



BRILL

Ja'kub Kadri. Ein moderner türkischer Erzähler

Author(s): Richard Hartmann

Source: *Die Welt des Islams*, Bd. 5, H. 4 (Mar. 1, 1918), pp. 264-282

Published by: [BRILL](#)

Stable URL: <http://www.jstor.org/stable/1569212>

Accessed: 30-03-2015 05:20 UTC

Your use of the JSTOR archive indicates your acceptance of the Terms & Conditions of Use, available at <http://www.jstor.org/page/info/about/policies/terms.jsp>

JSTOR is a not-for-profit service that helps scholars, researchers, and students discover, use, and build upon a wide range of content in a trusted digital archive. We use information technology and tools to increase productivity and facilitate new forms of scholarship. For more information about JSTOR, please contact support@jstor.org.



BRILL is collaborating with JSTOR to digitize, preserve and extend access to *Die Welt des Islams*.

<http://www.jstor.org>

Horn und Hachtmann suchen Bilder der einzelnen Schriftsteller zu entwerfen. Nur in beschränktem Maß ersieht man aus ihren Büchern, wie sehr sich für die Türken selbst die Entwicklung in einem ununterbrochenen fruchtbringenden Streiten wechselnder Schulen und Richtungen vollzieht. So werden ihre Darstellungen glücklich ergänzt durch die Arbeiten von Martin Hartmann, der gerade aus diesem lebendigen Spiel der widerstreitenden Kräfte die großen Linien der Entwicklung zu erkennen sucht. In seinen „Unpolitischen Briefen aus der Türkei“ (Leipzig 1910) hatte er reiches Einzelmaterial aus der persönlichen Berührung mit den führenden Geistern beizubringen gewußt. Und in einer neuesten Arbeit „Aus der neueren osmanischen Dichtung“, die in den Mitteilungen des Seminars für Orientalische Sprachen zu Berlin 1916 erschienen ist, macht er viel wertvollen Stoff vornehmlich aus türkischen Zeitschriften diesem Ziel dienstbar. Mögen die internen Kämpfe der literarischen Klubs in Stambul kein so unmittelbares Interesse für Fernerstehende haben, man kann schon deshalb nicht an ihnen vorbei, weil erst ihre Kenntnis so manche Eigentümlichkeit der Dichter recht verstehen läßt.

Die folgenden Zeilen möchten einen Mann aus der jüngsten osmanischen Literatur herausheben, der die Anteilnahme weitester literarisch interessierter Kreise in hervorragendem Maße verdient, Ja'kub Kadri, auf den Hachtmann in seiner genannten Schrift und auch Jacobs Hilfsbuch für Vorlesungen über das Osmanisch-Türkische, IV, 50, sehr mit Recht hingewiesen haben. Wie an letzter Stelle erwähnt ist, ist auch schon ein Stück von ihm ins Deutsche übersetzt worden (Frankfurter Zeitung, 2. Oktober 1916, 2. Morgenblatt). Und andere Übersetzungen werden wohl bald folgen. Hier sind nur die Erzählungen in Ja'kub Kadris bisher einzig in Buchform erschienenem Werk „Bir Serendscham“ berücksichtigt. Wenn nebenbei zugleich in bescheidenstem Maß auf die genannten Schulstreitigkeiten der jungen türkischen Schriftstellergeneration ein Blick fällt, so mag das vielleicht auch für solche, denen diese bisher fremd geblieben sind, nicht ganz ohne Interesse sein.

Ja'kub Kadri stammt aus dem Geschlecht der Kara Osman, die im 18. Jahrhundert als halb unabhängige Vasallen der Pforte, sogenannte Derebeys, im mittleren Teil der Westküste Kleinasiens, in Aidin, Magnisa und Bergama ein wohlgeordnetes Regiment

führten, einem Geschlecht, über dessen Geschichte wir Mordtmann eine Monographie im ersten Band der „Altentümer von Pergamon“ verdanken. Es verdient zweifellos Beachtung, daß solche Geschlechter, wenn auch längst mediatisiert, fortbestehen, und daß die Namen der alten Familien — man denke auch an den Köprülüzade Mehmed Fu'ad — in der modernen Literaturgeschichte wiederkehren.

Ja'kub Kadri ist 1889 in Kairo geboren, kam aber noch als Kind von 7 Jahren in die Heimat seiner Familie, nach Magnisa, und verlebte hier und in Smyrna seine Jugend, bis sein Vater nach etwa zehn Jahren wieder nach Kairo zurückkehrte. An diesen Orten, in denen er heranwuchs, spielen gerne seine Geschichten. Ja'kub Kadri ist also nicht in Stambul groß geworden. Das ist für den erwachsenden Dichter wohl von Bedeutung gewesen. Es war vielleicht ein Glück für ihn. Naturgemäß hat er seine dichterische Begabung an türkischen Autoren guten Namens geschult; mehr noch mögen ihn die europäischen Schriftsteller, die er las, besonders die Franzosen Bourget, Maupassant, Daudet, aber auch, wie es heißt, Ibsen angeregt haben, wie man ihm auch die soziologischen Studien oftmals anspricht. Aber der Einfluß ist doch offenbar mehr die allgemeine Befruchtung gewesen, die das Kunstwerk dem schaffenden Künstler gewährt; von direkter Nachahmung fremder Vorbilder merkt man bei Ja'kub Kadri äußerst wenig. Das Wichtigste scheint mir, daß er während seines dichterischen Erwachens nicht in das Parteitreiben der verschiedenen literarischen Schulen, für das die Hauptstadt ein so guter Nährboden ist, hereingezogen wurde. Er hat sich offenbar selbständig entwickelt. Das fühlt man seinen Werken an. Dazu gehört gewiß mehr Kraft — Ja'kub Kadri hat sie —, aber es ist auch minder Gefahr vorhanden, daß die Kraft verkümmert oder in falscher Richtung verpufft.

So fügt sich denn Ja'kub Kadri, als er nach der Revolution nach Stambul kommt, in das dort herrschende Schema der Schulrichtungen schlechterdings nicht richtig ein. Die Stellung, die er in dem dortigen ewigen Streit der Literatengruppen dann einnahm, läßt sich, scheint mir, aus persönlichen und sachlichen Gründen wohl begreifen, mag sie auch auf den ersten Blick befremdlich erscheinen: Ja'kub Kadri, der durchaus moderne Denker und Künstler, schlug sich nämlich auf die Seite der Gegner der Allmodernsten.

Seit langen Jahren herrscht unter den Literaten erbitterte Fehde zwischen den Verteidigern der herkömmlichen persisch-arabischen quantifizierenden Versmasse und den Verfechtern der dem Türkischen viel angemesseneren wiederbelebten Silbenzählung. Und damit verbindet sich der Gegensatz zwischen der überkommenen, von arabischen und persischen Elementen durchsetzten Literatursprache und reinem Türkisch. Denen, die am Alten haften, stehen nicht bloß die schroffen Puristen gegenüber, die alles Arabische und Persische verpönen und ein so reines Türkisch schreiben wollen, daß das Volk es schließlich vor lauter veralteten Worten erst recht nicht versteht, sondern vor allem in neuerer Zeit die Richtung derer, die schreiben wollen, wie das Volk spricht, in dem Sinn, daß sie die arabischen und persischen Worte ruhig beibehalten, wenn sie das Volk versteht, aber den fremden Satzbau vollends ausmerzen wollen. Diese Richtung, die der *Jeni Lisan*, der „neuen Sprache“, die sich um die Zeitschrift *Gendesch Kalemler* gruppierte, hat zu Vertretern eine Reihe der bedeutendsten modernen Dichter und Kritiker wie Ali Dschanib und Ömer Seifeddin. In engster Beziehung steht sie offenbar mit einer Gruppe in der literarischen Welt, die mehr das gedankliche als das sprachliche Moment als Programmpunkt auf den Schild erhoben hat, den türkischen Nationalismus, als dessen erster Vertreter Mehmed Emin gelten kann, wenn er die spezielle Form des modernen Turaniertums auch anderen, Zija Gök Alp und Chalide Edib¹, verdankt.

Die Gegner nun, die ihnen als Vertreter des Alten gegenüberstehen, sind Männer, die ohne sich dem Modernen in Sprache und Gedankenwelt zu verschließen, doch den Wert des Traditionellen höher einschätzen, nicht mit der Tradition brechen, sondern herüberretten wollen, was davon wertvoll ist. Es handelt sich also keineswegs um Reaktionäre — die halten sich mehr im Dunkeln —, es sind vielmehr die Kräfte, die nicht revolutionär, sondern reformatorisch vorgehen wollen. Natürlich versteckt sich bei ihnen leicht, was aus Trägheit und Unfähigkeit am Alten klebt, aber es sind oder waren dabei eine Reihe von Männern von hervorragenden dichterischen und kritischen Qualitäten. Auch politisch sind diese Kreise dann meist nicht gerade Anhänger der neuesten Mode. Ist der Turanismus, die Richtung, die das Türkentum den

¹ Vgl. Halide Edib Hanum, Das neue Turan [übers. v. Fr. Schrader] = Deutsche Orientbücherei 6.

anderen Nationen des Reiches gegenüberstellt, aber darin nicht bloß die Türken des Osmanischen Reiches, sondern all die weitverzweigten Türkenvölker begreift, die jüngste Richtung im türkischen Geistesleben, die zurzeit auch starken Einfluß in der Politik der Regierung zu haben scheint, so stehen ihm doch noch lebendig die älteren Ideale des osmanischen Staatsgedankens, der seine nächste Parallele im bewußten Österreichtum hat, und der gemeinislamischen Idee gegenüber, Ideale, die in der Zeit des extremen Nationalismus vielleicht etwas altmodisch anmuten, aber in Ländern, die nach ihren Siedlungsverhältnissen nun einmal keine reinen Nationalstaaten sein können, vielleicht doch von nüchternerer praktischer Einsicht zeugen.

Als nun nach der Revolution die geistige Bewegung der Hauptstadt zu neuem, oft wohl etwas ungezügelterm Leben erwachte und vor allem die jungen Stürmer und Dränger der Jeni Lisan-Bewegung eine eifrige Tätigkeit entfalteten, da schlossen sich 1909 auch die ruhigeren Vertreter eines nicht sprungweise, sondern normal verlaufenden Fortschrittes zusammen. Es scheint, daß sie von einer Buchhandlung, in der sie sich zu versammeln pflegten, ihren Namen *Fedschr-i âti* „kommende Morgenröte“ entlehnten. Unter den Gründern dieses neuen Klubs wird vor allem Schihabeddin Süleiman genannt, der einem Adelsgeschlecht in dem kleinasiatischen Balikesri entstammt und sich außer durch seine dichterischen Werke auch durch eine Literaturgeschichte einen Namen gemacht hat. Weiter gehörten in diesen Kreis der ältere Ahmed Haschim, der französisch-türkische Dichter Izzet Melih¹ und der Gelehrte Köprülüzade Mehmed Fu'ad. Als Dichtergenöß aus dieser Richtung wohl der empfindsame Dschelal Sahir die größte Beliebtheit. Auch Männer wie der hochangesehene Dschenab Schihabeddin wie Süleiman Nazif und Fazil Ahmed standen dieser Gruppe nahe, Dichter, die man heute zu der älteren Generation zählt und von denen z. B. der zweite noch stets als Hauptgegner der jüngsten Schule gilt. Auch Refik Chalid, dem Ja'kub Kadri eine seiner Novellen gewidmet hat, mag noch als Glied dieses Kreises erwähnt sein.

Wie der junge Ja'kub Kadri nach Stambul kam, wurde er durch seinen ehemaligen Schulkameraden Schihabeddin Süleiman in den Klub eingeführt. Es waren also zunächst rein persönliche Be-

¹ Vgl. Izzet Melyh, *Leila*, übers. von E. Österheld, Berlin 1913/14.

ziehungen, die ihn in diese Umgebung führten. Es ist nicht von der Hand zu weisen, daß auch die gesellschaftliche Herkunft ein Band war, das diese Kreise einigte. Gehören sie doch zu einem guten Teil der türkischen Aristokratie an. Daß gerade die Mitglieder alter vornehmer Familien die Träger der konservativeren Richtung sind, begreift sich ja von selbst. Ihnen ist die alte Kultur so in Fleisch und Blut übergegangen, daß ihnen jeder Bruch damit ein Verlust sein muß. Und weil sie die Werte des Alten wirklich erleben und verkörpern, sind sie der *Jeni Lisan*-Bewegung besonders gefährlich. Die guten Vertreter des Alten sind ja stets die gefährlichsten Gegner des Neuen.

Ja'kub Kadri fand in dem *Fedschr-i ātī*-Kreis auch ganz spezielle Interessengemeinschaft vor. So konnte ihn, der Le Bon und Nordau mit Eifer studierte, das Arbeitsgebiet Mehmed Fu'ads anziehen, der ja Le Bon ins Türkische übersetzte. Daß Ja'kub Kadri, auch als der Klub sich auflöste und manche seiner Mitglieder und nicht die schlechtesten — ins feindliche Lager übergingen, der alten Richtung treu blieb, das mag noch einen besonderen Grund haben. Ja'kub Kadri ist offenbar in der Hauptsache sein eigener Lehrmeister. Er hat sich aus eigener Kraft, wenn auch natürlich an Vorbildern geschult, einen Stil gebildet, der die türkische Sprache — mag sie auch nicht reines Türkisch sein — zu solcher Eleganz und Ausdrucksfähigkeit meistert, daß sich ihrem Zauber kein Leser wird entziehen können. Da mag, ja muß ihm, dem glänzenden Stilisten, das Theoretisieren der Jüngsten recht schulmeisterlich und philiströs erscheinen. Würden all die Vertreter der alten Schule die Sprache Kadris schreiben, so wäre das Gebaren der Jüngsten dem gegenüber in der Tat nur schulmeisterlich. Aber seine Sprache ist eben die Sprache des schöpferischen Dichters, deren Wert oder Unwert nicht von einigen fremden Wörtern und Wendungen abhängt. Von den andern kann das meist gewiß nicht gesagt werden, vgl. nur M. Hartmanns Urteil über den Stil des Literaturhistorikers Schihabeddin Süleiman in Mitteil. des Sem. für Orient. Spr. XIX, 1916, 2. Abt. S. 145 Anm. 2. Von Kadris Standpunkt aus aber begreift man die Abneigung gegen die *Jeni Lisanliler*. Der wirkliche Dichter braucht die stilistischen Theorien nicht. Er trägt den Maßstab für das Urteil in sich selbst. Diese Anerkennung kann der Stilist Ja'kub Kadri für sich fordern. Und Ja'kub Kadri ist nicht bloß ein guter Stilist, er ist auch wirklich

ein schaffender Künstler. Dem schaffenden Künstler bleibt die Sprache doch nur das Werkzeug. Dem gegenüber wirken die Leute, die sich über Worte und Sätze in die Haare geraten, wirklich oft kleingeistig. Die lautesten Rufer in diesem Streit sind nun naturgemäß die jüngste Schule. Da begreift man, daß sich der Unwille des Dichters, der über der Form nicht die Sache vergessen will, gegen sie richtet, um so mehr als die eigentlichen Kampfhähne Ebenbürtiges bisher kaum vorzubringen haben, wenn wir von dem Lyriker Ali Dschanib, der aber, soweit mir bekannt, seine unzweifelhafte künstlerische Ader bisher doch nur in wenigen Proben gezeigt hat, und Ömer Seifeddin, von dem Ähnliches gilt, absehen.

In Buchform ist von Ja'kub Kadri, wie bereits erwähnt, bisher nur ein Band von Erzählungen erschienen, der nach der ersten größten Novelle *Bir Serendscham* „Ein Schicksal“ benannt ist (Konstantinopel 1330). Mehrere der hier gesammelten Geschichten sind bereits von Hachtmann besprochen. Der Band verdient aber noch nähere Beachtung.

Es wäre interessant zu wissen, in welcher Reihenfolge die verschiedenen Erzählungen entstanden sind. Dann wäre es uns leichter, die Entwicklung des Dichters selbst zu verfolgen. Aber einiges können wir, denke ich, aus den Dichtungen selbst erkennen.

So darf man wohl die Titelnovelle auch zeitlich an den Anfang setzen. Sie trägt, scheint mir, den Stempel einer noch nicht ganz reifen Jugendarbeit. Zwar der treffliche Stilist und der gewandte Gestalter, der mit spielender Leichtigkeit anschauliche Bilder und spannende Szenen entwirft, ist Kadri auch hier. Aber der gedankliche Inhalt ist ziemlich bescheidener Art. Auf der verfallenen Mauer eines Gartens am Nil in Kairo sitzend, erzählt ein älterer Freund dem Dichter — die Einkleidung kommt bei Ja'kub Kadri öfter vor — eine 1001-Nacht-Geschichte, in der er hier in seiner Jugend eine wenn auch ziemlich passive Rolle gespielt hat. Was er nun erzählt, das ist die Geschichte seiner Verliebtheit in eine schöne stolze tscherkessische Odalik, deren Bekanntschaft er auf der Überfahrt von Konstantinopel nach Ägypten gemacht hat und deren einziges Streben die Befreiung aus der ägyptischen Knechtschaft und die Rückkehr in die zweite Heimat, Stambul, ist. Die Geschichte der im Grund einseitigen Verliebtheit ist mit erschrecklichen Szenen aus dem Haremsleben und etwas senti-

mentalen Schilderungen des Gemütszustandes des unglücklich Verliebten reich aufgebaut, die ihr auch bei uns ganz gewiß dankbare Leser in Menge verschaffen würden, und endet damit, daß die Geliebte in dem Moment, wo man erwartet, sie mit dem Verehrer nach Stambul flüchten zu sehen, aus seinem Gesichtskreis verschwindet — für immer. Die Haremsvorhänge verraten ihr Geheimnis nicht mehr. Die Erzählung enthält übrigens auch kulturgeschichtlich interessante Schilderungen, so die faszinierende Beschreibung der Volksfestlichkeiten in der Zeit des *Mölid en-Nebî* mit der *Döse*, der jetzt abgeschafften Zeremonie, in der ein Derwisch-Schach zu Roß über die Leiber der am Boden liegenden Frommen hinwegreitet, ohne daß einer von diesen Schaden nimmt, Dinge, die uns mit größerer wissenschaftlicher Genauigkeit Lane in seinen *Manners and Customs of the Modern Egyptians* vorgeführt hat, aber mit weniger künstlerischer Farbe. Zeigt der Dichter in dieser Geschichte schon, wie gesagt, volle Vertrautheit mit dem technischen Rüstzeug, so bleibt andererseits der Gedankengehalt recht bescheiden. Es ist eine einfache Liebesgeschichte. Aber näher gebracht werden einem die beiden Hauptpersonen eigentlich nicht. Sympathie hat man gewiß mit der Odalik, weil sie schön, stolz, energisch und unglücklich ist. Aber mehr erfährt man von ihr doch kaum. Von dem Helden der Erzählung kann man nicht einmal soviel sagen. Er ist wahnsinnig verliebt, reflektiert, schluchzt und verzweifelt, er gibt der Odalik, deren Sehnsucht nicht seiner Person, sondern der Freiheit gilt, zu der er ihr verhelfen soll, heilige Versprechungen, alles, alles zu tun, was sie wolle. Aber etwas zu tun ist er schlechterdings nicht imstande; so hat ihn die Liebe zugerichtet. Von Charakterzeichnung, von einer psychologischen Entwicklung so gut wie nichts! Diese etwas kläglichen „interessanten“ Jünglinge sind in der osmanischen Literatur der letzten Generation nichts so ganz Seltenes. Und auch das steht hier nicht vereinzelt da, daß die kräftigeren Figuren Frauengestalten sind. Die Novelle ist Unterhaltungsliteratur ganz leichter Art, und nur die Gabe einer eleganten Sprache und allerdings außerordentlich geschickter Darstellung verraten den wirklichen Künstler.

Nun hat Ja'kub Kadri denselben Vorwurf noch einmal bearbeitet in *Bir Ölinän Mektublary* „Briefe eines Verstorbenen“; oder genauer: eine Szene, die in der Geschichte *Bir Serendşam* nur eine unter vielen ist, ist hier zum Leitmotiv der einfachen Handlung der

Erzählung geworden! Es ist die Szene, wie der Held der Erzählung in el-Gize unter der Menge des Erfrischung und Erholung suchenden Volkes plötzlich die verehrte Frau im eleganten Wagen vor sich sieht. Während die erste Erzählung reich bewegt ist voller Handlung, ist diese Szene in der zweiten — vom Ende abgesehen — eigentlich die einzige Handlung des Stückes. Ist die erste eine durch spannende Situationen und Abenteuer unterhaltende Geschichte, so gibt die zweite eine psychologische Entwicklung. Die Einkleidung ist hier die, daß eine hochstehende Dame einigen Bekannten, darunter dem Erzähler, ein Bündel vergilbter Briefe zeigt, die vor 25 Jahren ein unglücklicher Mann an sie geschrieben hat. In diesen Briefen aber liegt eine Wucht des Ausdrucks seelischer Empfindung. Erschüttert erlebt man den verzweifelten Kampf, den das Selbstbewußtsein des Briefschreibers mit dem unwiderstehlichen Zwang der Verliebtheit streitet. Mit Schauern ahnt man das Dasein der wilden Bestie im verborgensten Winkel des menschlichen Herzens, von dem er unheimlich drohend spricht. Eine dämonische Kraft packt und schüttelt ihn und tobt sich in dem wilden Wechsel von ehrenrührigen Beschimpfungen und völligem Sichselbstverlieren in Liebeswahnsinn aus. Schließlich scheint sich schon ein Ton von Resignation in den Briefen durchzuringen. Ein letzter Brief ersucht die unnahbare Geliebte, frühmorgens vor Tagesanbruch mit ihrem Gefolge eine Fahrt durch die Gärten von Gize zu machen; sie werde es nicht bereuen, denn sie werde etwas sehen, was sie noch nie gesehen und nie mehr sehen werde, etwas ganz Merkwürdiges, ganz Komisches. Sie tut, wie er wünscht, unternimmt die abenteuerliche Fahrt in der Morgeneinsamkeit. Da plötzlich stockt, schon in den Gärten von Gize, der vorausfahrende Wagen mit dem Gesinde! Ein Tumult, entsetzte Schreie. An einem Baum am Wege hängt . . . ein entseelter Leichnam: es ist der Schreiber der Briefe.

Man sieht: welch ein gewaltiger Unterschied zwischen den beiden Geschichten! Ich glaube nicht, daß man im Zweifel sein kann, welche die ältere, welche die jüngere ist. Rein technisch ist die Vereinfachung der Handlung offenbar ein Fortschritt, da sie zugleich eine Vereinheitlichung bedeutet. Die braucht der Dichter um so mehr, als ihm jetzt der seelische Vorgang die Hauptsache ist. In der ersten Erzählung hält sich die seelische Entwicklung im Rahmen der Backfischliteratur. Und was ist nun

dar aus geworden! Und wie unheimlich erschütternd und erschreckend versteht der Künstler zu zeichnen. Dort war er nur Erzähler, hier ist er Künstler.

Und der Künstler ist Psycholog. Psycholog, der die menschliche Psyche kennt, der ganz besonders auch die kranke Psyche kennt und vielleicht eine leichte Vorliebe hat für das Psychopathische. Ganz in das Psychopathische führt eine andere Erzählung *Jalynyz Kalkmak Korkusu* „Furcht vor der Einsamkeit“. Madschid soll sich von seiner ständigen Begleiterin Ernestine endlich trennen; kein Mensch begreift, was er an ihr so Besonderes findet. Aber für ihn hat schon der Gedanke daran etwas Unmögliches. Warum? In letzter Stunde entschließt er sich dazu, zu erzählen, was er selbst nicht versteht, was er aber erlebt hat und noch in sich fühlt. Es war auf seiner Reise nach Europa, nach Paris; da überkam ihn unterwegs ein unbegreifliches Gefühl, daß all seine bisherigen Lebensbeziehungen von ihm abglitten, so daß er nur noch eine gähnende Leere empfand. In Paris steigert sich dies beängstigende, unheimliche Gefühl. Er kommt sich selbst als ein Fremder vor. Die Angst vor dem Alleinsein mit sich selbst nimmt immer unerträglichere Formen an, bis er in einer schlaflosen Nacht hinausläuft und ziel- und planlos durch die Straßen rennt. Als ihn dann schließlich die Ermüdung übermannt, hat er keine Ahnung mehr, wo er ist. In dieser Situation spricht ihn ein Straßenmädchen an, das den völlig apathischen Madschid schließlich glücklich in sein Hotel bringt und bei ihm bleibt. Ihre Anwesenheit gibt ihm ein Gefühl der Sicherheit und Ruhe. Und so behält er sie vom einen Tag zum andern bei sich. Schon der Gedanke an die Trennung droht ihn in den fürchterlichen alten Zustand zurückzuwerfen. Ernestine aber bringt ihn aus den Fesseln des Wahns wieder in die Wirklichkeit zurück. Das ist der Grund, weshalb er Ernestine, in die er gar nicht eigentlich verliebt ist, allem Widerstand seiner Angehörigen und Freunde zum Trotz nicht lassen kann.

Diese kurze Geschichte ist vielleicht nicht in allen Einzelheiten so geschickt ausgeführt wie manche andere. Es mag sein, daß Ja'kub Kadri das europäische Milieu doch nicht so liegt, wie das des Orients. Hier — wie übrigens in geringerem Maß auch bei der vorher besprochenen Geschichte — möchte man wohl am ehesten an eine direkte Anlehnung an ein abendländisches Vorbild denken. Auf jeden Fall wäre aber die geistige Verarbeitung

glänzend gelungen. Und eindrucksvoll ist auch diese letzte Geschichte. Trefflich ist es, wie die Steigerung der Monomanie dem Leser nahe gebracht wird, daß sie ihm am Ende kaum mehr als etwas Abnormales vorkommt, sondern als eine ganz begreifliche und natürliche Sache.

Wie in den erstgenannten Erzählungen eine und dieselbe Szene zu so völlig verschiedener Gestaltung Anlaß gegeben hat, so stehen noch zwei andere Geschichten sich stofflich außerordentlich nahe. Beide behandeln das Schicksal eines kleinen türkischen Beamten der, zum Leben in einem anatolischen Neste verdammt, in der Sucht nach einem reicheren Lebensinhalt nicht ohne eigene Schuld, aber doch letzten Endes als ein Opfer der Lebensenge ein tragisches Ende nimmt.

Bir Terdscheme-i Hul „ein Lebenslauf“, das schon von Hachtmann eingehend gewürdigt ist, hat die Form der Biographie eines schon von Kindheit an vom Schicksal Verfolgten. Die freudlose, durch Verleumdungen verbitterte frühe Jugend des Verwaisten prägt seinem Charakter in unglücklicher Weise ein scheues gedrücktes Wesen auf. Sein höherer Bildungsgang gibt Nedschdet wohl ein Gefühl der Überlegenheit, aber in die Heimat zurückgekehrt, erfährt er, daß die Entfremdung, die dies mit sich bringt, sich schließlich gegen ihn kehrt. Die dumpfe träge Masse erweist sich stärker als der lebhaft Entwurzelte. Die immer neuen Mißerfolge und Mißgeschicke machen ihn vollends unsicher, zerschlagen und eigensinnig. So oft ihm auch der Stern einer befriedigenden Tätigkeit und Anerkennung winkt, im Begriff, ihn zu greifen, stürzt er jäh in die Tiefe zurück. Und das Tragische ist, daß er das schauerlich triviale Ende, das er, von der dumpfen Wut des fanatischen Pöbels zu Tode gehetzt, nimmt, durch seine Starrköpfigkeit selbst verschuldet hat. Hachtmann stellt die Erzählung mit Recht hoch: „Diese Geschichte ist mit der kühlen Ruhe eines biographischen Artikels erzählt. Um so mehr wirkt sie. Der Leser zweifelt gar nicht, daß sie Satz für Satz wahr ist. Nun, innerlich wahr ist sie auf jeden Fall.“ „Der eigentliche Stoff“ ist „der dumpfe Fanatismus der Menge, der Trieb zu vernichten, der sich als religiöse Pflicht gebärdet.“ In diesem Urteil liegt viel Richtiges. Gewiß spürt man in dem gellenden Ausbruch der dumpfen tierischen Triebe der Menge den Sozialpsychologen, und nicht bloß darin. Aber der eigentliche Stoff der Erzählung ist doch vielmehr, wie das unbarmherzige Schicksal den Charakter des Menschen so

unglücklich formt, daß das tragische Ende unvermeidlich erscheint. Und die Erzählung wirkt im ganzen wahr, gewiß! Aber die Sprünge, die Nedschdet macht, sind doch größer, als sich aus der knappen psychologischen Entwicklung hinreichend erklärt. Man versteht nicht recht, wie der erst etwas apathische Nedschdet immer wieder die Energie zu einem kräftigen neuen Anlauf aufbringt. Vielleicht spiegelt sich hierin ein oft konstaterter Charakterzug des Türken, sich mit überraschendem Feuer blind auf etwas Neues zu stürzen, mit einem Feuer, das dann leider so oft nicht anhält. Jedenfalls wird uns das auf den 45 kurzen Seiten nicht ganz begreiflich. Die Erzählung leidet fast etwas wie die erste an einem Zuviel der Handlung, mit dem das — hier immerhin unvergleichlich viel reichere — Maß der psychologischen Erklärung nicht ganz Schritt hält. In dieser Hinsicht scheinen mir die Geschichten glücklicher zu sein, die die Handlung auf ein kurzes einheitliches Bild beschränken.

Das ist der Fall in der Novelle *Baskyn* „Der Überfall“, die eine Parallele zu *Bir Terdscheme-i Hal* darstellt, ganz ähnlich wie die „Briefe eines Verstorbenen“ zu „Ein Schicksal“. Freilich der Gedankengehalt ist hier ein wesentlich bescheidenerer als in dem „Lebenslauf“, und deshalb kann man geneigt sein, die Erzählung trotz ihrer größeren Geschlossenheit früher anzusetzen als diesen. Wir lernen den Obersekretär des Verwaltungsbureaus in Magnisa Hilmi Efendi, kennen, wie er bei rauhem, stürmischem Winterwetter nach Absolvierung seiner Bureaustunden seinen täglichen Gang nach der Bahnhofswirtschaft antritt, wo er bei einem Mastika die Ankunft des Abendzuges erwartet. Das ist ja das einzige, was ihn seit zwei Jahren mit der entschwundenen lockenden großen Welt draußen verbindet. Für den jungen, lebenskräftigen Mann, der frohere Tage gesehen, erscheint die Aussicht, sein Leben in solcher keinem frischen freien Gedanken zugänglichen Umwelt in elendem Bureaustumpfsinn beschließen zu müssen, wie lebendiges Begrabensein. Immerhin, eine Abwechslung ist seit zwei Monaten in sein trostloses Leben gekommen, die Anknüpfung von verschwiegenen Beziehungen zu einer jungen Witwe in seiner Nachbarschaft. Und gerade jetzt, wie er in einer durch das üble Wetter noch vertieften seelischen Depression nach Hause kommt, fliegt ihm — worauf er nicht mehr recht gehofft — ihre Einladung zu einem nächtlichen Besuch zu. Zwar wird ihm bei dem Gedanken an das Abenteuer doch etwas unbehaglich zumute, aber die Seh-

sucht nach etwas anderem überwiegt. Und während draußen der wilde Winter sich austobt, kommt es in der warmen erhellten Kammer zwischen den beiden jungen Leuten zu einer schwülen Szene. Da poltern in die Schwüle der Kammer rauhe Faustschläge gegen die Haustür: das Geheimnis ist doch ruchbar geworden, und nun ist der Pöbel bei der ersten Blöße, die sich der — nur eben, weil er anders, weil er von draußen ist — längst Gehäßte gibt, entschlossen, sich sein Opfer nicht mehr entreißen zu lassen. Er bricht in das Haus. Das Fenster bleibt der einzige Ausweg. In blinder Verzweiflung, durch den Schnee getäuscht, tut der Gehetzte einen unglücklichen Sprung. In dem Frauenhausrock, den ihm die Geliebte gegeben, seine eigenen Kleider unter dem Arm, findet die Meute der Verfolger Hilmi Efendi tot im Schnee liegen.

Die Parallele mit der vorigen Geschichte liegt auf der Hand, trotz des großen Unterschiedes, der natürlich sofort in die Augen fällt. Die Handlung ist unendlich viel einfacher, äußerlich nur eine unerquickliche Liebesgeschichte mit tragischem Ausgang. Doch das unreinliche Liebesabenteuer wird erst verständlich auf dem Grunde des sozialen Problems des Erstickens des Individuums in der trostlos engen Dumpfheit einer hinterwäldlerischen Kleinstadt. Gewiß ist Hilmi, so wenig übrigens wie Nedschdet, keine erfreuliche, sympathische Persönlichkeit. Er ist ein unreifer, im Grunde schwächerer Mischmasch; aber er ist ein Typ, wie er in der Türkei gewiß nicht selten ist. Wer, der je in der Türkei gereist ist, hat nicht diese unbedeutenden, halbmodernisierten und sich in der entlegenen Provinz verkannt und totunglücklich fühlenden Beamten kennen gelernt? Es ist eine Leistung, daß ein Türke so mit scharfem Blick die Zusammenhänge erkennt, die so manchen dieser Leute unwiderstehlich zum Bankrott geführt haben mögen. Das Eingreifen der Masseninstinkte ist, wie wir gesehen haben, ein für den Sozialpsychologen Ja'kub Kadri charakteristischer Zug, es ist aber hier jedenfalls noch weniger als in *Bir Terdscheme-i Hal* der Hauptgedanke. Doch nicht diesen Zug, sondern eher die vertiefte Problemstellung könnte man trotz gewisser aus der Formung fließender Bedenken für die spätere Ansetzung des „Lebenslaufs“ geltend machen.

Was die beiden Erzählungen so wirkungsvoll macht, das ist die überzeugende Wahrheit nicht so sehr aller Einzelheiten als des Gesamtbildes. Ja'kub Kadri kennt die sozialen Verhältnisse Ana-

toliens. Er zeichnet Bilder aus dem Leben seines Heimatlandes. In dieser Hinsicht sei hier noch eine andere anatolische Geschichte angereicht, die freilich in ganz anderen Kreisen spielt, ein farbensprühendes Bild aus dem Türkentum älteren Schlags *Bir Kadyn Mes'elesi* „Eine Weibergeschichte“. Bei dem reichen Gutsherrn versammeln sich zur abendlichen Unterhaltung an einem stürmischen Wintertag die Honoratioren des Landstädtchens. Da kommt die Rede darauf, daß ein junger Verwandter des Hausherrn in Smyrna die Frau, mit der er zusammenlebte, wegen Untreue ermordet habe und geflohen sei. Das Urteil über den Täter ist nicht etwa verdammend, eher bemitleidend, und man denkt an die gute alte Zeit, da die Behörde solchen Geschehnissen noch das nötige Verständnis entgegenbrachte — wie der Hausherr aus eigener Erfahrung weiß. Prächtig ist geschildert, wie die Spießbürger pflichtschuldig das einstimmige Echo des Hausherrn sind. Mit köstlichem Humor ist gezeichnet, wie die Biedermänner dem Raki huldigen: der eine hält beim Trinken mit zwei Fingern die Nasenlöcher zu, der andere legt zu diesem Zweck den Turban ab — mit dem Turban auf dem Kopf trinkt er nie Raki. Da erzählt der halbgelähmte alte Lebemann, anknüpfend an die Geschichte seines Neffen, eine Episode aus seiner tollen Jugendzeit. Lange hatte ihn eine bildschöne rassige, aber völlig skrupellose Syrerin gefesselt, deren lose Lieder und ungezügelte Tänze seine Sinne reizten. Er hatte sie selbst auf sein Gut mitgeschleppt, wo sie sogleich alle Männer toll zu machen anfing. Eines Tages nun — es war der Chizr-Ilias-Tag — hatte er mit seinen Verwandten und Freunden ein Gelage, wo sie alle einschließlich Dschemile — so hieß die Kurtisane — sich toll und voll tranken. Noch in die Nacht hinein setzten sie das Gelage fort. Da kommen ein paar von seinen Freunden auf den Einfall, Dschemile solle tanzen. Die Musikanten, die der Gastgeber aus Smyrna hatte kommen lassen, spielen noch unermüdlich auf. Und da — ihm selbst war es eigentlich doch unangenehm — wacht Dschemile, die, vom Schnaps übermannt, halb schlafend neben ihm gelegen hatte, auf und fängt zu tanzen an. Sie tanzt in dem Helldunkel der Mondscheinnacht vor den Augen der trunkenen, lüsternen Männer mit ihren nackten Armen und kaum bedeckten Schultern. Sie tanzt so toll, so leidenschaftlich, wie er es noch nie gesehen. Da fängt er den Blick eines der Geladenen auf, einen wilden, gierigen Blick, und er sieht mit kaltem Entsetzen, daß all ihr Feuer, all ihre Glut dem

gilt, daß sie für den tanzt. Und in rasender Eifersucht beschließt er, Rache zu nehmen. Sie tanzt und tanzt, und wie sie ihm nahe kommt, hebt er den kleinen Revolver, den sie ihm einst geschenkt: ein Knall — und das tanzende Weib sinkt erschossen zu Boden.

Das erzählt der alte Genußmensch, während der Sturm an die Fenster schlägt und die würdigen Genossen ihren Raki trinken; und prachtvoll ist gezeichnet, wie im Strom der Erinnerung das wilde Feuer wieder aus den Augen des alten Kraftkerls aufflackert wie in den wilden Tagen seiner Jugend.

Die Erzählung liest sich schlicht und anspruchslos. Von tieferen psychologischen oder soziologischen Problemen keine Spur. Vielleicht weist in der Technik manches, so die Einkleidung als Erzählung eines Dritten, das starke Arbeiten mit Gegensätzen im Milieu, auf eine Periode, da Ja'kub Kadri auf solche kleineren Kunstgriffe, die er übrigens wirksam verwendet, noch nicht verzichten zu können glaubt. Sollte die Erzählung daher der früheren Periode des Dichters angehören, so zeigt sie nur um so schärfer, daß er sein Bestes aus sich selbst hat, die sprühende Phantasie des gestaltenden Künstlers und die glänzende Handhabung der Sprache.

Als die reifsten Stücke des Buches — gleichgültig, ob es die neuesten sind oder nicht — dürfen wohl die beiden auch von Hachtmann besonders hervorgehobenen Erzählungen *Nebbasch* „Der Leichenräuber“ und *Schapka* „Der Hut“ gelten. Beide zeugen von ernsten, psychologischen Studien, die wir ja auch schon in anderen Arbeiten erkennen konnten. Aber in der Form tritt die Tiefe des Gedankens hinter der schlichten und doch spannenden äußeren Handlung zurück, sie bleibt gewissermaßen latent, aber als latenter Untergrund, aus dem die ganze Geschichte fließt. Beide Geschichten zeigen Kadri zugleich auf der Höhe der Technik der Darstellung. Er braucht die kleinen Kunstmittel, deren er sich früher doch bisweilen zur Erreichung besonderer Eindringlichkeit bedient, jetzt nicht mehr, um im engsten Rahmen das Bild einer klaren, einheitlichen Entwicklung zu geben.

Der „Leichenräuber“ ist ein schwachsinniger Stromer, der eines Tages in Skutari auftaucht, ohne daß jemand weiß, woher er kommt und was er da will. Wie auf stillschweigende Verabredung stellt er sich, seit er einmal von dem faulen Kutscher eines herrschaftlichen Hauses für allerlei Stallarbeiten eine kleine Entlohnung

erhalten, Tag für Tag dort ein und tut seine Stallknechtsarbeit. Er tut sie ganz gut, aber er hat zwei Fehler: er stiehlt, und er hat die sonderbare Gewohnheit, in dem malerischen Friedhof zu übernachten. Das letztere wird sein Verhängnis. Die junge Herrin verlangt seine Entfernung. Fassungslos steht der unglückliche Blöde der Situation gegenüber, daß er die ihm lieb gewordene Gewohnheit aufgeben soll. Das bißchen Gleichgewicht seiner ärmlichen Seele ist damit vollends gestört. Er wird immer träger und unberechenbarer. Da kommt eines Tages wieder ein neuer Gast zu ihm auf den Friedhof. Er erkennt in den Leidtragenden die Glieder des herrschaftlichen Hauses und erfährt, daß es die junge Herrin ist, die gestorben ist. Der Gedanke an die Tote hält ihn im Bann. Am Abend nimmt er aus einem Haus, in dem er kleine Dienste zu tun pflegt, einen Spaten mit und nachts bricht er das Grab auf. Warum? Aus Rache? Nein! Aus Raubsucht? Noch weniger, wenn er auch die Bretter und Tücher nachher mitnimmt. Aus einer Art unheimlicher Neugierde, aus einem unbegreiflichen inneren Zwang seiner stumpfen, tierischen Seele.

Das ist geradezu meisterhaft schlicht und einfach erzählt. Das Unnatürliche wird unter Ja'kub Kadris Feder zum natürlichsten Ding von der Welt. Und so grauenhaft der Stoff auch ist, die Geschichte wirkt nicht widerlich. Der Stoff wird gewissermaßen durch die Darstellung des Künstlers über die Sphäre unserer Lust- und Unlustempfindungen emporgehoben und geläutert.

Völlig anders ist das Milieu, dem die Erzählung „Der Hut“ entnommen ist, die vielleicht auf viele Leser am stärksten wirkt. Der Hut gehört dem Bruder einer jungen Abendländerin, Claire, in Smyrna, die mit einem reichen, gebildeten Türken Fazil verlobt ist. Einer Laune seiner Braut zuliebe, zugleich in seinem Stolz als Türke ein wenig gekränkt, beschließt der junge Fazil in der gehobenen Stimmung nach der Mahlzeit, mit seiner Braut am selben Abend noch im Hut auszugehen. Im Innern freilich ist ihm doch nicht ganz wohl zumute; denn er ist in Smyrna wohl bekannt und traut im Herzen dem Liberalismus der Volksmasse doch nicht recht. Das Unglück will es denn auch, daß sie in der Tram mit einigen beschränkten, ungebildeten Muslimen zusammentreffen, die Fazil offenbar erkennen und nun ihn zu beobachten über ihn zu tuscheln und zu zischen beginnen. Fazil merkt es, merkt vielleicht mehr, als wirklich da ist. Er wird unsicher und nervös. Erleichtert atmen Fazil und Claire auf, als sie aussteigen.

Da, in dem halbdunkeln Hohlweg, der ihrem Ziele, dem Hause von Claires Tante zuführt, sind die unangenehmen Gesellen auf einmal wieder da, und nun werden sie frecher und sticheln und schimpfen offen und laut auf ihn. Da kann sich Fazil in seiner Nervosität nicht mehr beherrschen; er läßt sich dazu hinreißen, dem einen von ihnen eine handgreifliche Lektion zu erteilen: ein kurzes Handgemenge folgt. Von Entsetzen gelähmt, steht Claire daneben. Da machen sich die elenden Kerle aus dem Staub, und auf der Straße liegt unbeweglich und still der unglückliche Fazil und kann dem Verzweiflungsruf Claires keine Antwort mehr geben.

Auch diese Erzählung ist ein Meisterstück. Wie sich die Tragödie innerhalb weniger Stunden entwickelt und abspielt, das ist mit überraschender Leichtigkeit zu voller Überzeugungskraft gestaltet. Auch hier bildet meinem Eindruck nach nicht die Darstellung der „Seele der Massen“ den Kern der Geschichte; die Entwicklung der Tragödie aus Fazils Gemütszustand ist es, die uns mit dem Gewicht zwingender Wahrheit ergreift.

Die kurzen Inhaltsangaben vermögen natürlich nur von dem Stoff der Geschichten einen ungefähren Eindruck zu geben. Gewiß läßt schon der Stoff erkennen, daß Ja'kub Kadri nicht allein an der türkischen Literatur geschult ist. Aber er zeigt auch, daß von einer unmittelbaren Anlehnung an westeuropäische, zunächst französische Vorbilder meist gar nicht die Rede sein kann. Die Behandlung des Stoffes, das immer stärkere Vorwiegen der psychologischen Entwicklung erweisen vollends, daß der Dichter der modernen Literatur Europas Dank schuldet. Man kann bei ihm wirklich sogar von einem Zurücktreten des spezifisch national Türkischen sprechen. Dies scheidet ihn ja tatsächlich von den Neu-Turanern. Aber was Ja'kub Kadri von anderen gelernt hat, das ist so völlig sein Eigentum geworden, daß es eben nicht mehr als fremde Anleihe erscheint. Das ist nur möglich, wenn es seinem eigenen Genius kongenial ist. Und wenn es so ist, so heißt das eben, daß das Beste, das Wertvollste aus ihm selbst stammt. Daran kann, will mir scheinen, kein Zweifel sein. Und Hachtmann hat gewiß recht, wenn er ihn für den größten Künstler unter den modernen türkischen Erzählern hält. Es ist die Kunst, das Genie, das ihn über die Schranken des Nationalismus hinaushebt. Die meisten Produkte der türkischen Moderne darf man ruhig ihrem eigenen engsten Leserkreis überlassen. Ja'kub Kadri gehört in die moderne Weltliteratur.

Unter dieser Voraussetzung darf dann doch auch noch ausgesprochen werden, daß seine Erzählungen um ihres Stoffes, ihres türkischen Stoffes willen für uns einen besonderen sachlichen Reiz haben. Seine Gestalten sind Türken, sein Milieu ist türkisch. Und seine Helden sind nicht Theaterfiguren, das Milieu wird nicht von Statisten gestellt. Sie sind aus dem Leben gegriffen, sie atmen Leben, sind Fleisch und Blut vom Fleisch und Blut des Osmanentums. Bis zu einem gewissen Grad war das ja auch bei manchem der blutleeren Schwächlinge, die so lange die türkische Bühne bevölkerten, der Fall, wenngleich zu hoffen ist, daß sie in der Wirklichkeit nicht ganz so häufig waren wie im Drama und Roman. Aber diese jämmerlichen Zwitter waren doch glücklicherweise in der Hauptsache eine Spezialität der etwas degenerierten Hauptstadt. Ja'kub Kadri aber erzählt uns Geschichten aus dem anatolischen Türkentum. Gewiß hat man an vielen seiner Gestalten keine reine Freude. Aber es sind doch Menschen, wenn auch mit ihren Schwächen und Fehlern, es sind keine Puppen. Und über die Zustände und die Menschen in Anatolien kann man aus seinen kleinen Geschichten mehr lernen, als aus mancher umfangreichen Reisebeschreibung.

Das Beste, die schöpferische Gestaltungskraft des Dichters, kann natürlich nur der ermesen, der die Geschichten selber liest. Und eines, der Zauber der Sprache, wird für immer denen vorbehalten bleiben, die sie im Original genießen können. Und der ist — mag die Sprache auch keineswegs den Regeln der modernen Schule entsprechen — wirklich groß. Ja'kub Kadri hat die Sprache eben nicht aus einer Schule gelernt, er spricht die Sprache des Künstlers, des Genies. Es ist eine Eigentümlichkeit des Schriftstellers, daß er, auch wo er die Nachtseiten des Lebens schildert, nie abstoßend wirkt: seine Sprache gießt auch über die dunkeln Seiten einen verklärenden Glanz.

Die Vorzüge sind in allen Erzählungen, wenn auch in verschiedenem Maß, vorhanden. Eine Entwicklung des Künstlers läßt sich, wie wir gesehen haben, in den Werken recht wohl erkennen. Aber sie betrifft nicht in erster Linie die schaffende Phantasie und die Sprache. Sie äußert sich mehr in der Vertiefung der Problemstellung und in dem Fortschritt in der Komposition. In beiden Hinsichten kreuzen sich die Entwicklungslinien, so daß es nicht möglich ist, schematisch eine fortschreitende Reihenfolge der Schöpfungen aufzustellen. In beiden Richtungen hat Ja'kub Kadri

gewiß von anderen, vor allem von Westeuropäern gelernt. Aber wer so zu lernen versteht, wie er, so, daß das Gelernte sich dann als sein Eigenstes entpuppt, der ist eben ein geborener Künstler. Wie Ja'kub Kadri auch in dem Streit der literarischen Schulen seiner Heimat stehen mag, wie er selbst vom Parteistandpunkt beurteilt werden mag, uns Nicht-Türken kann das ziemlich kühl lassen. Wenn er sich und seiner Kunst treu bleibt — und daran ist kaum zu zweifeln —, so hat die Literatur noch Schönes von ihm zu erhoffen.