo hörte sie und lauschte schweigend. Die Sehnsucht, der Verlust, das Heimweh in jenen Liedern – das war die universelle Sprache der Musik.

Im Schatten bleiben: Die Wahl einer Künstlerin

Victoria Kamhi war eine talentierte Pianistin. Sie hätte selbst Konzerte geben, Aufnahmen machen, als Solistin glänzen können. Doch sie wählte einen anderen Weg. Sie entschied sich dafür, Rodrigues Musik in die Welt zu tragen, der Boden für sein Genie zu sein.

Diese Wahl war nicht leicht. An manchen Tagen fühlte sie sich verloren. Wo war ihre eigene Musik? Wo war ihre eigene Stimme? Doch dann setzte sie sich ans Klavier, spielte Rodrigues

neueste Komposition und verstand: *Seine Musik ist meine Musik. Seine Stimme ist meine Stimme. Denn wir sind eine Symphonie.*

Dennoch litt sie im Stillen. Während der harten Jahre unter Franco litten sie unter finanziellen Schwierigkeiten. Victoria trug zum Familieneinkommen bei, indem sie Klavierunterricht gab. Sie sprach

mit ihren Schülern nicht nur über Technik, sondern auch über die Seele der Musik. „Musik“ sagte sie, „ist eine Sprache. Wenn man nicht richtig spricht, versteht einen niemand.“

Tod und Nachhall: Die Melodie der Stille

Victoria Kamhi starb 1997 in Madrid. Rodrigo folgte ihr zwei Jahre später, 1999.

Bei Victorias Beerdigung konnte Rodrigo nicht sprechen. Doch das Orchester spielte den Adagio-Satz aus dem „*Concierto de Aranjuez*“. Jene langsame, traurige, endlose Melodie – wie Victorias Seele hallte sie still nach.

Heute ist Victoria Kamhi für die meisten Menschen lediglich „*Rodrigos Ehefrau*“. Doch die Wahrheit ist: Sie war nicht nur eine Ehefrau. Sie war eine Künstlerin, eine Interpretin, eine musikalische Partnerin, eine Inspirationsquelle, eine Lebensgefährtin. Rodrigos Musik hätte ohne Victoria nicht existieren können.

Epilog: Das Vermächtnis einer Pianistin

Victoria Kamhis Geschichte ist keine Geschichte der Aufopferung, sondern der *Wahl*. Sie löschte ihren eigenen Stern nicht aus; sie entschied sich, mit einem anderen Stern zu verschmelzen. Und das Licht, das aus dieser Verschmelzung entstand, leuchtet heute noch.

Jedes Mal, wenn das „*Concierto de Aranjuez*“ gespielt wird, gleiten Victorias Finger noch immer über jene Noten. Jedes Mal, wenn ein Werk Rodrigos erklingt, hallen ihre Interpretationen noch immer nach.

Victoria Kamhi war eine Reise von Istanbul nach Paris, von Paris nach Madrid. Mit ihrer sephardischen Identität, ihren türkischen Wurzeln, ihrer europäischen Bildung war sie eine universelle Seele. Und vielleicht war ihr schönstes Werk ihr eigenes Leben – still, elegant, tief und eine Melodie, die für immer in der Musik weiterlebt.

Victoria Kamhi (1905–1997)

Pianistin, Komponistenassistentin, Ehefrau und kreative Partnerin von Joaquín Rodrigo.

„Musik ist eine Sprache. Und ich habe sie auf Ladino, auf Türkisch, auf Spanisch und in der Stille gesprochen.“



DER GRÖßTE DICHTER

Nazım Hikmet

Nazım Hikmet, der größte Dichter der modernen türkischen Lyrik, ist mit seiner neuen Sprache und seinem neuen Verständnis, das er in die Dichtkunst einbrachte, der größte Revolutionär der Poesie.

MEHMET YILDIZ, MOERS

„Ich würde gerne eine halbe Stunde nach meinem Tod erwachen. Um mein Herz zu sehen, das mir so viel Schmerz bereitet hat, und um dein Weinen zu erleben.“

Seinen Blick auf die Art und Weise, wie die Literatur die Wirklichkeit widerspiegelt und interpretiert, können wir aus diesem Satz verstehen: **„Der moderne Realismus in der Literatur ist die bewusste Anwendung des dialektischen Materialismus auf das Gebiet der Literatur.“** Er war der erste Autor, der die Philosophie und die transformative Kraft der Gesellschaften in die literarische Praxis überführte.

Hätte man von seiner Mutter Celile Hanım das Porträt eines schönen Kindes gewünscht, hätte sie seins gemalt. Aus der Ehe zwischen Hikmet Bey, dem Sohn von Nazım Pascha, und Celile Hanım, der Tochter des Sprachwissenschaftlers Enver Pascha und Leyla Hanım, wurde am 15. Januar 1902, an einem kalten Wintertag, Nazım mit blondem Haar und himmelblauen Augen geboren. Man gab ihm sowohl den Namen seines Großvaters als auch seines Vaters, also den Namen Nazım Hikmet. Sein Vater Hikmet Bey war im osmanischen Auswärtigen Dienst tätig. Seine Mutter Celile Hanım gehörte zu den ersten Malerinnen unseres Landes, eine aufgeklärte, kultivierte Frau.

Nazım war der lautstarkste Verfechter des Sozialismus in der Türkei, der sich mit der Oktoberrevolution über die Welt verbreitete. Deshalb musste er sein Land verlassen, war Armut, Gefangenschaft, Unterdrückung und Verleumdung ausgesetzt. Er gab nicht auf, verzweifelte nicht, selbst im Gefängnis grollte er seinem Land und seinen Menschen nicht, wandte sich nicht ab, und dieser **„blauäugige Riese“** schrieb die ausführlichsten Epen über die Menschen Anatoliens.

Nazım Hikmet, der größte Dichter der modernen türkischen Lyrik, ist mit seiner neuen Sprache und seinem neuen Verständnis, das er in die Dichtkunst einbrachte, der größte Revolutionär der Poesie. Seine mutig verfassten Gedichte in neuer Form wurden zunächst von Intellektuellen, die an der alten Auffassung festhielten, kritisiert, fanden später jedoch auch lobende Anerkennung.

Mit seinem ersten 1929 veröffentlichten Buch **„835 Zeilen“** bewies er, dass er im Türkischen aus den Quellen der Diwan- und Volksdichtung schöpfte, diese Tradition weiterentwickelte und eine moderne Lyrik schuf. Als erster Anwender des freien Verses wurde er zum Wegbereiter der zeitgenössischen türkischen Dichtung. Nazım Hikmet sorgte mit seiner schlichten, eigenständigen Sprache, der Vielfalt seiner Themen und seiner weltbürgerlichen Perspektive dafür, dass die türkische Lyrik auch international Beachtung fand. Doch der Preis, den er zahlte, war sehr hoch. 1951 wurde ihm die Staatsbürgerschaft aberkannt.

Schon in jungen Jahren erhielt er seine erste Bildung von seiner Mutter und bei den poetischen Versammlungen, an denen andere Familienmitglieder teilnahmen, und begann, Worte in Verse zu gießen. Nazım, der seine mittlere Schulbildung am Galatasaray- und am Nişantaşı-Gymnasium absolvierte, trat 1915 in die Marineakademie ein. Im selben Jahr wurde sein erstes Gedicht in einer Zeitschrift veröffentlicht. Mit der Besetzung Istanbuls traten an die Stelle der Liebesgedichte patriotische Verse. Später verließ er die Marineakademie aufgrund einer Erkrankung. Wegen der schlechten Behandlung unserer Menschen in den von den griechischen Besatzern geplünderten Gebieten gingen er und sein enger Freund Vala Nurettin in den Tagen, als Mustafa Kemal nach Samsun aufbrach, nach Ankara, um sich der anatolischen Bewegung anzuschließen. Nazım, der bis 1921 ein überzeugter Nationalist war, lernte in İnebolu Sadık Ahi, Nafi Atıf Kansu und Vehbi Sarıdal kennen, die ihm und Vala Nurettin von Marx, Engels und Kautsky erzählten, Namen, die sie zuvor nicht kannten.

Als Nazım und Vala in Ankara ankamen, bat sie der Pressedirektor Muhittin Bey, Gedichte zu schreiben, um die Istanbuler Jugend für den Kampf zu gewinnen. Als die Anhänger des Sultans auf ihre Gedichte reagierten, versetzte Muhittin Bey

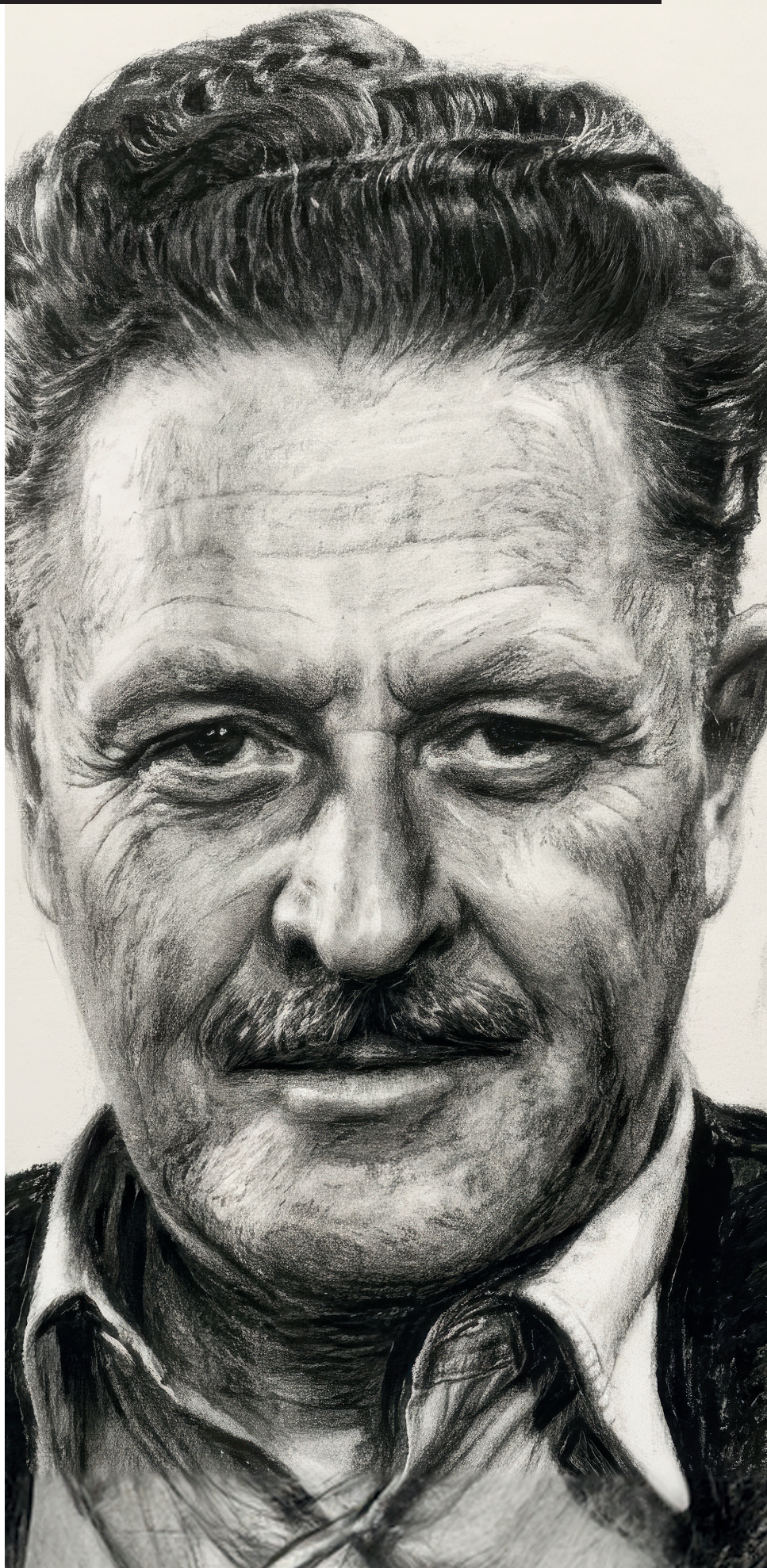
Illustration: Erdoğan Karayel



sie nach Bolu, Nazım als Türkischlehrer, Vala als Französischlehrer. Während ihrer Zeit in Ankara trafen die jungen Männer Mustafa Kemal, der ihnen empfahl, „*Gedichte mit Zweck*“ zu schreiben. Die jungen Männer wurden vom Kampf in Anatolien und vom Kommunismus beeinflusst und wollten die Sowjetrevolution näher kennenlernen. Sie gingen über Batumi nach Moskau. Nazım wurde Mitglied der Kommunistischen Partei.

Das Leben gleicht einem Glücksspiel. Hatte es jeder verdient, sowohl einen Vorsitzenden Richter am Schwurgericht als auch einen Mitbewohner zu haben, der Marx und Lenins Gedanken erklärte? Ziya Hilmi war Nazım Hikmets Mitbewohner, als dieser als Lehrer nach Bolu versetzt wurde. Er war sehr ordentlich. Nazım war unordentlich. Während er einerseits die Hausarbeit erledigte, spielte er andererseits den älteren Bruder für Nazım. Es ist erstaunlich, wie seine lange Gefangenschaft unter äußerst eingeschränkten Verhältnissen und unter schwierigen Bedingungen – mehr als die Tage, an denen er frei das Sonnenlicht genoss – zu seiner Kreativität, seinen Beziehungen, seiner Lehrtätigkeit, seiner Fähigkeit, sich selbst zu organisieren und gleichzeitig andere zu organisieren, und zu seiner weltweiten Anerkennung beitrug.

Nazım Hikmet kehrte 1924 ins Land zurück und wurde Mitglied der Kommunistischen Partei der Türkei, doch als die Verhaftungen begannen, ging er 1925 erneut nach Moskau. Obwohl er 1928 wieder ins Land zurückkehrte, konnte er kurzen Verhaftungen nicht entkommen. 1929 wurde sein Buch „*835 Zeilen*“ veröffentlicht. 1933 und 1937 kam es aus unterschiedlichen Gründen zu Verhaftungen, und schließlich wurde er 1938 wegen Anstiftung der Armee zur Rebellion, zusammen mit früheren Urteilen, zu insgesamt 28 Jahren und 4 Monaten Haft verurteilt. Nach einiger Zeit in den Gefängnissen von Ankara und Çankırı wurde er in das Gefängnis von Bursa verlegt und blieb dort zehn Jahre lang, bis er 1950 im Rahmen des allgemeinen Amnestiegesetzes freigelassen wurde. Seine Freilassung machte ihn nicht frei. Um der Ge-



fahr zu entgehen, in die er geraten war, verließ er 1951 nach einem Plan, den er mit Refik Erduran ausgearbeitet hatte, sein Heimatland für immer und ging über Bukarest nach Moskau. Den Rest seines Lebens verbrachte er in Moskau, wobei er verschiedene Reisen in alle Welt unternahm. In sein verhältnismäßig kurzes Leben passten viele Lieben, Ehen und Kinder, und seine Liebschaften erzählte er seinen Lesern in seinen Gedichten mit offener Sprache und voller Gefühlsintensität.

Nazim Hikmet, der größte Dichter der modernen türkischen Lyrik, ist mit seiner neuen Sprache und seinem neuen Verständnis, das er in die Dichtkunst einbrachte, der größte Revolutionär der Poesie. Seine mutig verfassten Gedichte in neuer Form wurden zunächst von Intellektuellen, die an der alten Auffassung

Das Leben gleicht einem Glücksspiel. Hatte es jeder verdient, sowohl einen Vorsitzenden Richter am Schwurgericht als auch einen Mitbewohner zu haben, der Marx und Lenins Gedanken erklärte? Ziya Hilmi war Nazım Hikmets Mitbewohner, als dieser als Lehrer nach Bolu versetzt wurde.

festhielten, kritisiert, fanden später jedoch auch lobende Anerkennung.

„Nazım hatte seinen eigenen Weg an dem Punkt gefunden, an dem sich seine innovative Aufbruchslinie mit der Rückkehr zur Tradition kreuzte, und konnte seine Persönlichkeit von diesem Schnittpunkt aus entwickeln.“

Nazım, einer der größten Meister der türkischen Sprache, war nicht nur ein Dichter. Er war zugleich Journalist, Erzähler und Dramatiker. Mit seinen Gedichten und Texten, die Tausende von Seiten umfassen, ist Nazım Hikmet ein bedeutender Denker, der stets den Weg wählte, die nationale Kultur mit den gemeinsamen Werten der Völker und der Menschheit zu ver-



binden, und der über Kunst, Philosophie, Politik und die grundlegenden Probleme der Menschheit nachdachte. Er kämpfte sein ganzes Leben lang unablässig für ein klassenloses Regime, in dem jeder Mensch sich frei ausdrücken und jede Klasse und Schicht gleichberechtigt sein würde.

Nazım als Maler

Betrachtet man Nazıms Stammbaum, zeigt sich, dass es in der Familie Künstler wie Dichter, Schriftsteller und Maler gab. Sein Großvater Mustafa Celalettin Pascha absolvierte die Ingenieurschule und stieg bis zum Pascharang auf. Er konnte Karten zeichnen und malte wunderbare Bilder. Seine Mutter Celile Hanım stand an vorderster Stelle jener, die ihm diesen Weg eröffneten. Die Porträts, die Zeichnungen auf seinen Gedichtseiten aus den Gefängnisjahren sind Ausdruck von Nazıms Beobachtungsgabe. Im Gefängnis beob-

achtete Orhan Kemal Nazım und notierte sogar das Pfeifen, das er beim Malen von sich gab. Mit den Porträts, die er im Gefängnis von Çankırı für Piraye zeichnete, die er „*meine Gattin, meine Seelenverwandte*“ nannte, drückte Nazım seine Liebe und Sehnsucht nach seiner Frau aus.

Film- und Theaterarbeiten

In den 1930er Jahren besuchte Muhsin Ertuğrul Nazım und bat ihn, einige Theaterstücke zu schreiben. Nazım wollte diese führende Persönlichkeit des türkischen Theaters nicht enttäuschen und schrieb für ihn die Stücke „*Kafatas*“ (*Der Schädel*) und „*Bir Ölü Evi*“ (*Ein Totenhaus*). Später, 1933, schrieb er die Drehbücher für die Filme „*Söz Bir Allah Bir*“ und „*Cici Berber*“.

„Dass in Kunst und Leben Direktheit, Einfachheit, Schmucklosigkeit, Glanzlosigkeit und Samtlosigkeit not-

wendig sind, habe ich aus den Opern gelernt, die ich im Bolschoi sah. Wie die sich ständig bewegend, sich verändernde Komposition nicht nur im Ballett, sondern auch im Drama, im Roman, in der Dichtung sein sollte, lernte ich aus dem Ballett „Der schöne Jussuf“.

Nazım war sowohl in der Erzählung und im Roman als auch in der Lyrik für die Feststellung formaler Möglichkeiten und die Suche nach ihrem Nutzenpotential. Er sagte sogar, den grundlegenden Unterschied zwischen den Gattungen sehe er *„nicht in der Quantität, sondern in der Qualität“*. Das heißt, nach seiner Auffassung macht nicht die Menge einen Roman aus, sondern seine Beschaffenheit. Die Wahl eines Themas in Romanen, ja selbst der soziale Inhalt des Romans, ist aus der Sicht der Weltanschauung, die Nazım vertrat, eine Notwendigkeit. Es ist möglich, diese Haltung in allen seinen Werken oder in seinen Ansichten über Literatur zu erkennen.

Seine Gedichte

Obwohl er in einem aufgeklärten Familienumfeld aufwuchs, lernte er während seiner Zeit an der Marineakademie auf Heybeliada den berühmten Dichter seiner Zeit, Yahya Kemal Beyatlı, kennen, und in Russland, wohin er in seinen Zwanzigern ging, wurde er mit Majakowski, einem der besten Dichter aller Zeiten, befreundet. Die turbulente Epoche seines Landes brachte ihn mit der menschlichen Realität seiner Zeit, mit ihrer Kunst und ihren sozialen Problemen in Berührung. Nazım, der bereits in seinen ersten Gedichten im Silbenmaß über das Gewohnte hinausging und die Türen zu einer neuen, eindrucksvollen Gedichtwelt öffnete, schenkte mit *„Açların Gözbebekleri“ (Die Pupillen der Hungrigen)*, das er in Russland kennenlernte und in neuer Form schrieb, der türkischen Lyrik das erste Gedicht im freien Versmaß. Als 1929 nach seiner Rückkehr aus Moskau sein erstes Gedichtbuch *„835 Zeilen“* erschien, löste es eine Revolution in der türkischen Lyrik aus. Danach folgten in rascher Folge die Bücher *„Jokond ile Si-Ya-U“*, *„Varan 3“*, *„Sesini Kaybeden Şehir“ (Die Stadt, die ihre Stimme verlor)*, *„Benerci Kendini Neden Öldürdü“ (Warum tötete sich Benerci)*, *„Portreler“ (Porträts)*, *„Taranta Babu'ya Mektuplar“ (Briefe an Taranta Babu)*.

Über seine Persönlichkeit als Künstler, Schriftsteller und Kommunist könnte man seitenlang schreiben. Es wäre unmöglich gewesen, über diesen vielseitigen, blauäugigen Riesen zu sprechen, ohne seine Herzensangelegenheiten, die Frauen, die in sein Leben traten oder die er liebte, zu erwähnen. Er war ein Mann des Herzens. Die Herzen der Her-



zensmenschen blieben niemals leer, unter welchen Umständen auch immer. Und so blieb auch seins nicht leer.

Celile Hikmet Hanım war mit ihren Gemälden ebenso wie mit ihrer Schönheit in aller Munde Istanbul. Sie war die meistbesprochene Frau der Istanbul-Gesellschaft. Yahya Kemal, der zu ihnen nach Hause kam, um Nazım zu unterrichten, verliebte sich in diese einzigartige Schönheit. Doch aufgrund Nazıms Widerstand und Yahya Kemals

Weigerung zu heiraten, ging Celile Hanım ins Ausland. Die Scheidung seiner Mutter und seines Vaters traf Nazım zutiefst. Er machte seinen Dichtlehrer Yahya Kemal dafür verantwortlich. An einem Tag, als dieser zum Unterricht kam, hinterließ Nazım eine Notiz in der Jackentasche seines Lehrers. Der junge Dichter forderte Yahya Kemal, seinen Literaturlehrer, mit dieser Notiz gleichsam heraus: **„In dieses Haus, das Sie als mein Lehrer betraten, werden Sie nicht als mein Vater eintreten können.“**

Mit Nüzhet war er in derselben Nachbarschaft aufgewachsen, sie waren Kindheitsfreunde, und Nüzhet war Nazıms erste Liebe. 1921, als er Student an der Universität in Moskau war, heirateten sie spontan. Nüzhets Familie war mit dieser Ehe nicht einverstanden. Sie schrieben Briefe nach Moskau: **„Mit jedem Wort, mit jeder Geste, gegen alles rebelliert, sogar seine Haare haben sich gegen den Kamm des Barbiers aufgelehnt – mit diesem Mann wird ein fügsames und sanftes Mädchen wie du nicht auskommen können.“**

Doch diese mit Liebe begonnene Ehe dauerte nicht sehr lange. Nach zweijähriger Zusammengehörigkeit erkrankte Nüzhet, kehrte nach Istanbul zurück und verließ Nazım auch unter dem Einfluss ihrer Familie. Diese Verlassenheit traf Nazım sehr. Er konnte Nüzhet lange nicht vergessen. Aus Eifersucht und den Gefühlen, die das Verlassenwerden hervorrief, schrieb er das Gedicht **„Gövdemdeki Kurt“ (Der Wurm in meinem Körper)**.

Piraye war eine enge Freundin von Nazıms Schwester Samiye. Rothaarig, auffallend, aufgeklärt, in einem kultivierten Umfeld aufgewachsen und Angehörige einer wohlhabenden Familie. Und Piraye war zugleich von ihrem Mann geschieden, eine verwitwete Frau mit einem Sohn und einer Tochter. Bei den häufigen Besuchen in Nazıms Haus in Kadıköy lernten sie sich kennen und verliebten sich ineinander; doch wegen Nazıms langer Gefängnisjahre, die zu jener Zeit begannen, traten Trennungen zwischen sie. Aber diese langen Trennungen, die mit Nazıms Gefängnisjahren begannen, festigten ihre Verbundenheit und ihre Liebe nur noch

mehr, und Nazım schrieb seine Liebesgedichte, die zu den schönsten Beispielen der türkischen Lyrik zählen, stets für diese **„rothaarige Frau“**. 1935, als Nazım nach der Amnestie freigelassen wurde, heirateten er und Piraye endlich. Doch auch diese Ehe wurde durch politischen Druck, wirtschaftliche Probleme und Jahre erzwungener Trennung unterbrochen. Die Hoffnungslosigkeit der Jahre, die Nazım zwischen 1938 und 1948 im Gefängnis verbringen sollte, würde durch die Unterstützung seiner Mutter und seiner Freunde sowie durch Pirayes kurze Besuche und ihre Liebe gemildert. In den langen Gefängnisjahren, in denen Nazım der Hoffnungslosigkeit verfiel, schlug er Piraye vor, sich von ihm scheiden zu lassen. Pirayes Antwort lautete: **„Selbst wenn du zu 101 Jahren verurteilt würdest, stehe ich hinter dir, das sollst du wissen.“**

Diese leidenschaftliche Liebe verlor eines Tages ihre Aufregung, und Nazım versuchte, die Aufregung, nach der er suchte, in anderen Beziehungen zu finden. Natürlich verletzte diese Situation Pirayes Stolz und brach ihr das Herz. Die Romanautorin Cahit Uçuk und die Opernsängerin Semiha Berksoy gehörten zu den Frauen, die in seinen hoffnungslosen Tagen in sein Leben traten. Schließlich musste Piraye all dem mit Verständnis begegnen und ihm vergeben. Nazıms Beziehung zu Münevver wurde zum letzten Tropfen, der das Fass zum Überlaufen brachte.

1952 lernte er die junge russische Ärztin Galina kennen, was der Beginn einer neuen Liebe für Nazım wurde. Galina war Nazıms Ärztin, Lebenspartnerin, häusliche Gefährtin, Gesundheitsberaterin, Kontrolleurin seines Essens und Trinkens und seines gesamten Lebens, seine Ehefrau auf gemeinsamen Auslandsreisen und andererseits auch eine Staatsangestellte, die ihn im Namen Russlands überwachte. Obwohl Nazım für Galina keine Liebesgedichte schrieb, führte er mit ihr seine längste Beziehung.

Doch auf Nazım, der mit Galina lebte und sich nach Münevver sehnte, wartete eine neue Liebe. Ende 1955 lernte er durch einen Zufall Vera kennen. Was der Dichter damals jedoch nicht wusste, war, dass Vera

verheiratet und Mutter eines Mädchens war. Diese Liebe wie ein Blitzschlag belebte Nazım erneut, brachte seine Lebensfreude und Begeisterung zurück. Schließlich begann er, Vera unter Druck zu setzen, sich von ihrem Mann scheiden zu lassen, damit sie zusammenleben könnten, und sie zu beneiden.

Vera ist die Frau, die Nazım mit dem 1961 geschriebenen Gedicht **„Saman Sarısı“ (Strohblond)** unsterblich machte, in dem er von **„strohblondem Haar, blauen Wimpern und roten vollen Lippen“** sprach. Die Liebe der dreißig Jahre jüngeren Vera ließ Nazım den Kopf verlieren. Nun wurde diese junge Geliebte zur Inspirationsquelle neuer Liebesgedichte. Anfang 1960 geschah endlich das Erwartete. Nazıms achtjährige lange Beziehung zu Galina endete mit einer Scheidung. Auch Vera gelang es nach langen, qualvollen Jahren, sich von ihrem Mann zu trennen. Schließlich erreichte Nazım Vera, in die er sich vom ersten Augenblick ihrer Begegnung an verliebt hatte, das heißt, sein Wunsch ging in Erfüllung, und er schaffte es, Veras Herz zu gewinnen. Von nun an würde Nazım seine Liebesgedichte für Vera schreiben. Am 3. Juni 1963 erlag er seinem Herzen und flog still davon. Nazım, dem 1951 die Staatsbürgerschaft aberkannt worden war, musste bis 2009 warten, um wieder als türkischer Staatsbürger zu gelten.

Das Land und seine Regierenden hatten erneut ihr Kronos-Dasein bewiesen und ein weiteres ihrer Kinder verschlungen. Oder sie hatten mit einem Prozess, der mit Nazım begann, damit angefangen, ihre eigenen Kinder zu verschlingen. Dabei war sein letzter Wunsch gewesen, seinen letzten Schlaf in seinem Land unter einem Platanenbaum zu schlafen. Er gehörte zu denjenigen, die die Grausamkeit der faschistischen Sichtweise während seines Lebens und nach seinem Tod am stärksten spürten. Doch diejenigen, die seine Bücher verbrannten, vermochten weder die Liebe zu Nazım noch seine Gedichte aus den Herzen zu tilgen. Er ruht nun unter allen Platanenbäumen in den Dörfern, Städten und Städtchen Anatoliens.

In ehrendem Gedenken.

Paul Bonatz: Ein Architekt zwischen zwei Welten

Von Stuttgart zum Atatürk-Mausoleum – der Weg eines Baumeisters

CİHAN SAYGIN, STUTT GART

Er floh vor dem Größenwahn des Nazi-Regimes in Deutschland – und errichtete der jungen Türkischen Republik ein Nationaldenkmal von bleibender Kraft.

Der 10. November 1944. Der sechste Todestag Atatürks.

Der deutsche Architekt Paul Bonatz beschreibt das Anitkabir in seinen Aufzeichnungen an jenem Tag nicht bloß als eine Grabstätte, sondern als eine geschichtliche Notwendigkeit – als architektonischen Ausdruck der nationalen Identität der Türkischen Republik. Bereits zwei Jahre zuvor, 1942, hatte Bonatz dem Preisgericht des Anitkabir-Wettbewerbs als Juryvorsitzender beigewohnt. In der Folge legte er eine umfassende fachliche Stellungnahme vor, in der er darauf drängte, das Denkmal aus einer ganzheitlichen Vision heraus zu gestalten.

Wer war der Mann, der seine Überlegungen unter dem Titel „*Ein Bauwerk für die Ewigkeit*“ zusammenfasste?

Ein Brückenbauer der Architektur

Paul Bonatz zählt zu den einflussreichsten Architekten des frühen 20. Jahrhunderts. 1877 im damals zum Deutschen Kaiserreich gehörenden Elsass-Lothringen geboren, studierte er Architektur in München und wurde 1908 zum Professor an der Technischen Hochschule Stuttgart berufen. Binnen kurzer Zeit avancierte er zu einem der führenden Vertreter der sogenannten „*Stuttgarter Schule*“, die eine Verbindung von moderner Funktionalität und traditioneller Handwerkskunst anstrebte.

Seine Bauten prägten bis heute das Erscheinungsbild zahlreicher deutscher Städte: Schulen, Bibliotheken, Brücken, öffentliche Gebäude.

Hitlers maßlose Obsession für Monumentalität und architektonische Überhöhung kritisierte er in aller Schärfe. Seine Einwände gegen die gigantomanischen Projekte Albert Speers führten dazu, dass der Druck auf ihn stetig zunahm. Als er 1941 bei einem Vortrag in Basel erklärte, Hitler habe Deutschland „um hundert Jahre zurückgeworfen“, wurde er von der Gestapo verhört.

Sein bekanntestes Werk ist zweifellos der Stuttgarter Hauptbahnhof, den er nach dem Gewinn eines Wettbewerbs im Jahr 1911 entwarf. Bonatz selbst nannte ihn den „*Nabel Schwabens*“ – ein Bau aus massiven Sandsteinblöcken, mit schlichten kubischen Volumina und hohen Eingangsbögen, der vielfach als Vorläufer der frühen nationalsozialistischen Architektur gedeutet wurde.

Doch die Einflüsse auf diesen Bau reichen weit über Deutschland hinaus. Eine Reise in den Nahen Osten im Jahr 1913 hinterließ bei Bonatz tiefe Spuren. Besonders die Sultan-Hassan-Moschee in Kairo beeindruckte ihn nachhaltig. Ihre mächtigen Iwane – die dreiseitig geschlossenen, von gewaltigen Bögen überspannten Hofraumgebilde – fanden ihren Widerhall in den Eingangshallen des Stuttgarter Bahnhofs. Die vertikalen Lisenen, welche die Fassade gliedern, verweisen auf antike babylonische Bautechniken, während der wechselnde Einsatz von Stein und Ziegel an die byzantinische Mauerwerkstradition der Konstantinopler Stadtmauern erinnert. Im Stuttgarter Hauptbahnhof verschmolzen so deutsche Steinmetzkunst und die ästhetischen Bautraditionen des Orients zu einer modernen Synthese.

Die zwanziger Jahre brachten Bonatz gleichermaßen Anerkennung und Kontroversen. Sein Eintreten für eine nüchterne, beständige und maßvolle Architektur machte ihn zur Zielscheibe sowohl avantgardistischer Kreise als auch politischer Akteure.

Der Stuttgarter Hauptbahnhof stellt nicht allein in seiner architektonischen Gestalt, sondern auch als Infrastrukturprojekt ein Werk von erstaunlicher Weitsicht dar: ein aus einer einzigen Vision heraus geplanter Eisenbahnkomplex mit sechzehn Gleisen, der zu seiner Entstehungszeit im internationalen Vergleich als Pionierleistung





Foto: Shutterstock.com

und Ausnahmeerscheinung galt.

Der Bruch mit Hitler: „Dieser Größenwahn...“

Ende der dreißiger Jahre wurde Bonatz zu den Großprojekten des Regimes hinzugezogen. In der Zeit des Nationalsozialismus war er insbesondere an staatlichen Vorhaben wie dem Autobahnbau beteiligt – doch der Ideologie des Regimes schloss er sich zu keinem Zeitpunkt an.

Hitlers maßlose Obsession für Mo-

numentalität und architektonische Überhöhung kritisierte er in aller Schärfe. Seine Einwände gegen die gigantomanischen Projekte Albert Speers führten dazu, dass der Druck auf ihn stetig zunahm. Als er 1941 bei einem Vortrag in Basel erklärte, Hitler habe Deutschland „um hundert Jahre zurückgeworfen“, wurde er von der Gestapo verhört.

Der endgültige Bruch kam mit dem Entwurf eines riesigen Bahnhofs für Mün-

chen. Mit einer Kuppelspannweite von annähernd 285 Metern war dieses Vorhaben technisch nahezu undurchführbar – ein irrationales Schaustück der Regime-Architektur. Bonatz urteilte unmissverständlich:

„Das ist ein Wahnsinn, an den kein Architekt seine Hand legen sollte.“

Diese Worte hallten in der Fachwelt nach. Die internen Konflikte und die Spannungen mit Speer verschärften sich, der Druck wurde unerträglich. Eine Einla-





derung im Jahr 1943 bestimmte sein weiteres Schicksal: Er entschied sich, Deutschland zu verlassen. Später fasste er diesen Entschluss in einem einzigen Satz zusammen:

„Ich bin vor diesem Wahnsinn geflohen.“

Ein deutscher Architekt im Aufbau der türkischen Baukultur

Diese Flucht führte Bonatz in ein völlig neues Kapitel seines Lebens. In der Türkei begann seine zweite große Schaffensperiode. Bereits 1942 war er als Juryvorsitzender des Wettbewerbs für das Atatürk-Mausoleum nach Ankara eingeladen worden – der erste Schritt einer Verbindung, die sein weiteres Werk bestimmen sollte. Als er sich 1943 endgültig in der Türkei niederließ, war ein Arbeiten in Deutschland nicht mehr möglich. Die Türkei hingegen befand sich im Aufbau einer modernen Republik und war auf erfahrene

Fachleute im Bereich der Architektur angewiesen.

In den frühen Jahren der Republik fehlte es an technischem Wissen und infrastruktureller Grundlage in den Bereichen moderner Architektur, Städtebau und Ingenieurwesen. Daher wurde 1927 im Rahmen des Gesetzes zur Förderung der Industrie eine Bestimmung erlassen, die es zur offiziellen Politik erhob, in der Türkei nicht vorhandene Fachkräfte aus Europa einzuladen.

Binnen kurzer Zeit kamen Architekten und Stadtplaner aus verschiedenen europäischen Zentren in die Türkei, vornehmlich aus Deutschland, Österreich, Frankreich und der Schweiz. Unter den rund vierzig Experten befanden sich neben Paul Bonatz Namen wie Ernst Arnold Egli, Clemens Holzmeister, Hermann Jansen, Martin Elsaesser, Henri Prost, Ernst Reuter, Margarete Schütte-Lihotzky und Mar-

tin Wagner. Diese Architekten entwarfen nicht nur Gebäude – mit ihren Beiträgen formten sie zugleich die räumliche Sprache der Republik, ihr städtebauliches Selbstverständnis und die architektonische Repräsentation des öffentlichen Raums.

Nach dem Anitkabir-Wettbewerb beschloss Bonatz, in der Türkei zu bleiben, und ließ sich 1943 in Ankara nieder. Eine Rückkehr nach Deutschland war nun sowohl gefährlich als auch, wie er selbst formulierte, sinnlos: *„Dort gab es keine Architektur mehr zu machen.“*

Bonatz beriet das türkische Bildungsministerium. Ab 1946 lehrte er als Professor an der Technischen Universität Istanbul und wurde rasch zu einem der einflussreichsten Architekten der jungen Republik. Er gehörte zu jenen Persönlichkeiten, die eine ganze Generation türkischer Architekten ausbildeten. Er entwarf Schulen, öffentliche Gebäude und Wohnanlagen. Besondere Bedeutung kommt der Staatsoper Ankara zu (1947–1948), die er aus einem ehemaligen Ausstellungsbau umgestaltete. Bauten wie die Saraçoğlu-Siedlung, die Technische Lehrerinnenbildungsanstalt und die Technische Lehrerbildungsanstalt spiegeln seine nüchterne, maßvolle und funktionale Architekturauffassung wider.

Bonatz wirkte nicht nur im Hochbau, sondern auch als Berater im Bereich Ingenieurwesen und Infrastruktur. Er begutachtete die großen Bogenbrückenprojekte über dem Euphrat. Sein Vorentwurf für die Bosphorus-Brücke aus den Jahren 1951 bis 1952 weist bemerkenswerte Parallelen zu der rund zwanzig Jahre später errichteten Brücke auf.

Bonatz brachte der Türkei nicht allein Bauten, sondern eine architektonische Kultur: Proportion, Maß, Handwerkskunst, konstruktive Klarheit. Dieser Ansatz war maßgeblich dafür, dass die junge Türkische Republik eine moderne, zugleich aber mit der lokalen Bautradition im Einklang stehende architektonische Identität fand.

Als sich die architektonische Orientierung in den fünfziger Jahren zunehmend dem amerikanischen Einfluss zuwandte, geriet Bonatz' traditionsgebundener Ansatz ins Abseits. Dieser Wandel war



Foto: Shutterstock.com

mitentscheidend für seinen endgültigen Entschluss, 1954 nach Deutschland zurückzukehren.

Die deutsche Handschrift im architektonischen Gedächtnis des Anıtkabir

Bonatz betrachtete das Anıtkabir im Vergleich mit den großen Denkmalbauten der Weltgeschichte. Seiner Auffassung nach musste das Denkmal für Atatürk seinen Platz innerhalb der universellen Denkmaltradition finden.

Der Arc de Triomphe in Paris war geplant worden, um die Siege Napoleons zu verewigen, und wurde selbst unter der feindlich gesinnten Dynastie der Bourbonen im selben Geist vollendet. Für Bonatz war dieses Bauwerk eines, das „von heroischer Kraft und der Gelassenheit klassischer Reife durchdrungen“ ist.

Die vom bayerischen König Ludwig I. an der Donau errichteten Bauten – die Befreiungshalle und die Walhalla – bezeichnete Bonatz als „gereifte und schöne Denkmäler ihrer Epoche“. Das Lincoln Memorial in Washington wiederum sei, obgleich ein spätes Werk, „einer der stärksten Ausdrücke klassischer Gesinnung“.

Bonatz betonte dabei ausdrücklich: „In der Epoche des Klassizismus war der Stil kein Problem, denn die klassische Architektur war eine gemeinsame Sprache, die den Künstlern Orien-

tierung gab.“

Dieser Gedanke bildete das Fundament jener ruhigen, zugleich aber kraftvollen Formensprache, die Bonatz für das Anıtkabir anstrebte. In seinen Augen sollte das Mausoleum nicht lediglich ein architektonisches Bauwerk sein, sondern ein Ort nationaler Erinnerung – im Einklang mit dem Geist Atatürks, Ausdruck der Dankbarkeit des türkischen Volkes, würdevoll und von erhabener Gelassenheit.

In denselben Aufzeichnungen findet sich allerdings auch eine eindringliche Mahnung:

„Es ist bedauerlich, dass man diese große Aufgabe vernachlässigt und zu einem ›Problem‹ hat werden lassen. Ein großes Bauwerk auf der Grundlage eines Wettbewerbsergebnisses zu errichten, birgt die Gefahr, auf einen falschen Weg zu geraten.“

Entscheidende Änderungen am Anıtkabir

Nach eingehender Prüfung wurde der Entwurf von Emin Onat und Orhan Arda mit dem ersten Preis ausgezeichnet. Bonatz blieb nicht allein Juryvorsitzender; im weiteren Verlauf des Projekts wurde er auf Wunsch des türkischen Staates als Berater in den Prozess eingebunden.

Für Bonatz lag die eigentliche Frage nicht in den Ergebnissen des Wettbewerbs, sondern darin, das ausgewählte Projekt mit der gebotenen Ernsthaftig-

keit und ohne Verzögerung umzusetzen. Andernfalls bestünde die Gefahr, einen „schlechten oder falschen Weg“ einzuschlagen.

Der Entwurf von Onat und Arda durchlief nach dem Wettbewerb verschiedene Überarbeitungen. In diesem Prozess erwiesen sich Bonatz' technische und ästhetische Empfehlungen als bestimmend: Die massiven Proportionen wurden ausgewogen, die schweren Verzierungen an den Fassaden vereinfacht, die Gestaltung des Zeremonienwegs und des Vorplatzes im Sinne räumlicher Ganzheitlichkeit neu gefasst.

Um zu vermeiden, dass das Anıtkabir einer sultanischen Grabstätte ähnelt, wurde mit Travertinstein aus Çankırı an den monumentalen Treppenanlagen eine dauerhaftere und würdevollere architektonische Sprache gewählt.

Als Bonatz formulierte: „Die Silhouette des Anıtkabir ist einzigartig; in ihrer Gesamtgestalt wird sie zum Symbol. Man wird sagen: ›Wer sie einmal gesehen hat, vergisst sie nie‹“, dürfte er mit großer Genugtuung festgestellt haben, dass der neoklassizistische Ansatz, den er sich für die Moderne vorgestellt hatte, seine Entsprechung gefunden hatte.

Diese Veränderungen legten den Grundstein für jene maßvolle Monumentalität, die das Anıtkabir heute auszeichnet.

Städtebauliche Vision: Denkmal und Umgebung als Einheit

Bonatz' schärfste Kritik galt der Umgebung des Anıtkabir. Seiner Überzeugung nach konnte ein Denkmal seine wahre Bedeutung nur im Rahmen einer ganzheitlichen städtebaulichen Planung entfalten.

Er beschrieb die Umgebung mit folgenden Worten:

„Ein bedauerlicher und kritikwürdiger Zustand. Steinbrüche, ödes Brachland und Müllhalden beherrschen das Umfeld.“

Bonatz betrachtete das Hinauszögern der Umfeldgestaltung als eine Vergeudung des Potenzials, das dem Anıtkabir innewohnte. Als Lösung forderte er die Notwendigkeit einer gesetzlichen Regelung und neuer Straßenführungen.

Seiner Auffassung nach war umgehend ein Bebauungsplan auszuarbeiten und gesetzlich zu verankern, denn **„die Entwicklung darf dem Zufall nicht überlassen werden“**.

Die vorgeschlagene neue Straße sollte von der Militärakademie über die Technische Universität bis zur Istanbuler Ausfallstraße verlaufen. Diese Trasse hätte die natürliche Begrenzung des Parks gebildet, die eindrucksvollen Fernblicke von der Anhöhe des Denkmals aus sichtbar gemacht und zugleich nach großen Staatszeremonien eine sichere Entflechtung der Menschenmassen gewährleistet.

Mehr als ein Architekt: Die Aufzeichnungen eines Gewissens

Paul Bonatz' Betrachtungen zum Anıtkabir machen unmissverständlich deutlich, dass dieses Bauwerk nicht ledig-

lich eine Grabstätte, sondern ein Ort nationaler Erinnerung ist. Die historischen Bezüge, die er zu den großen klassischen Denkmälern herstellt, seine Sensibilität für den türkischen Nationalcharakter und seine kritischen Anmerkungen zur Umfeldgestaltung bezeugen seine professionelle Gewissenhaftigkeit.

Bonatz' Haltung war eindeutig:

„Ein großes Bauwerk erhebt sich nur in einer geplanten und geordneten Umgebung.“

Darum gehört in die Architekturgeschichte des Anıtkabir nicht allein der Name von Emin Onat und Orhan Arda, sondern auch der von Paul Bonatz.

Paul Bonatz war weit mehr als ein Architekt. Die Brücke, die er zwischen Stuttgart und Ankara, zwischen Europa und Anatolien errichtete, steht bis heute.

Bei Amazon erhältlich



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.

MUSIK

Cemal Reşit Rey und seine Klaviersonate

Am 14. Juni dieses Jahres spielte der Pianist Wolfgang Schneider bei den Heusenstammer Sommerkonzerten die 1936 entstandene Klaviersonate von Cemal Reşit Rey.

WOLFGANG SCHNEIDER, LANGEN

Seit über 30 Jahren setzt sich Wolfgang Schneider für Aufführungen der Werke des Komponisten ein. Zum 100. Geburtsjahr 2004 gab er verschiedene Recitals mit Werken Rey's, unter anderem auch an der Musikhochschule Frankfurt. In diesem Artikel versucht der Pianist den Werdegang des Komponisten bis zur Mitte der 30er Jahre nachzuvollziehen und einen genauen Blick auf die Klaviersonate zu werfen.

Der 1904 geborene Komponist Cemal Reşit Rey trug über fünf Jahrzehnte in verschiedenen Funktionen zur Entwicklung der zeitgenössischen, mehrstimmigen Musik in der Türkei bei. Gleichzeitig pflegte er nicht nur enge Beziehungen zu den Künstlerkreisen Europas und insbesondere Frankreichs – und war in den 30er Jahren ein in Frankreich etablierter Komponist. Man kann den Cemal Reşit Rey der 30er Jahre als den ersten europäisch-türkischen Komponisten betrachten. Zu seinem 100. Geburtsjahr 2004 hatte ich in einem Artikel geschrieben: „Die Musik von Cemal Reşit Rey, dessen 100. Geburtstag wir feiern, ist noch immer ein unentdeckter Kunstschatz“. Daran hat sich bis heute nicht viel geändert, zumindest was die Rezeption in Deutschland und anderen westeuropäischen Ländern anbelangt.

Seine Klaviersonate aus dem Jahre 1936 zum Beispiel ist weder gedruckt, noch veröffentlicht und wurde nie in Deutschland gespielt. Der Versuch einer Annäherung:

Mit acht Jahren Eintritt in das Pariser Musikleben

Cemal Reşit Rey, geboren 1904 in Jerusalem, verbrachte seine Kindheit in Bosnien, Ankara,



1926 wurde der Unterricht für die traditionell türkischen Instrumente eingestellt, und der arabisch angehauchte Name „Darülelhan“, der so viel wie Melodiennest bedeutet, wurde ersetzt durch „Istanbul Belediye Konservatuari“, städtisches Konservatorium Istanbul.

Aleppo und Istanbul. Im Alter von 8 Jahren floh seine Familie 1913 von Istanbul nach Paris. Sein Vater war Innenminister des osmanischen Reiches, und nach dem als „Bâb-ı Âli Baskın“ in die Geschichte eingegangenen Militärputsches gewährte der französische Präsident Raymond Poincaré der Familie Asyl. Im gleichen Jahr spielte der junge Cemal dem Komponisten und Direktor des Pariser Konservatoriums Gabriel Fauré vor, der sein Talent sofort erkannte. Er vermittelte ihn an Marguerite Long, eine der führenden Klavierpädagoginnen ihrer Zeit. Paris, welches neben Wien das wichtigste Zentrum der westlichen Musik war, bot dem jungen Künstler ein von Musik erfülltes Umfeld.

Während Cemal Reşit Rey und seine Familie den Ersten Weltkrieg in Genf verbrachten, wurde die dortige türkische Exil-Gemeinde bald auf ihn aufmerksam. Der Schriftsteller Yakup Kadri Karaosmanoğlu berichtet von diesem „rundlichen und blassen Schuljungen, der sich in einen anderen Menschen verwandelte, wenn er sich ans Klavier setzte.“

Cemal Reşit konnte in Paris Rachmaninow und Ravel beim Spielen ihrer eigenen Werke erleben. Seine Lehrerin Marguerite Long spielte die Uraufführung von Ravels Tombeau de Couperin und führte ihn in die Pariser Musikerkreise ein. In dem Jahr, als Cemal Reşit Rey nach Paris übersiedelte – 1913 –, war auch das Jahr der Uraufführung Strawinskys Sacre du Printemps, der einen Umbruch in der Musik des frühen 20. Jh. markierte.

Neue Erfahrungen in der Türkei

1923, dem Jahr der Gründung der türkischen Republik, erhielt Cemal Reşit ein Telegramm aus Istanbul. Die Istanbul Stadtverwaltung bot ihm

eine Professur für Klavier und Komposition am neu gegründeten Konservatorium dem „*Darülelhan*“ an. Trotz aller Interventionen von Marguerite Long und seines eigenen Kompositionslehrer Raoul Laparra brach der 19-jährige Cemal Reşit sein Studium ab, nahm die Berufung an und reiste in die Türkei. Marguerite Long telegraphierte an seinen Vater „*retten Sie Ihren Sohn*“.

Umsonst- in der Stunde null der türkischen Republik ließ er sich nicht von sei-

Mann, der Türkisch mit französischem Akzent sprach und dessen persönliches Auftreten auch nicht dem seiner türkischen Kollegen entsprach.

Diese ersten Schülerinnen waren es auch, die später nach seinem Tode 1985 sich dafür einsetzten, dass der wichtigste Konzertsaal der Türkei, der „*Cemal Reşit Rey Konser Salonu*“ im Istanbuler Stadtteil Harbiye heute seinen Namen trägt.

Die türkische Musik lernte er erst in seinen ersten Jahren am Darülelhan ken-

Der Musikwissenschaftler Mahmut Ragıp Kösemihal schreibt über die Ausführung:

„Das aus 80 Künstlern bestehende Padeloup-Orchester spielte unter der Leitung seines berühmten Dirigenten Albert Wolff vier von den zwölf schönsten Kompositionen, die Cemal Reşit über anatolischen Volkslieder komponiert hatte. Rey ließ Frankreichs führende Musikliebhaber und Kritiker in Bewunderung zurück. Cemal Reşit Rey



ner Entscheidung abbringen.

In seinen Gründungsjahren waren an dem „*Darülelhan*“ noch westliche und traditionell türkische Instrumente gleichermaßen vertreten. 1926 wurde der Unterricht für die traditionell türkischen Instrumente eingestellt, und der arabisch angehauchte Name „*Darülelhan*“, der so viel wie Melodiennest bedeutet, wurde ersetzt durch „*Istanbul Belediye Konservatuari*“, städtisches Konservatorium Istanbul.

Später sagte Cemal Reşit „*Was war Melodiennest doch für ein schöner Name*“ und bedauerte gleichzeitig die Beschränkung des Unterrichts auf die westlichen Instrumente.

Seine ersten Schülerinnen beschreiben ihren neuen Professor, als einen jungen

nen. Der musikalische Austausch mit seinen Kollegen, wie dem Ud Lehrer Udi Sedat Bey, war das Schlüsselerlebnis für sein zukünftiges Komponieren. Als er die Musik seiner Heimat kennenlernte, eröffneten sich ihm neue Horizonte, um als Komponist eine neue, mehrstimmige, zeitgenössische und moderne türkische Musik zu schaffen.

Doch seine Rückkehr in die Türkei bedeutete nicht das Ende seiner Beziehungen zu Frankreich, er hatte weiter Kontakt mit Marguerite Long und Zugang zu den musikalischen Salons in Paris, und es gelang ihm den französischen Dirigenten Albert Wolff für seine Orchesterlieder „*Douze chants populaires d'Anatolie*“ zu interessieren, der sie dann 1927 in Paris uraufführte.

bewahrte die Originale und Harmonien dieser Stücke unverändert, verwandelte aber das Ganze vollständig in Form und Stil der europäischen Musik.“

Die Stimme der Türkei in der französischen Musik

1928 erschien Reys erstes Klavierwerk die „*Scènes Turques*“ in Paris bei der Edition Heugel. Rey spielte sie in einem musikalischen Salon, bei dem auch Ravel die Aufführung seiner „*chansons madecasses*“ leitete. Später wurde die Orchester-version der „*Scènes Turques*“ ebenfalls unter Albert Wolffs Leitung aufgeführt. Nach diesen ersten folkloristischen Kompositionen versuchte er in den 30er Jahren neue Wege zu gehen und setzte sich mit der traditionellen türkischen Kunstmusik und deren Modi, den Makamlar, ausein-



ander. In diesen Jahren entstanden die sinfonische Dichtung „Bebek Efsanesi“ (*Bebek-Legende*), die Orchesterstücke „Enstantaneller“, die Impressionen alter Istanbuler Postkarten schildern, die Orchestersuite „*Karagöz*“ und das „*Concert chromatique*“. Alle diese Werke wurden von Dirigenten wie Alfred Cortot oder Dimitri Mitropoulos vor allem in Paris, teilweise auch in Wien oder New York aufgeführt.

Alfred Cortot besuchte auch auf Einladung von Rey die Türkei und spielte als Solist mit ihm und dem von Rey gegründeten Istanbul Stadtorchester.

Die Klaviersonate

Als Rey 1935 mit der Komposition der Klaviersonate begann, war er mit seinen 31 Jahren schon ein gemachter Mann, er hatte sich als Komponist, Dirigent, Pianist und Pädagoge einen Namen gemacht, und hatte zwei Standbeine als Komponist in Frankreich und als einer der wichtigsten Akteure der Musikreformen der 30er Jahre in der Türkei. 1936 stellte er die Sonate fertig und spielte sie im Institute Française in Istanbul. Sie dauert ca. 20 Minuten, hat 4 Sätze und die Handschrift umfasst 52 Seiten. Auf der ersten Seite steht der Titel in französischer Sprache „*Sonate pour le piano*“, seinen Namen schreibt der Komponist in der französischen Umschrift „*Djermal Réchid*“.

Rey selbst sagte, dass ihn der Klang und die Spieltechniken des Kanun, der orientalischen Zither zur Komposition der Sonate inspiriert hätte.

Das Kanun ist ein Instrument der traditionellen türkischen Kunstmusik, das mit seinen Tonrepetitionen und seinen staccato und legierro Spielarten viele Möglichkeiten der pianistischen

Umsetzung biete. Als musikalisches Material verwendet Rey in der Sonate sehr konsequent Modi, die auf Makamstrukturen beruhen.

Formal gesehen orientiert sich die Sonate aber in eine ganz andere Richtung: mit Sonatenhauptsatz, Scherzo, langsamer Variationssatz und Fuge mit Einleitung verfolgt er das Formmodell der späten Beethovensonaten, einschließlich intensiver motivisch thematischer Arbeit.

Rey hat seine Klaviersonate 1940 in einem Konzert zusammen mit der h-moll Sonate von Liszt, der Sonate c-moll op.111 von Beethoven und der e-moll Partita von Bach gespielt. Das zeigt, wie hoch er selbst die Qualität seiner Sonate eingeschätzt hat, und es zeigt, dass er seine Sonate in einem Zusammenhang mit der Tradition deutscher Musik gesehen hat.

Die Pianistin Judith Uluğ, die die Sonate mit dem Komponisten einstudierte, schreibt, dass die Sonate sehr schwer sei und viel Arbeit erfordere, dass es aber am Ende aber ein sehr befriedigendes Gefühl sei, sie zu spielen, da sie über eine solide Struktur und einen schlüssigen Aufbau verfüge.

Faik Canselen besuchte Rey an einem heißen Sommertag 1936, als er gerade die Sonate vollendet hatte. Canselen beschreibt sie als ein „*vielschichtiges und emotional geladenes Werk*“ (*giriş ve yüklü bir eser*).

Der Komponist İlhan Usmanbaş verweist auf die klaren Makamstrukturen, die der Sonate zu Grunde liegen, und einen Charakter, der von der ersten bis zur letzten Note von einer atemlosen Erregung geprägt sei. „*Piyano Sonatı'nda (1936) piyanonun en kalın ile en ince uçlarında bıçak gibi keskin iki sesli hurçun bir*

yazi.“ (*In der Klaviersonate (1936)*: eine aufbrausende zweistimmige Textur, scharf wie ein Messer in der tiefsten und höchsten Lage des Klaviers“)

Haluk Tarcan beschreibt über die Sonate nach dem Konzert von 1940: „*die ersten Töne parallele Oktaven in beiden Händen, sich imitierende kleine und übermäßige Sekunden, nach diesem einstimmigen Beginn stößt das Klavier Flammen (alevler fıskırtırtıy) aus und es folgen sich gegenseitig ablösende Stimmengeflechte (ses örgüleri)*“

Die Zweistimmigkeit von der Usmanbaş spricht, verdichtet sich in der Fuge in einer 5-fachen Engführung zu einem „*Stimmengflecht*“, das die Grenzen der Tonalität überschreitet.

Der deutsche Gast

Die 30er Jahre waren für die Musik in der Türkei Jahre des Umbruchs. Es entstand der Begriff des „*Müzik devrimi*“ üblicherweise mit Musikreformen übersetzt, wobei „*devrim*“ eher Revolution oder Umsturz bedeutet. 1934 wurde mit der Oper Özsoy von Ahmet Adnan Saygun zum ersten Mal einem breiteren Publikum in der Türkei ein Werk der Musikreformer präsentiert.

Die halbstaatliche Zeitung Ulus schrieb, dass zwischen den Erwartungen an die jungen Komponisten, und dem, was man zu hören bekam, ein Abgrund klaffen würde.

In einer Krisensitzung im Kultusministerium wurde beschlossen, einen ausländischen Experten als Berater zu holen, um die Reformen in geordnete Bahnen zu lenken.

1935 kam der Komponist Paul Hindemith als Regierungsberater in die Türkei, mit weitreichenden Befugnissen, um in Ankara die Gründung eines Staatskonservatoriums und eines Staatsorchesters zu organisieren. Er vermittelte zahlreiche von den Nazis verfolgte Musiker an Stellen im Konservatorium und im Orchester.

Wie der Komponist Necil Kâzım Akses berichtet, hat Hindemith 1936 in seinem Hotelzimmer in Ankara seine 3. Klaviersonate komponiert, viersätzig mit Fuge, ebenfalls dem Formmodell der späten Beethovensonaten verpflichtet.

Wenn zwei Werke in solcher räumli-

chen und zeitlichen Nähe entstehen, und solche Parallelen aufweisen, kann es ein Zufall sein. Es würde sich aber trotzdem lohnen, der Frage nachzugehen, ob in dem Fall ein Zusammenhang besteht.

Meine Annäherung an die Sonate

Während meines Musikstudiums in Frankfurt fasste ich Anfang der 90er Jahre den Entschluss, Türkisch zu lernen. Durch den Unterricht entstanden bald verschiedene Kontakte zu Personen aus der türkischen Community in Frankfurt. Eines Tages fragte mich die Türkischlehrerin Seda Tamer, ob ich nicht ein Klavierstück eines türkischen Komponisten auf einer Ausstellungseröffnung spielen wolle.

Spontan antwortete ich: Aber es gibt doch keine türkischen Komponisten, die Musik für Klavier komponiert haben. Sie nannte mir den Komponisten Ahmed Adnan Saygun und ohne Probleme konnte ich mir die Noten beschaffen, die bei Peer Music in Hamburg erschienen waren. Ich fand direkt Zugang zu der Klaviermusik von Saygun, die starke Bezüge zu Bartok aufweist.

Wenig später konnte ich mir das Buch „*Yirmibeş çağdaş Türk Besteci*“, „*25 zeitgenössische türkische Komponisten*“ von der Musikpublizistin Evin İlyasoglu besorgen, durch das ich zum ersten Mal auf Cemâl Rey aufmerksam wurde. Die Sonate vom 1936 interessierte mich gleich besonders, weil ihre Entstehung in die Jahre der zweiten Schaffensphase Reys fällt, in der er sich mit der traditionellen türkischen Kunstmusik und deren Modi, den Makamen auseinandersetzte.

Allerdings gestaltete es sich sehr schwierig, an die Noten der Sonate heranzukommen. Sie waren im Notenhandel nicht erhältlich und auch in den deutschen Musikbibliotheken nicht vorhanden.

Im Sommer 1993 machte ich mich während eines Aufenthalts in Istanbul auf die Suche. Am Musikfachbereich der Marmara Universität war man sehr hilfsbereit, und ich konnte die verschiedensten Stücke türkischer Komponisten kopieren, allerdings nicht die von Cemâl Reşit Rey. Man verwies mich an die Senfoni Derneği, den sinfonische Verein Istanbul. Als ich dort anrief, sagte man mir, dass es nicht

möglich sei Einsicht in die Werke zu erhalten.

Im Herbst des Jahres 1993 wartete ich auf dem Heimweg von einer Probe in der S-Bahnstation Konstablerwache in Frankfurt auf meine S-Bahn, als mir eine junge Frau auffiel, die den Stadtplan von Frankfurt weit aufgeschlagen hatte.

Nachdem ich sie angesprochen hatte und ihr bei der Orientierung geholfen hatte, kamen wir ins Gespräch. Die junge Frau war die Malerin und Musikwissenschaftlerin Selda Asal, die ihre Examensarbeit an der Universität Izmir über Cemal Reşit Rey geschrieben hatte, die einzige Arbeit dieser Art die es zu diesem Zeitpunkt gab.

Selda Asal stellte dann den Kontakt zu Aydın Karlıbel, einem Schüler von Rey her, und wenige Tage später konnte ich eine Kopie der Handschrift der Klaviersonate in Händen halten. Zuerst war ich von der gestochenen Handschrift Rey fasziniert, und ich merkte sofort, dass der Stil dieser Musik sich mit keinem Komponisten, den ich kannte vergleichen ließ. Keine Bezüge zu Bartok, Hindemith, Rachmaninow, Ravel, Schostakowitsch oder Strawinsky. Eine ganz eigene Textur!

Dass Rey an verschiedenen Stellen von dem Klang und Spielweisen des Kanuns, der orientalischen Zither inspiriert war, geht aus nachträglichen handschriftlichen Eintragungen des Komponisten in den Noten hervor: „*Kanun yerlerde başka dünyadan*“, „*in den Kanunstellen wie aus einer anderen Welt*“.

Wie Judith Uluğ sagt, ist die Sonate schwer und erfordert viel Arbeit. Das kann ich nur bestätigen. Die klare Struktur, von der sie spricht, kommt nur zum Vorschein, wenn man es schafft, die „*Stimmengflechte*“ zu strukturieren und die „*Vielschichtigkeit*“ transparent zu machen.

Wie aus den Äußerungen von Uluğ, Canselen, Tarcan und Usmanbaş hervorgeht, ist die Sonate ein hochemotionales Stück, das an ästhetische Grenzen geht, aber zugleich eine klare Struktur und einen schlüssigen Aufbau hat. Die Klaviersonate Reys ist der Versuch einer Synthese aus der Form der klassischen Sonate mit dem Material der türkischen Makame.

Muss man Fotograf sein, um ein Foto zu verstehen?

Ein Foto verstehen – Über John Berger, Fotografie und das Leben

IPEK HALVURT, EDİRNE

Muss man Fotograf sein, um ein Foto zu verstehen? In dieser Ausgabe der Zeitschrift *Tah-ta Gemi* möchte ich, begleitet von John Bergers Buch „*Understanding a Photograph*“ („*Bir Fotoğrafi Anlamak*“), mittelbar auf das Verhältnis zwischen Fotoherstellung, Fotointerpretation und Philosophie eingehen. Darüber hinaus werde ich kurz auf das Wechselspiel zwischen Fotografie und Literatur eingehen – ein Wechselspiel, das für die Entstehung und Deutung von Fotografie gleichermaßen bedeutsam ist.

Nach John Berger verleiht die Literatur der Fotografie einen Gehalt, den der Interpret – oder, in Bergers Worten, der „*Geschichtenerzähler*“ unter den Interpreten – das Foto erst eigentlich wertvoll macht. Dieser Prozess, liebe Leserinnen und Leser, verläuft nicht einspurig, sondern zweifach, ja vielfach gerichtet.

Im Zuge dieses Verstehensprozesses spielen selbstverständlich auch der Kontext des Fotos, sein Sujet, die Identität des Fotografen, seine Haltung im Leben sowie die qualitative – nicht bloß quantitative – Güte seiner Werke eine wesentliche Rolle. In diesem Rahmen begegnen uns in einem Großteil der im Buch enthaltenen Essays bedeutende Namen der Fotogeschichte: Eugene Smith, Paul Strand, Martine Franck, André Kertész und Henri Cartier-Bresson.

Das Gesehene in der eigenen Deutung dem Betrachter zu vermitteln, ihm Verständnis zu ermöglichen und dem Foto einen greifbaren sozialen Gehalt zu verleihen – das ist ungleich schwieriger als bloße technische Bildkritik. Dies gilt besonders für konzeptuell oder inszeniert angelegte Fotografien, die nach dem Prinzip des „*Magischen Realismus*“ entstanden sind und bei denen die Interpretation noch anspruchsvoller wird. Denn es bedarf einer weit gespannten Frequenz der Empathie – sowohl gegenüber dem Fotografen als auch gegenüber seinen Motiven. Diese Empathiefähigkeit setzt voraus, dass

An dieser Stelle drängt sich eine Frage auf: Wo steht die Türkei im Prozess des Foto-Verstehens? Für die weltweit führenden Kamerahersteller ist die Türkei aufgrund ihrer hohen Verkaufszahlen ein bedeutender Markt. Ebenso ist die Zahl türkischer Fotografen, die bei internationalen Wettbewerben preisgekrönt werden, durchaus beachtlich. Dennoch erreichen die Verkaufszahlen von Foto-Zeitschriften und -Büchern bei Weitem nicht das Niveau der Geräteumsätze.

man alles wie von Grund auf neu befragt, liest und erlebt. Eine nihilistische oder skeptische Grundhaltung im Sinne von „*nichts ist völlig richtig, nichts ist völlig falsch*“ ermöglicht es uns, situationsgerecht zu urteilen, Unterschiede wahrzunehmen und die Vielfalt der Wahrnehmungen zu erkennen. Diese Haltung ist jene Denkgewohnheit, jener durch diszipliniertes Arbeiten erworbene Stil, den wir uns zu eigen machen können.

An eben dieser Stelle trifft John Berger eine bemerkenswerte Feststellung zur Frage, wie einem Foto Bedeutung verliehen werden kann – eine Feststellung, die zugleich auf eine Dimension der Debatte aufmerksam macht, ob die Streetfotografie bereits an ihr Ende gelangt sei:

„Fotografien erzählen für sich allein keine Geschichte. Sie konservieren flüchtige Erscheinungen. Heute schützen uns unsere Gewohnheiten vor dem Erschütterungspotenzial, das eine solche Konservierung in sich birgt.“

Um ein Foto zu verstehen, muss man – entgegen landläufiger Annahme – kein Fotograf sein, und man braucht auch keine fotografische Autorität oder Meisterschaft. Denn ein Foto zu verstehen bedeutet, sich selbst und das Leben zu verstehen. All diese Bereiche nähren, beflügeln und bereichern einander wechselseitig. In diesem Zusammenhang sehe ich keinen Anlass, einen Satz, den ich selbst erfunden habe, nicht hier anzubringen: „*Um Mozart zu verstehen, muss man kein Mozart sein.*“ Wie in Literatur, Malerei und Musik speist sich auch die Fotografie aus dem Leben – und das Leben aus der Fotografie.

Wenn man die Gespräche liest, die John Berger – der diese Wahrheit immer wieder unterstreicht – mit Fotografen wie Martine Franck oder Sebastião Salgado geführt hat, so fällt auf: Diese Menschen, die mit der Fotografie atmen, sprechen weit mehr über das Leben als über die Fotografie selbst. In den Fax-Wechseln mit Martine Franck, die Berger für ihr Buch „*Von einem Tag zum anderen*“ führte, fasst er auf Francks Frage „*Bist du glücklich?*“ das Verhältnis von Fotografie und Le-



Ara Güler, Umweltporträt von Halikarnas Balıkcısı, Bodrum, 1973



TIME-Titelfoto, Person des Jahres, Porträt von Greta Thunberg,

ben auf wunderbare Weise zusammen:

„Ob ich glücklich bin? Ich glaube eigentlich nicht, dass Glück ein Zustand ist. Unglück kann ein Zustand sein – aber Glück ist seinem Wesen nach flüchtig. Dieser Moment kann einige Sekunden dauern, eine Minute, eine Stunde, einen Tag und eine Nacht – doch dass er eine ganze Woche anhält, kann ich mir beim besten Willen nicht vorstellen. Unglück gleicht meistens einem langen Roman. Glück ähnelt eher einem Foto.“

An dieser Stelle drängt sich eine Frage auf: Wo steht die Türkei im Prozess des Foto-Verstehens? Für die weltweit führenden Kamerahersteller ist die Türkei aufgrund ihrer hohen Verkaufszahlen ein bedeutender Markt. Ebenso ist die Zahl türkischer Fotografen, die bei internationalen Wettbewerben preisgekrönt werden, durchaus beachtlich. Dennoch erreichen die Verkaufszahlen von Foto-Zeitschriften und -Büchern bei Weitem nicht das Niveau der Geräteumsätze.

In Bergers glänzendem Gespräch mit Salgado sagt dieser: *„Ich glaube, dass wir*

in unserer Zeit die Verantwortung tragen, durch Provokation eine Debatte anzuzetteln, eine Gedankenbewegung in Gang zu setzen, Fragen zu stellen.“

In diesem Zusammenhang sei gefragt: Haben Sie je die Titelseiten des TIME-Magazins in seinen Reihen über junge Führungspersonlichkeiten, Frauen in Führungspositionen und aktivistische Köpfe verfolgt? Wir alle wissen, welche entscheidende Rolle sorgfältig gewählte Titelfotos dabei spielen, Menschen aufzurütteln und zum Nachdenken zu bewegen.

Selbstverständlich gibt es in der Türkei hochgeschätzte Fotografen, die all diese Verantwortungen tragen und wesentlich zur Entwicklung und Verbreitung der türkischen Fotografie beitragen. Ihretwegen bin ich zuversichtlich.

Gegen Ende von Bergers Buch *„Ein Foto verstehen“* findet sich ein außerordentlich bewegender Satz:

„Die Nahaufnahme ist das genaue Gegenteil von Statistiken. Die Liebe des Fotografen zu seinen Motiven ist das Gegenteil von Wohltätigkeit. Es gibt stärkere Triebkräfte als Großzügigkeit.“

Das Wichtigste von allem ist das Erkennen.“

„Erkennen.“ – dieses Wort fällt, wenn Berger über die Fotografin Moyra Peralta spricht. Nicht Großzügigkeit, sondern Erkennen: Nicht aus der Distanz wohlwollend zuzuschauen, sondern sich zu nähern und zu teilen. Nicht die Welt in Ideen fassen, sondern Ideen aus der Welt heraus-holen.

Berger unterscheidet sich von anderen Fotokritikern auch dadurch, dass er sein Denken in seinem Leben verkörpert. Die treffenden Formulierungen, die man bei drei weiteren bedeutenden Autoren findet, die – wie er – keine Fotografen waren und dennoch über Fotografie geschrieben haben – Walter Benjamin, Roland Barthes und Susan Sontag – findet man bei Berger in dieser Form nicht. Aber in Bergers Schriften begegnet man stets einer erstaunlichen formalen Vielfalt und einem Reichtum, der einen immer wieder überrascht. Die zwei wohl besten Beispiele dieser Vielfalt in *„Ein Foto verstehen“* sind zum einen der Einleitungstext zu Martine Francks Buch *„Von einem Tag*



zum anderen“, der aus dem Fax-Wechsel zwischen beiden besteht, und zum anderen das Gespräch mit Henri Cartier-Bresson – ohne Anführungszeichen, sodass mitunter unklar bleibt, wer was sagt, und das dadurch das Wesen des gemeinsamen Denkens und jenes „*Erkennens*“, von dem Berger spricht, sichtbar zu machen vermag. In der täuschend schlichten Gleichförmigkeit von Bergers Prosa verbirgt sich genau diese Anstrengung und dieses Verlangen.

Das wichtige fotografische Prinzip der Vereinfachung und Verdichtung beschreibt Berger so:

„Fotografie zitiert aus Erscheinungen; doch indem sie zitiert, vereinfacht sie diese. Diese Vereinfachung kann ihre Sichtbarkeit steigern. Alles hängt von der Qualität des gewählten Zitats ab.“

Eben deshalb ist es notwendig, dass diejenigen, die Fotos verstehen und interpretieren, ihre Bedeutung und ihren Gehalt ans Licht bringen. Solange ein Foto –

entstanden auf einer zweidimensionalen Fläche – nicht gedeutet, solange seine ineinandergreifenden Geschichten nicht erzählt und solange es nicht in das kollektive Gedächtnis überführt wird, droht es im Archiv in Vergessenheit zu geraten.

Was das Buch mich gelehrt hat

Warum habe ich das Bedürfnis gespürt, Berger gerade mit diesem Buch vorzustellen? Dieses Buch hat mir geholfen zu verstehen, welch außerordentliche Mühe Berger aufgewendet hat, um durch die inhaltliche Erschließung von Fotos neue Aphorismen und Theorien zu schaffen. Bergers Gedanken und seine Art, sich auszudrücken, und sein Handeln stimmen auf eine Art überein, die sich gegenseitig bestätigt. Die mit Reife gekrönte Weisheit, die seinen Werken innewohnt, ist in ihnen deutlich zu spüren. Für mich ist Berger stets wie ein Kind, das immer weiter wachsen will. Wenn ich seine Interviews lese oder sehe, bleibt mir vor allem seine Lebendigkeit, seine Frische, seine Wach-

heit, seine sprühende Begeisterung in Erinnerung – mehr noch als das, was er inhaltlich sagt. Bergers intellektuelle Kindlichkeit verweist auch auf seine Haltung der „*bewussten Unwissenheit*“. Berger schreibt:

„Die Kamera vollendet die unfertige Sprache der Erscheinungen und enthüllt eine Bedeutung, die sich nicht missverstehen lässt. In einem solchen Moment fühlen wir uns plötzlich zu Hause, inmitten vertrauter Bilder – als sprächen wir in unserem eigenen Zuhause unsere Muttersprache...“

Ist es nicht genau deshalb, warum wir Ara Güler lieben?

In diesem aus Bergers Texten zusammengesetzten Buch lädt er uns ein, Fotos – auch die von uns unbekannten Menschen – aus einer historischen, sozialen und gesellschaftlichen Perspektive zu betrachten. Er spricht von den verschiedenen Funktionen von Fotos: davon, dass sie die Erinnerung wachhalten, dass sie von Regierungen als Propagandamittel eingesetzt werden. Er führt Briefwechsel mit anderen Autoren, schildert das Leben und die Techniken anderer Fotografen und Maler. Unweigerlich kommen dabei Briefe, Dichter, Maler und Fotografen ins Spiel, und wenn einem in Erinnerung gerufen wird, wie sehr all diese Künste voneinander zehren, drängt mich das, neue Verbindungen herzustellen. Ich gehöre zu denen, die überzeugt sind, dass das Schreiben für Berger zugleich Flucht, Zuflucht und der wirksamste Weg der Selbstaussage war.

Alles beginnt damit, Menschen zu lieben

Berger haben wir am 2. Januar 2017 in die Ewigkeit verabschiedet. Er war jemand, dem die Welt sich öffnete – oder der sich der Welt öffnete. Früher, wenn man Besuche abstattete, zeigte man den Gästen Familienalben. Diese Alben enthielten nicht die nahezu grenzenlosen, leicht konsumierten und rasch vergessenen Momentaufnahmen von heute, sondern Fotos, die – mag sein, dass sie technisch und kompositorisch nicht außergewöhnlich waren – durch die in ihnen gespeicherten Erlebnisse und Geschichten Bedeutung und Wert gewannen. Deshalb zeigte jeder diese Alben mit Stolz. Was ich

an diesen Alben am meisten liebte, war die Möglichkeit, die Jugend- und Kindheitsfotos der Eltern zu sehen.

Um John Berger zu verstehen, habe ich Dutzende seiner Interviews gelesen, seine Erinnerungen – und besonders jene, die er in der Türkei hinterlassen hat. Als ich in seinen türkischen Erinnerungen erfuhr, dass er Sait Faik Abasıyanık, den Meister der türkischen Kurzgeschichte, bewunderte, wuchs meine Bewunderung für Berger noch weiter. Die gemeinsamen Züge ihrer Arbeitsmethoden überraschten mich ebenso sehr, wie sie mich begeisterten.

Sait Faik Abasıyanık, einer der bedeutendsten Schriftsteller, die die Türkei hervorgebracht hat, ist nun seit 72 Jahren von uns gegangen (*Todestag: 11. Mai 1954*). In seinen Hauptwerken hat Sait Faik die Erzählung vom Ereignis getrennt. In dieser Ausrichtung – ähnlich wie in der Fotografie, besonders in der Streetfotografie – war auch sein Bestreben prägend, die Wirklichkeit oder eine Situation durch einen Erzähler, durch sein eigenes „Ich“ hindurchzufiltern. Für ihn beginnt alles damit, Menschen zu lieben.

Die poetische Erzählweise, die er in manchen seiner Geschichten bevorzugte, ließ dieses „Ich“ auf universelle menschliche Gefühle fokussieren und allen Widersprüchen und Krisen der Menschheit Leben einhauchen. Wenn ein Streetfoto mit poetischer Bedeutung und menschlichem Gefühl durchtränkt ist, leistet es einen wesentlichen Beitrag zur Formung des kollektiven Gedächtnisses.

Sait Faik hat die Einsamkeit des Menschen, der sich gegen die Hässlichkeiten der gesellschaftlichen Ordnung, gegen Heuchelei und Ungerechtigkeit behauptet, in kristallklarer Sprache dargestellt. Er schrieb Erzählungen, Romane und Gedichte, um dem Leben gerecht zu werden.

Gewöhnliche Menschen, Arbeitslose, Träger, Fischer, Straßenfrauen, heimatlose Kinder, Werk tätige und Kleinbürger – das sind seine Menschen. In ihnen hat er den „universellen Menschen“ gefunden. Ich empfehle Ihnen besonders, den Text zu lesen, in dem Ara Güler – der Sait Faik seinen „literarischen Freund“ nannte – über ihn schreibt, sowie das bei Yapı Kredi

Yayınları erschienene, von Ara Güler verfasste Buch „Yüz – Ara Güler'den Yazar Fotoğrafları“ („Gesichter – Schriftstellerporträts von Ara Güler“). Es verdeutlicht auf konkrete Weise das Wechselspiel zwischen Fotografie und Literatur.

Sait Faik lässt seinen Helden in der Geschichte „Karanfiller ve Domates Suyu“ („Nelken und Tomatensaft“) folgendes sagen:

„Die Bücher hatten mir einst beigebracht, dass man Menschen lieben muss; dass man, wenn man Menschen liebt, die Natur liebt, und wenn man die Natur liebt, die Welt – und von dort aus die Freude am Leben findet.“

„Wenn ich ihn sehe, richte ich mich auf; ich schaue mit Staunen, Zuneigung und Ehrerbietung. Ich denke daran, dass auf unserer weiten Hochebene Millionen solcher Menschen leben. Und dann denke ich, dass auf diesem Erdball Millionen solcher Menschen mit ihren Fingernägeln, ihren Schwielen, ihren Hässlichkeiten, ihren einen Auge, ihrem einen Arm darauf warten, gegen einen Drachen zu kämpfen.“

An dieser Stelle musste ich an Balzac denken, der den universellen Gedanken so treffend zum Ausdruck bringt:

„Der Adel ist längst aus den Menschen gewichen. Aber dieses seltsame Wort ist weder in Kaufmannshäuser noch zu Metzger- und Maklerfrauen übergegangen, nicht auf Restaurantgesichter, nicht auf große Mietshäuser, nicht auf die große Dirne, nicht auf die großen Männer. Der Adel hat sich auf unsere Hoffnungen niedergelassen, auf unsere Traurigkeiten, allein auf die Hoffnungen und Tragödien armer Menschen. Wir suchen ihn vergeblich in gelehrten Gesichtern, in Büchern, in Dingen und in Gesten.“

Wer diese ironische Beobachtung macht und dennoch die Hoffnung bewahrt und zur Produktion übergeht – das sind die besonderen Menschen. Denn erfolgreich zu sein, sich mitzuteilen, Mensch zu sein und Mensch zu bleiben – das ist alles schwieriger geworden. Jemand muss auch die Details sehen und erzählen, das Unverfälschte.

In diesem Zusammenhang fiel mir

plötzlich Sait Faiks Geschichte „Bir Bahçe“ („Ein Garten“) ein – wegen der Art, wie sie die Arbeitsmethode eines disziplinierten Streetfotografen evoziert:

„Man lebt jahrelang in einer Stadt. Man wird ihrer überdrüssig; man glaubt, jeden Winkel zu kennen. Aber welch ungesehene Menschen, welch unentdeckte Gassen, welche Gebäude gibt es noch, an denen man täglich vier- oder fünfmal vorbeizieht, ohne sie wirklich wahrzunehmen. Und plötzlich hebt man den Blick und sagt: Ich wusste gar nicht, dass dieses Gebäude Skulpturen in Menschengröße auf seinen Schultern trägt.“

Der britische Schriftsteller, Kunstkritiker, Denker und Maler John Berger kannte die Welt – und die Türkei – sehr gut. Er war ein Mensch von beschämendem Gleichmut, der das Leben berührte und das Richtige, die richtigen Menschen verteidigte. Lesen Sie unbedingt seine Erinnerungen mit Künstlern und Akademikern wie Latife Tekin, Murat Belge, Cihat Burak, Can Yücel, Mehmet Ulusoy, Cevat Çapan und Tomris Uyar sowie mit Verlegern, die seine Bücher herausgaben. Er war nicht allein Intellektueller – er war auch Maler, Dichter, preisgekrönter Romanautor und Dokumentarfilmer.

Er war jemand, der sein Wissen durch den Filter lebensnaher Erfahrungen hindurchgehen ließ. Man spürte sein Denken fast körperlich in seiner Arbeit. Wenn man die Fotos betrachtet, die von Berger gemacht wurden, fällt auf, wie schön er lachte. Für Berger ist Lachen keine Reaktion, sondern ein Beitrag.

Zweifelsohne sind wir alle nicht glücklich – wir leiden sogar –, aber wir bemühen uns um Glück und geben die Hoffnung nicht auf. Wie viele von uns arbeiten ohne Klagen? Wie viele von uns haben wirklich gewollt und es getan – das, was wir der Welt geben, so zu teilen, als lebten wir eine Liebesgeschichte?

Mit dem Vergnügen, ein weiteres Buch Bergers vollendet zu haben – eines, das ebenso Freude bereitet, wie es den Leser zu tiefem Nachdenken und Hinterfragen über das Leben und die Fotografie anregt –, glaube ich noch mehr an die Fotografie und ihre Kraft.

TRÄUMEN SIE NICHT NUR VON IHREM EIGENEN BUCH, HALTEN SIE ES IN DEN HÄNDEN!

Egal ob Sie ein einzelnes Exemplar oder eine ganze Auflage planen – wir bringen Ihre Worte aufs Papier. Mit modernster Digitaldruck-Technologie bieten wir Ihnen höchste Präzision zum besten Preis.

Softcover: Flexibel & modern für den täglichen Lesegenuss.

Hardcover: Edel & langlebig für Ihre besonderen Werke.

Kinderbücher: Farbenfroh, robust und sicher für kleine Hände.

“Höchste Qualität. Faire Preise. Ihr Erfolg.”

**Jetzt unverbindliches Angebot anfordern
und Ihr Projekt starten!**

EXEN Werbeagentur GmbH

Tel: 06103 200 48 58

WhatsApp: 0163 9 32 32 32



Cameo im Kino und die Signatur des Narzissmus

HÜRREM ERMAN

Betrachtet man Trumps Kinokarriere, fällt eines sofort ins Auge: Jeder Auftritt ist der Versuch, eine Marke aufzubauen. Deshalb liebt er es, bei jeder Gelegenheit in Filmen aufzutreten. Im Gegensatz zu Hitchcocks verspielter und bescheidener Signatur sind Trumps Cameo-Auftritte ein unlässiges Manifest des "Ich bin hier, schaut mich an, ich bin wichtig".

Als Cameo bezeichnet man den kurzen Auftritt einer bekannten Persönlichkeit in Film oder Fernsehen – in der Regel nur wenige Minuten oder Sekunden lang. Das Wort leitet sich vom italienischen "cammeo" (*erhabener Edelstein*) ab und bezeichnet, ähnlich wie das Relief in einem Schmuckstück, ein kleines, aber auffälliges Element, das sich vom übrigen Film abhebt.

Als der Begriff "Cameo-Rolle" in den 1920er Jahren erstmals verwendet wurde, bezeichnete er "eine kleine Charakterrolle, die sich von anderen Nebenrollen abhebt". Mit der Zeit weitete sich diese Definition aus und umfasste fortan die kurzen, oft beiläufigen Auftritte bekannter Schauspieler, Regisseure, Politiker, Sportler oder Musiker.

Cameo-Auftritte erfüllen verschiedene Funktionen: Manchmal sind sie eine nostalgische Geste – wenn etwa Darsteller des Originals in einem Remake erscheinen –, manchmal eine persönliche Signatur wie Stan Lees Auftritte in den Marvel-Filmen, manchmal auch ein Meta-Erzählelement, das das filmische Universum bereichert. Manche Cameos erzeugen Überraschungseffekte, andere belohnen treue Fans. Das Wesentliche bleibt jedoch stets dasselbe: Diese Auftritte sind kurz, unerwartet und eingebettet, ohne die eigentliche Handlung zu stören.

Alfred Hitchcock – Der Meister der Cameo-Kunst

Alfred Hitchcock ist der Urvater dieser Kunst. In einer sechzigjährigen Karriere führte er bei mehr als fünfzig Spielfilmen Regie und gilt als einer der einflussreichsten Filmemacher der Kinosgeschichte. Als "Meister des Suspense" bekannt, legte er die Grundlagen des psychologischen Thrillers – beeinflusst vom deutschen Expressio-

Das Tragen von Musikinstrumenten wurde zu einem wiederkehrenden Motiv: In Spellbound trägt er einen Geigenkoffer, in The Paradine Case einen Cellokoffer, in Vertigo einen Trompetenkoffer. In The Birds erscheint er mit zwei Sealyham-Terriern. Diese Auftritte waren nicht bloß amüsante Gesten – sie symbolisierten oft den Beginn der Prüfungen des Protagonisten oder unterstrichen das Thema des Films auf subtile Weise.

nismus bis hin zur sowjetischen Montagetheorie. Mit seiner "reinen Kinosprache" redefinierte er nicht nur die Filmsprache selbst, sondern auch die Kunst der Manipulation des Zuschauers.

Die Duschszene in Psycho, die erstmals in Vertigo eingesetzte "Dolly-Zoom"-Technik (*heute bekannt als "Vertigo-Effekt"*), die Popularisierung des MacGuffin-Konzepts und die Regel, Nachzügler nicht mehr in den Kinosaal einzulassen – all das sind Innovationen, die Hitchcocks unauslöschliche Spuren in der DNA Hollywoods hinterließen. Sein wohl liebenswürdigstes und einprägsamstes Erbe sind jedoch seine Cameo-Auftritte in den eigenen Filmen.

Diese Tradition entstand aus einer praktischen Not heraus: 1927 erschien Hitchcock während der Dreharbeiten zu The Lodger: A Story of the London Fog zufällig vor der Kamera, weil ein Darsteller nicht erschienen war – mit dem Rücken zur Kamera. Diese pragmatische Lösung wurde mit der Zeit zu einem seiner Markenzeichen, und die Zuschauer machten es sich zur sportlichen Herausforderung, ihn in jedem Film zu finden.

Während Hitchcock in seinen frühen Auftritten als unauffällige Komparsen-Figur unter der Menge verschwand, wurde er in späteren Jahren immer markanter und spielerischer. In Strangers on a Train bestieg er einen Zug, eine schwere Kontrabass-Attrappe im Gepäck – eine Anspielung auf seine eigene Körperfülle. In Marnie durchbrach er die vierte Wand und blickte direkt in die Kamera. Besonders einfallsreich war sein Auftritt in Lifeboat, wo er sich in einer Vorher-Nachher-Werbeanzeige einer Zeitung zeigte – eine selbstironische Lösung, da der gesamte Film auf einem Rettungsboot spielt und ein normaler Cameo schlichtweg unmöglich gewesen wäre.

Das Tragen von Musikinstrumenten wurde zu einem wiederkehrenden Motiv: In Spellbound trägt er einen Geigenkoffer, in The Paradine Case einen Cellokoffer, in Vertigo einen Trompetenkoffer. In The Birds erscheint er mit zwei Sealyham-Terriern. Diese Auftritte waren nicht bloß amüsante Gesten – sie symbolisierten oft den Beginn der Prüfungen des Protagonisten oder unterstri-



chen das Thema des Films auf subtile Weise.

Als die Erwartungshaltung des Publikums jedoch die eigentliche Filmhandlung zu überlagern drohte, äußerte Hitchcock gegenüber François Truffaut in seinem berühmten Interview sein Unbehagen. Das Publikum verbrachte die erste halbe Stunde damit, nach ihm zu suchen – was seiner Suspense-Konzeption zuwiderlief. Daraufhin begann Hitchcock, seine Cameos in den ersten fünf bis zehn Minuten zu platzieren, damit die Zuschauer sich beruhigen und sich auf die eigentliche Geschichte konzentrieren konnten.

Der Meister des Grauens erschien in vierzig seiner zweiundfünfzig Filme – und diese Auftritte trugen dazu bei, dass er nicht nur als Regisseur, sondern als Berühmtheit galt, die selbst die größten Stars in den Schatten stellte. Hitchcocks Cameos waren nicht bloß eine Signatur, sondern ein textuelles Werkzeug, ein persönliches Siegel, das er seinen Werken aufprägte.

Diese selbstreferenzielle Tradition zeigte, dass Regisseure nicht zwangsläufig hinter der Kamera bleiben müssen, sondern Teil ihrer eigenen Werke sein können – und beeinflusste Generationen von Filmschaffenden: von Stan Lee über Peter Jackson bis hin zu Quentin Tarantino und M. Night Shyamalan. Jackson erscheint in *Der Herr der Ringe* als Karotten kauender Bauer, Scorsese in *Taxi Driver* als Fahrgast, Tarantino in seinen eigenen Filmen in wechselnden Rollen.

Doch was anfangs wie ein heiteres Spiel wirkte, sollte in den Händen narzistischer Persönlichkeiten eine gänzlich andere Funktion annehmen.

Es sei ausdrücklich festgehalten: Hitchcocks Cameos trugen im Vergleich zu den egozentrierten Auftritten narzistischer Prominenter wie Donald Trump einen grundlegenden Unterschied in sich – sie standen im Dienst des Werkes, nicht des Egos. Wenn Hitchcock vor die Kamera trat, tat er es nicht, um sich selbst zu feiern, sondern um das verspielte Verhältnis zum Publikum fortzuführen.

Donald Trump: Die kinematografische Signatur des Narzissmus

Um Hitchcocks Cameo-Tradition zu verstehen, bedarf es zunächst eines Vergleichs: Was ist pathologischer Narzissmus, und wie spiegelt sich dieser in der Präsenz einer Person vor der Kamera wider?

Zahlreiche Psychiater und Psychologen sind sich einig, dass Donald Trump eine klassische narzisstische Persönlichkeitsstörung aufweist. Laut DSM-5 ist diese gekennzeichnet durch ein übersteigertes Selbstwertgefühl, Fantasien von

In der Szene fragt der verirrte Kevin McCallister (Macaulay Culkin) Trump in der Hotellobby: "Excuse me, where's the lobby?" Trump antwortet knapp, aber wirkungsvoll: "Down the hall and to the left." Dieser zehn Sekunden lange Auftritt wurde Trumps meistgesehener Cameo – verewigt in einem Weihnachtsklassiker, der jedes Jahr zu den Feiertagen Millionen von Zuschauern erreicht. Eine interessante Randnotiz: Nach Trumps Wahl zum Präsidenten schnitten kanadische Fernsehsender diese Szene aus ihren Ausstrahlungen.

grenzenlosem Erfolg und Macht, die Erwartung besonderer Behandlung, Mangel an Empathie, die Neigung, andere auszunutzen, sowie eine ausgeprägte Empfindlichkeit gegenüber Kritik.

Trumps Nichte und klinische Psychologin Mary Trump schreibt, ihr Onkel zeige eine Persönlichkeit, die "unfähig ist zu wachsen, zu lernen oder sich weiterzuentwickeln, die ihre Emotionen nicht regulieren, ihre Reaktionen nicht mäßigen und Informationen nicht verarbeiten kann". Die emotionale Abwesenheit seiner Mutter, die sechs Monate im Krankenhaus verbrachte, als er noch ein Kind war, und die Zustimmungssuche gegenüber einem Vater, der Schwäche verachtete und keinerlei Empathie kannte, scheinen Trumps Persönlichkeit entscheidend geprägt zu haben. "Jedes Mal, wenn Sie hören, wie Donald Ausdrücke wie ‚der Größte, der Beste, das Großartigste‘ verwendet", schreibt Mary Trump, "hören Sie eigentlich die Stimme eines Kindes, das sich an ein einziges Publikum wendet – seinen Vater."

Interessant ist auch der Befund aus der Narzissmusforschung, dass Trumps Anhänger ähnliche narzisstische Tendenzen aufweisen. Wahlstudien von 2020 zeigten, dass antagonistischer und gleichgültiger Narzissmus die Wahlabsicht für Trump stark vorhersagte. Trumps Führungsstil – übersteigertes Selbstwertgefühl und Gleichgültigkeit gegenüber anderen – verkörpert die beiden Kerneigenschaften des Narzissmus. Narzissten besitzen kein Gefühl für Geschichte; vergangene Ereignisse und frühere Aussagen können für sie lästige Einschränkungen sein. Für Trump gibt es nur zwei Epochen: die Zeit vor Trump und die Trump-Ära. Der Narzisst ist von Natur aus existenzialistisch – dieser Ansatz gewährt maximale Freiheit, je nach dem Bedürfnis des emotionalen Augenblicks zu handeln.

Dieses psychologische Porträt tritt umso deutlicher hervor, wenn man Trumps Film- und Fernsehauftritte betrachtet. Denn Trump stand – anders als Hitchcock – niemals im Dienst der Geschichte. Die Geschichte stand stets im Dienst Trumps.

Home Alone 2 und das Muster der Selbstinszenierung

Trumps bekanntester Cameo-Auftritt stammt aus dem Film *Kevin – Allein in New York* (1992). Als Regisseur Christopher Columbus in der Lobby des Plaza Hotels drehen wollte, traf er auf Trump. Trump war zu dieser Zeit Eigentümer des Hotels und stellte eine schlichte Bedingung für die Drehgenehmigung: Er selbst müsse im Film erscheinen. Columbus akzeptierte die Vereinbarung

– mit dem Vorhaben, die Szene beim Schnitt zu entfernen. Da das Testpublikum Trumps kurzen Auftritt jedoch positiv aufnahm, beließ der Regisseur die Szene im Film.

In der Szene fragt der verirrte Kevin McCallister (*Macaulay Culkin*) Trump in der Hotellobby: "Excuse me, where's the lobby?" Trump antwortet knapp, aber wirkungsvoll: "Down the hall and to the left." Dieser zehn Sekunden lange Auftritt wurde Trumps meistgesehener Cameo – verwewigt in einem Weihnachtsklassiker, der jedes Jahr zu den Feiertagen Millionen von Zuschauern erreicht. Eine interessante Randnotiz: Nach Trumps Wahl zum Präsidenten schnitten kanadische Fernsehsender diese Szene aus ihren Ausstrahlungen.

Doch Kevin – Allein in New York war nur ein Ausschnitt aus Trumps filmischem Abenteuer. Mit mehr als dreißig Schauspielauftritten zwischen den 1980er Jahren und den frühen 2000ern spielte er in nahezu jedem Auftritt sich selbst und präsentierte stets das Image des reichen Geschäftsmanns. 1989 trat er in *Ghosts Can't Do It* neben Bo Derek auf und gewann 1991 einen Razzie Award als Schlechtester Nebendarsteller. 1994 erscheint er in *The Little Rascals* als Waldos Vater – der einzige Fall, in dem Trump eine andere Figur als "Donald Trump" spielte. Als reicher, arroganter Vater sagt er am Telefon zu seinem Sohn: "You're the best son money can buy."

Mitte der 1990er Jahre war eine Phase häufiger Cameo-Auftritte für Trump. 1996 erschien er in zwei Whoopi-Goldberg-Komödien (*Eddie und The Associate*) hintereinander. Es heißt, Trump nutzte die Auftritte in dieser Zeit, da er finanzielle Schwierigkeiten hatte, als leichte Einnahmequelle. 1998 trat er in Oliver Stones Film *54* als prominenter Gast des Studio 54 auf, doch die Szene wurde in der DVD-Version herausgeschnitten. Im selben Jahr spielte er sich in Woody Allens *Celebrity* selbst – bemerkenswert, da

die moralisch fragwürdige, gierige Schurken-Figur Gordon Gekko im ersten Wall Street-Film von Michael Douglas von Trump inspiriert worden war.

2001 erscheint er in *Zoolander* auf dem roten Teppich, neben seiner Frau Melania, und lobt Derek Zoolander. 2002 spielt er in der romantischen Komödie *Two Weeks Notice* mit Sandra Bullock und Hugh Grant einen lästigen Partygast, der Hugh Grants Figur in die Quere kommt. Eine amüsante Anekdote: Hugh Grant erklärte 2024 in der *Graham Norton Show*, er erinnere sich kaum an diese Szene. "Er spielte sich selbst in einer kleinen Rolle, aber ehrlich gesagt erinnere ich mich kaum an ihn. In der Nacht, in der er kam, hatte ich mit Sandra Bullock eine Wette abgeschlossen – ob ich den Präsidenten von Warner Bros. bis 21 Uhr zum Weinen bringen könnte. Ich war vollständig damit beschäftigt."

Auch Trumps Fernsehauftritte folgten derselben Linie: *The Fresh Prince of Bel-Air* (er

kommt, um das Haus der Familie

Banks zu kaufen), *Sex and the City* (in mehreren Folgen), *Spin City*, *The Nanny*, *The Drew Carey Show*... In all diesen Auftritten spielte er "sich selbst" – stets den reichen und bedeutenden Geschäftsmann Trump.

The Apprentice – Das Sprungbrett zur politischen Macht

Seine bedeutendste Fernsehkarriere war zweifellos *The Apprentice* und *The Celebrity Apprentice* (2004–2015). Der Slogan "You're fired!" prägte sich ins kollektive Gedächtnis ein und verwandelte Trump von einem gewöhnlichen Immobilienentwickler in einen Fernsehstar. Diese Show legte das Fundament seiner politischen Karriere. Die erste Staffel erreichte zwanzig Millionen Zuschauer und wurde zu einem der einflussreichsten Reality-TV-Programme der 2000er Jahre.

Betrachtet man Trumps Kinokarriere in ihrer Gesamtheit, fällt eines sofort ins Auge: Jeder Auftritt ist der Versuch, eine Marke aufzubauen. Im Gegensatz zu Hitchcocks verspielter und bescheidener Signatur sind Trumps Cameos ein unablässiges Manifest des "Ich bin hier, schaut mich an, ich bin wichtig." Er schlüpft niemals wirklich in eine Rolle – denn Trump vermag nichts jenseits seiner eigenen Figur zu spielen. Die Anekdote aus *Kevin – Allein in New York* fasst alles zusammen: Wenn gedreht wird, muss Trump dabei sein. Die Vereinbarung führt stets über die Anerkennung seiner Anwesenheit.

Letztlich sind Trumps Film- und Fernsehauftritte keine Dokumente ästhetischer oder erzählerischer Logik nach dem Vorbild Hitchcocks, sondern handfeste Zeugnisse einer narzisstischen

Selbstdarstellung. Jede Einstellung transportiert dieselbe Botschaft:

"Ich bin reich, ich bin wichtig, ich erzeuge Aufmerksamkeit." Und vielleicht ist der ironischste Aspekt dieser Geschichte der folgende: Diese Auftritte legten das Fundament seiner politischen Karriere. Trump verkaufte sich so lange auf der Leinwand, bis Amerika ihn schließlich kaufte.



Erdoğan Karayel: Die Kunst des Sprechens durch Linien

Ein Gespräch über Karikaturen, Migration und das Leben eines unermüdlichen Künstlers

– Herr Karayel, wir kennen uns seit vielen langen Jahren. Es ist schon eine Weile her – mehr als zwanzig Jahre. Wir haben uns das letzte Mal getroffen, als du *Don Kişot* herausgebracht hast. Damals erschien ein Interview von uns in unserer damaligen Zeitschrift *Platform*. Und nun führen wir wieder ein Interview.

Erdoğan Karayel: Damals haben wir uns in Mannheim getroffen. Und mit dem Foto, das du damals aufgenommen hast, habe ich letztes Jahr einen Vergleich gezogen – fünfundzwanzig Jahre später. Dazwischen lagen vierundzwanzig Jahre... Es ist tatsächlich eine lange Zeit.

– Herr Karayel, lass uns dich vorstellen. Wer dich kennt, der kennt dich – aber besonders die jüngere Generation hier kennt dich leider kaum, oder hat schlicht zu wenig Interesse an Kultur und Kunst, um dich wirklich wahrzunehmen. Wer ist Erdoğan Karayel? Was hat er geleistet? Wie kam er nach Deutschland? Könntest du uns das kurz erzählen?

Erdoğan Karayel: Kurz, sagst du? Wie viele Minuten habt ihr? *(lacht)* Wir wollen die jungen Leute nicht langweilen – aber es gibt ja diesen klassischen Satz: Jedes Leben ist ein Roman, jedes Leben ist ein Film. Meines auch. Aber wenn man mit fast fünfzig Jahren beschließt, die Türkei zu verlassen und nach Deutschland auszuwandern, dann ist das eine sehr ernste, ja traumatische Entscheidung. Ich konnte sie mir selbst kaum erklären. Denn in der Türkei hatte ich eine gute Stellung – ich war ein anerkannter Grafiker in der Werbebranche, hatte mit den drei größten Agenturen des Landes zusammengearbeitet. Und dann packt mich diese Idee. Eine echte Don-Quixote-Entscheidung: Wie der Ritter



Ich bin als eher introvertiertes Kind aufgewachsen.

Wer sich in sich selbst zurückzieht, beginnt, sich selbst zu entdecken – und wer sich nicht anders ausdrücken kann, nicht schreien, nicht lärmern, nicht auffallen kann, der sucht nach einem anderen Weg.

von der traurigen Gestalt zog ich aus, um gegen Windmühlen zu kämpfen – nach Deutschland.

Die Kunst des Sprechens durch Linien – Die ersten Jahre

Erdoğan Karayel: Der Gedanke kam mir erstmals 1994. Aber schon davor, 1986, gab es in Duisburg einen internationalen Karikaturenwettbewerb mit dem Namen „*Yaban Elde Çalışanlar*“ – „*Arbeit in der Fremde*“ –, bei dem ich einen Preis gewann. Die ausgezeichnete Karikatur war die berühmte „*Deutsch-Land*“-Karikatur – sie fand später sogar Eingang in deutsche Schulbücher für Geographie.

Wenn wir aber ganz an den Anfang zurückgehen: Mit fünf oder sechs Jahren begann ich zu zeichnen. In Istanbul, im Stadtteil Gaziosmanpaşa, lebten wir zur Miete, und es gab

Erdoğan Karayel



Foto: Sebahattin Çelebi

kaum Papier und Bleistifte. Also zeichnete ich an die Wände. Die Vermieterin – wir nannten sie „Cica Anne“ – sagte zu meiner Mutter: „Sag deinem Sohn, er soll auf Papier zeichnen und nicht die Wände beschmutzen.“ Mit zehn oder elf Jahren schrieb ich mein erstes Comicheft: „Yedi Cüce Uzaylı“ – „Die sieben Zwergenaußerirdischen“ –, sechs oder sieben Seiten lang. Mit dem Zeichnen begann ich also mit sechs oder sieben, und nun tue ich es seit über sechzig Jahren.

Eine in sich gekehrte Kindheit

Ich bin als eher introvertiertes Kind aufgewachsen. Wer sich in sich selbst zurückzieht, beginnt, sich selbst zu entdecken – und wer sich nicht anders ausdrücken kann, nicht schreien, nicht lärmern, nicht auffallen kann, der sucht nach einem anderen Weg. Wer diesen Weg nicht fin-

det, greift zum Stift. Wenn ich Kindern die Karikatur vorstelle, sage ich stets: Karikatur ist „die Kunst des Sprechens durch Linien.“

– Bei Künstlern gibt es dieses Muster oft, oder? Introversion, eine gewisse Schwermut...

Erdoğan Karayel: Ja. Ich habe die Abteilung Grafik an der Akademie der Schönen Künste abgeschlossen. Grafik ist mein eigentlicher Beruf, die Karikatur ergänzt ihn. Rund zwanzig Jahre arbeitete ich in der Werbebranche – als Grafiker, und nebenbei zeichnete ich sogenannte Storyboards: die zeichnerischen Vorlagen für Werbefilme, bevor sie gedreht werden.

Die Girgir-Jahre und die künstlerische Ausbildung

Erdoğan Karayel: Ich habe, wie du weißt, bei der Zeitschrift Girgir angefan-

gen. Mein seliger Meister Oğuz Aral – das war 1976, 1977. Wir machten Zeichentrickfilme, und als ich Oğuz Abi besuchte, fing ich an, für Girgir zu zeichnen. Meine erste Karikatur ließ Oğuz Aral drei Monate lang auf sich warten. Im ersten Monat schaute er und sagte: „Das ist noch nicht gelungen.“ Im zweiten Monat: „Das auch nicht.“ Am Ende des dritten Monats nahm er sie an. Und das war richtig so.

– Nach all diesen Jahren: Glauben Sie, dass Oğuz Aral Ihnen damals Unrecht getan hat – wegen dieser ein, zwei Karikaturen?

Erdoğan Karayel: Absolut nicht. Im Gegenteil – gut, dass er es so gemacht hat. Er sah, wie weit ich mich in diesen drei Monaten entwickelt hatte, und wollte meinen Eifer anstacheln. Nach etwa einem Jahr in der Rubrik „Çiçeği Burnunda“

– den Anfängerseiten – wäre es Zeit gewesen, ins Innere des Heftes zu wechseln. Doch ich bemerkte, dass alle dort denselben Stil zeichneten. Ich musste meinen eigenen Stil finden, niemanden nachahmen. Also hörte ich auf, strich bei „Çiçeği Burnunda“ die Segel und wechselte zur Zeitschrift Çarşaf.

– *Womit erklären Sie sich die damalige enorme Nachfrage nach Karikaturen? Hatte das einen politischen Hintergrund?*

Erdoğan Karayel: Einen politischen durchaus – aber auch eine verwurzelte Kultur des gesellschaftlichen Humors. Das Wesen der Karikatur liegt in ihrer oppositionellen Haltung: Sie kritisiert das System, spiegelt den Zorn, die Sorgen und die Nöte einer Gesellschaft wider. Gerade deshalb gerät sie stets in den Fokus staatlicher Autoritäten. Von Diogenes bis heute wurden Satirezeitschriften immer wieder unter Druck gesetzt, verboten und erneut gegründet. Auch Girgir wurde nach dem Militärputsch vom 12. September 1980 verboten. Wir Satiriker hatten selten Grund zum Lachen – und daran hat sich bis heute nichts geändert.

Zuletzt wurde die letzte Ausgabe von Leman beschlagnahmt, vier Zeichner und Autoren wurden verhaftet. Dabei liegt ein großes Missverständnis vor: Was gezeichnet wurde, waren keineswegs der Prophet Muhammad und Moses. Es handelte sich um eine fiktive Szene aus dem Iran-Israel-Krieg: Ein Mann namens Muhammed und ein jüdischer Mann namens Musa – beides Opfer des Krieges –, die beim Aufsteigen in den Himmel miteinander sprechen. Der Ton war scharf, ja – aber der Kontext war ein völlig anderer.

– *Nun ja – gegenüber allem, was weltweit als heilig gilt, sollte man eine gewisse Achtsamkeit walten lassen. Niemandes Glauben anzugreifen oder zu verhöhnen ist schlichtweg falsch.*

Erdoğan Karayel: Da stimme ich vollkommen zu. Ich bin überzeugt, dass die jungen Zeichner von Leman nicht absehen konnten, welche Konsequenzen das haben würde. Sie müssen noch reifen. Und die Redaktion, der Chefredakteur – sie hätten das anmerken müssen. Da gebe ich Ihnen vollständig recht.

Deutschland – Neuanfang mit fünfzig?

– *Was haben Sie in Deutschland gemacht? Sie kamen mit fünfzig?*

Erdoğan Karayel: Mit fünfundvierzig. Erstmals kam ich 1994, blieb anderthalb Jahre, kehrte dann zurück. Als ich ankam, hatten mein Schwager und ich einen Macintosh-Computer. Ich sagte: Ich gehe nach Deutschland und ma-

Ursprünglich wollte ich türkischen Humor für Deutsche zugänglich machen und für Türken sichtbar halten. Nach einem Jahr musste ich einsehen, dass es nicht funktionierte. Die Zeitschrift durfte nicht nach Döner riechen – aber sie tat es notgedrungen. Nachtclubs, Werbung von Gewerbetreibenden – das passte nicht zum Wesen der Karikatur, aber es blieb mir keine andere Wahl. Publizieren in Europa ist ungleich schwerer.

che Werbung. Ich stellte einen Antrag auf Aufenthaltserlaubnis als Künstler – der wurde bewilligt. Dann verlängerten wir auf ein Jahr, ich blieb. Aber dann wurde ich plötzlich Döner-Verkäufer.

In Ulm erschien ein Interview mit mir in der Rhein-Zeitung. Tagsüber schnitt ich Döner, abends zeichnete ich Karikaturen. Eines Abends war mein Schnitt wohl etwas schief geraten. Der Ladenbesitzer sagte: „*Du hast zu viel getrunken, Meister – und du willst Künstler sein!*“ Da wurde mir klar: Das hier funktioniert nicht. 1996–97 kehrte ich kleinlaut zurück und arbeitete in der Werbebranche weiter, wo ich aufgehört hatte.

Die Krise von 2001 und die Zeitschrift Don Kişot

Erdoğan Karayel: Doch dann kam 2001 die Wirtschaftskrise. Ich hatte gerade ein neues Büro eröffnet – in der Nacht vor der Eröffnung von Şövalye Tanıtım bebte die Erde. Dann folgte die Krise. Was wir mit großen Träumen aufgebaut hatten, mussten wir nach drei Monaten schließen. Da meldete sich Siam Yozgat – dem sei Gehör geschenkt – und sagte: „*In einer Druckerei hier suchen sie einen Grafiker, ich habe dich empfohlen. Willst du kommen?*“ Ich sagte: Warum nicht??

Im Juli 2001 kam ich – für sechs Monate. Am 31. Dezember 2001 lief die Vereinbarung aus. Ich musste eine Entscheidung treffen. Da rief Şenol aus Ulm an: „*Erdoğan, komm, wir gestalten gemeinsam die Zeitung Merhaba und bringen eine Zeitschrift namens Hallo heraus.*“ Ich stimmte zu. Etwa ein Jahr lang machten wir das. Dann sagte ich mir: Es muss weitergehen, man muss etwas tun.

So gründete ich die Zeitschrift Don Kişot. Ursprünglich wollte ich türkischen Humor für Deutsche zugänglich machen und für Türken sichtbar halten. Nach einem Jahr musste ich einsehen, dass es nicht funktionierte. Die Zeitschrift durfte nicht nach Döner riechen – aber sie tat es notgedrungen. Nachtclubs, Werbung von Gewerbetreibenden – das passte nicht zum Wesen der Karikatur, aber es blieb mir keine andere Wahl. Publizieren in Europa ist ungleich schwerer.

Nach einem Jahr entschieden wir: Don Kişot muss universeller werden. Die einzige Chance dafür war das Internet. So wurde sie zur e-Mizah Dergisi, zur Online-Satirezeitschrift. Und das war die richtige Entscheidung. Seitdem habe ich dreizehn Wettbewerbe ausgerichtet, über zwanzig Jahre lang. Seit der Pandemie – also seit fünf Jahren – ist das nicht mehr möglich. Die Zeitschrift

erscheint inzwischen als Album der Wettbewerbsbeiträge.

Diskriminierung und der Wert der Kunst

Erdoğan Karayel: Leider hat der Druck auf Karikatur und Karikaturisten stark zugenommen – Mobbing, Zensur, Entlassungen. In Amerika und Großbritannien, aber auch anderswo, wurden Zeichner aus Redaktionen entfernt. Zuletzt wurde ein Karikaturist gefeuert, weil er Trump-Karikaturen gezeichnet hatte – nach zweiunddreißig Jahren in derselben Zeitung. Man sagte ihm: „*Hör auf, Trump zu zeichnen, oder geh.*“ Er antwortete: „*Das werde ich nicht akzeptieren. Wenn ihr mich dafür entlasst, dann tut es.*“ Sie taten es. Er erhielt seine Abfindung – und wurde vor die Tür gesetzt. Das ist die Welt, in der wir leben.

Ich halte beharrlich und allein dagegen. Die Geldpreise der letzten beiden Wettbewerbe habe ich aus eigener Tasche bezahlt. Bei einem musste ich mich entschuldigen: „*Verzeiht mir die Verzögerung – es gibt eine globale Strömung, die es schwer macht. Ich bitte euch um etwas Geduld.*“ Alle reagierten verständnisvoll: „*Wir stehen hinter dir – wir könnten auch ohne den Preis auskommen.*“ Einer lehnte den Preis sogar ab. Es hat gezeigt, wie solidarisch und großzügig Karikaturisten sein können.

– *Du reist jetzt viel zwischen der Türkei und Deutschland, lebst aber offenbar überwiegend in der Türkei.*

Erdoğan Karayel: So hat es sich entwickelt. In der Türkei bin ich in der Werbebranche bekannt – aber ich habe den Anschluss verloren. Ich muss mich neu eingewöhnen. Doch ich bin nicht der Typ, der sich als Rentner hinsetzt und nur noch Karikaturen zeichnet. Ich will etwas schaffen.

Momentan läuft ein Projekt mit einer Gemeinde, das wir auf den Weg bringen wollen. Und ich glaube, dass sich auch in der Branche wieder etwas ergibt – selbst wenn es ein Jahr dauert. Fünfzig Jahre Erfahrung sprechen für sich. Es soll mir nur niemand sagen, ich könne nicht mehr liefern. Ich will weiterhin produzieren. Und wenn dabei auch etwas verdient wird – umso besser. Ich erwarte nichts Besonde-



res, aber wenn die Arbeit ihren Lohn findet, ist das nur recht. Hätte ich für alles, was ich auf Facebook und Instagram veröffentliche, Honorar erhalten, wäre ich längst ein gemachter Mann.

Bitte respektiert die Karikatur und die Karikaturisten. Respektiert die Arbeit. Viele meiner Karikaturen werden ausgeschnitten, meine Unterschrift entfernt und weiterverbreitet. Meine Karikatur über den Kanal Istanbul – die mit dem Grauen Star, bei der ein Teil der Zeichnung abgeschnitten war – erhielt auf Twitter zehntausende Likes. Aber wie? Als „*Karikatur eines gewissen Hans*“. Wenn ein Deutscher es zeichnet, zehntausend Reaktionen – wenn ein Türke es zeichnet, ein paar hundert Klicks. So etwas erleben wir. Ent-

fernt unsere Unterschriften nicht. Das ist das Einzige, was wir haben. Es ist alles, was wir sind.

– *Vielen herzlichen Dank. Wir hatten eine stressige Reise, aber wir sind angekommen.*

Erdoğan Karayel: Ich danke dir. Du weißt, wir kennen uns seit Jahren. Wir haben über die Sorgen und Nöte der Karikatur und der Karikaturisten gesprochen – in der Türkei und in der Welt. Ich hoffe, wir denken in schöne Richtungen, und schöne Dinge werden geschehen. Und wenn nicht – dann erschaffen wir sie in uns selbst. Ob es in der Welt passiert oder nicht, ist letztlich egal. Solange ich in mir lebe, werde ich es am Leben erhalten – und so werden wir weitergehen.

Kasa sisteminden çok daha fazlası ! OrderRight

- **Lieferando**, **UberEats** & **Wolt** vb. yemek platformlarıyla tam entegre (Tüm siparişler tek bir kasada toplanır)
- **%0** komisyonla sipariş alma
- Uzaktan, anlık kasa takibi
- **QR** kod ile masadan kolayca sipariş alma
- **Kurye/Şoför** takip uygulaması

3 AY
ÜCRETSİZ
KUPON
DNR3



*Döner Dergi okuyucularına özel 'DNR3' kodu ile 3 ay ücretsiz ana lisans kullanım fırsatı.

ab **49** EUR



Hepsi tek kasada



WhatsApp

0163 9 32 32 32

 **ORDERRIGHT**

WERBEAGENTUR

Unsere Mission ist es, Ihren Erfolg zu gestalten.

Wir konzentrieren uns darauf,
die notwendigen Informationen zu gewinnen,
um einen echten Return on
Investment zu erzielen.

Dienstleistungen

Digitale Lösungen für Ihre Marke

Wir bieten umfassende digitale Lösungen,
um Ihre Marke im digitalen Raum erfolgreich
zu positionieren.



Webseitenentwicklung

Professionelle und responsive Webseiten,
die Ihre Marke optimal präsentieren und
Kunden begeistern.



Google Ads Kampagnen

Effektive Google Ads Kampagnen,
um Ihre Zielgruppe zu erreichen und
den Traffic auf Ihrer Webseite zu steigern.



Facebook & Instagram Werbung

Gezielte Social-Media-Werbung,
um Ihre Markenbekanntheit zu steigern
und neue Kunden zu gewinnen.



SPEZIALISTEN

Unser Team bietet erstklassige Leistungen

Wir verfügen über ein erfahrenes Team von Experten,
das sich leidenschaftlich für Ihren Erfolg einsetzt.



Werbung & Imagefilme

Wir produzieren kreative und wirkungsvolle
Filme, die Ihre Marke emotional präsentieren
und eine starke Verbindung zu Ihrer Zielgruppe
aufbauen.



Markenentwicklung

Entwicklung und Stärkung Ihrer Marke,
um eine einheitliches und überzeugendes
Erscheinungsbild zu schaffen.



E-Commerce Lösungen

Entwicklung von E-Commerce-Plattformen,
um Ihren Online-Verkauf zu optimieren und
Ihren Umsatz zu steigern.





Mehr als nur ein Kassensystem
Kassensystem & Bestellsystem in einem

ab **49** EUR



Alles in einer Kasse



WhatsApp

0163 9 32 32 32

www.orderright.de