

Pera-Blätter

Orient-Institut Istanbul

Heft 21

2011

Copyright



Das Digitalisat wird Ihnen von perspectivia.net, der Online-Publikationsplattform der Max Weber Stiftung – Deutsche Geisteswissenschaftliche Institute im Ausland, zur Verfügung gestellt. Bitte beachten Sie, dass das Digitalisat urheberrechtlich geschützt ist. Erlaubt ist aber das Lesen, das Ausdrucken des Textes, das Herunterladen, das Speichern der Daten auf einem eigenen Datenträger soweit die vorgenannten Handlungen ausschließlich zu privaten und nicht-kommerziellen Zwecken erfolgen. Eine darüber hinausgehende unerlaubte Verwendung, Reproduktion oder Weitergabe einzelner Inhalte oder Bilder können sowohl zivil- als auch strafrechtlich verfolgt werden.

Wolfgang-E. Scharlipp

Sherlock Holmes und
Mike Hammer in der Türkei

Genre und Subgenre in der türkischen Kriminalliteratur



Pera-Blätter
21

Pera-Blätter 21

Wolfgang-E. Scharlipp

Sherlock Holmes und
Mike Hammer in der Türkei

Genre und Subgenre in der
türkischen Kriminalliteratur

Dieser Essay ist unter folgender Adresse online verfügbar
Bu eserin Türkçe versiyonunu internetten ulaşabilirsiniz

<http://oiist.org/publikationen/pera-blaetter.html>

© 2011

Erscheinungsort: Bonn

Herausgeber: Stiftung Deutsche Geisteswissenschaftliche Institute im Ausland
(DGIA), Bonn

Redaktion: Orient-Institut Istanbul (Malte Fuhrmann, Müzehher Selçuk, Jan
Tasci)

ISSN (online): 2192-5291

ISSN (Print): 2192- 6816

Cover Design: Dorothea Nold

Cover Foto: DAI Istanbul

Wolfgang-E. Scharlipp

Sherlock Holmes und Mike Hammer in der Türkei

Genre und Subgenre in der türkischen Kriminalliteratur

İyi polisiye roman iyi edebiyattır
(Ein guter Kriminalroman ist gute Literatur)
Erol Üyepazarcı

Einleitung

Leider ist es eine Tatsache, dass die wissenschaftliche Beschäftigung mit der Kriminalliteratur immer noch einer Rechtfertigung bedarf. Kaum eine Darstellung dieses Genres geht darauf ein. Die Literaturwissenschaftlerinnen der Universität Lund, Kerstin Bergman und Sara Kärrholm haben sich in der neuesten Gesamtdarstellung der Kriminalliteratur dieser Frage gewidmet:

Der Kriminalroman hat nicht nur in die Bestsellerlisten und Fernsehprogramme Einzug gehalten, sondern nimmt heute auch einen immer größeren Raum in der Kulturdebatte und an den Universitäten ein. Dadurch erreicht der Kriminalroman heute immer mehr Menschen in der Gesellschaft als andere Kulturformen und kann sie somit beeinflussen. Deshalb wird es auch immer wichtiger, das Wissen darum zu vertiefen und den

Kriminalroman in all seinen Ausprägungen zu analysieren und interpretieren.¹

Dass Kriminalliteratur von manchen Wissenschaftlern immer noch als Trivilliteratur bezeichnet wird, ist Ausdruck der Unkenntnis über dieses Genre. Dieser Begriff ist in den Bereich der Polemik einzuordnen und hat keinen wissenschaftlichen Wert. Das soll aber nicht heißen, dass es in der Kriminalliteratur keine qualitativen Unterschiede gibt.

Kurz über „Genre“ als Terminus

Über Terminologie lässt sich trefflich streiten; jedenfalls in den Geisteswissenschaften. Und in der Literaturwissenschaft scheint das noch mehr der Fall zu sein als in der Sprachwissenschaft. Es kann aber hier nicht Aufgabe sein, den Begriff „Genre“ zu klären, sondern wir wollen – und müssen – akzeptieren was bisher dazu geschrieben wurde. Die Diskussion um diesen Terminus ist sehr alt, die Akzeptanz seiner Instabilität dagegen jüngerem Datums. Wir begnügen uns deshalb an dieser Stelle mit einigen kurzen Bemerkungen, die dem Reader David Duffs entnommen sind, der sich mit der historischen Entwicklung dieses Terminus auseinandersetzt. Er zitiert u.a. Yury Tynyanov, der sich zu den Gründen der Schwierigkeit einer Definition äußert:

Theory of literature stubbornly competes with mathematics with its extremely condensed and confident static definitions: it forgets that mathematics is built on definitions, whereas in theory

¹ „Deckaren har inte bara intagit inom bestsellerlistorna och tv-tablåerna, utan får i dag också allt större utrymme i kulturdebatten och på universiteten. Det gör att deckare når, och därmed också har möjlighet att påverka, fler människor i samhället i dag än många andra kulturformer. Med detta ökar också vikten av att skapa kunskap om och att kunna analysera och tolka deckaren i alla dess former.“ (übers. W. Sch.) Bergman/Kärrholm 2011, S. 9.

of literature definitions are not the foundation, but only an after-effect which is, moreover, constantly being altered by the evolving literary fact.²

Er setzt später mit den Worten fort:

As a system, therefore, genre may fluctuate. It arises (out of the exceptions and vestiges in other systems) and it declines, turning into the rudimentary elements of other systems. The genre-function of a particular device is not something immobile.³

Diese „Mobilität“ ist es, die nicht nur zu Subgenres führt, sondern auch – zwangsläufig – auf dem Wege dorthin zur Hybridisierung, deren Spielarten theoretisch unbegrenzt sind.

Subgenres der Kriminalliteratur

Im Folgenden soll der Begriff „Kriminalliteratur“ für die lange wie die kurze Form stehen (also Roman und Kurzgeschichte) und inhaltlich für verschiedene „Arten“ der Kriminalliteratur, die ich – im Großen und Ganzen in Anlehnung an Symons – in Detektivroman und Kriminalroman einteile (wobei der Leser sich des Mangels an Logik bei der Genre-Einteilung entsprechend dem oben Gesagten immer bewusst sein soll).

Es scheint, dass jeder Autor, der über Kriminalliteratur schreibt, bei Adam und Eva anfangen müsse (womit ich nicht den Mord von Kain an Abel meine). Die Frage „Was ist ein Kriminalroman und was nicht?“ soll hier nicht erörtert werden. Es gibt sehr viele literarische Erzeugnisse, in denen Verbrechen vorkommen und bei denen gestritten wurde und wird, ob es sich um Kriminalliteratur handelt.⁴ Wenn

² Duff 2000, S. 30.

³ Ebenda, S. 32.

⁴ Einige Beispiele: Nusser 1992, S. 1 ff.; Symons, S. 1 ff.; Üyepazarıcı 2000, S. 27 ff.; Scharlipp 2006, S. 206 ff.; Boileau/Narcejac 1975, S. 7 ff.

wir uns auf den kleinsten gemeinsamen Nenner einigen, könnten wir die Forderung stellen, dass eine kriminelle Tat und deren Verfolgung (nicht aber immer deren Aufklärung) im Mittelpunkt des Geschehens stehen muss. So meint Üyepazarcı, dass mehrere Romane George Simenons (1903-1989)⁵, in denen Verbrechen geschehen, keine Kriminalromane sind, weil es dem Autor vor allem um eine psychologische Erklärung geht. Auch bei Dürrenmatts (1921-1990) drei Romanen, in denen es um Mord und deren Aufklärung geht, sind die Meinungen gespalten. Während Nusser die Absicht des Autors in der „Destruktion“ des Kriminalromans sieht, versteht Symons sie als literarisch besonders wertvolle Beispiele der Gattung. Wir sehen, dass selbst der oben genannte „kleinste gemeinsame Nenner“ nicht einmal zu einer einvernehmlichen Meinung reicht. Da wir in diesem Rahmen diese Diskussion nicht aufgreifen können, halten wir uns an die obige Forderung und bedienen uns dieser in Verbindung mit der literarischen Art und Weise, in der sie behandelt wird, als maßgebliche Voraussetzung.

Dabei sind Fragen der Struktur, des Inhalts und des Stils zu berücksichtigen, was uns in aller Kürze zur Frage des literarischen Wertes der Kriminalliteratur führt, einem Punkt, der auch Gegenstand der Ausführungen in den bereits angeführten Werken ist und der ebenfalls hier nicht detailliert behandelt werden kann. Wir halten es mit Raymond Chandler (1888-1959), der in seinem unübertroffenen Essay über Kriminalliteratur von 1950⁶ schreibt: „It is always a matter of who writes the stuff, and what he has in him to write it with“ und die Rezeption betreffend fügt er hinzu: „As for literature of expression and literature of escape, this is critics' jargon, a use of abstract words as if they had absolute meanings“. Wir kommen auf diesen Essay wieder zurück.

⁵ Üyepazarcı 2008, S. 26, hier in Bezug auf „L'Enterrement de Monsieur Bouvet“.

⁶ Ohne Seitenangabe, da der Text von der vollständigen Veröffentlichung im Internet zitiert ist; s. Literaturliste: Chandler, *The Simple Art of Murder*.

Zunächst möchte ich diesem Zitat, das auch einen Bezug zur Aussage Üyepazarcıs „Ein guter Kriminalroman ist gute Literatur“ hat, ein längeres Zitat von Friedrich Dürrenmatt hinzufügen, das ebenfalls auf den Wert der Kriminalliteratur als ernstzunehmende Kunst eingeht. Es handelt sich um den Anfang des berühmten Romans „Das Versprechen“:

Im März dieses Jahres hatte ich vor der Andreas-Dahinden-Gesellschaft in Chur über die Kunst, Kriminalromane zu schreiben, einen Vortrag zu halten. Ich traf mit dem Zug erst beim Einmischen ein, bei tiefliegenden Wolken und tristem Schneegestöber, dazu war alles vereist. Publikum war nur spärlich vorhanden...⁷

Er wird nach dem Vortrag von einem der Zuhörer im Auto nach Zürich mitgenommen, der nach langem Schweigen seine Meinung sagt:

Um ehrlich zu sein, ich habe nie viel von Kriminalromanen gehalten und bedaure, dass auch Sie sich damit abgeben. Zeitverschwendung. Was sie gestern in Ihrem Vortrag ausführten, lässt sich zwar hören; seit die Politiker auf eine so sträfliche Weise versagen (...) hoffen die Leute eben, dass wenigstens die Polizei die Welt zu ordnen verstehe, wenn ich mir auch keine lausigere Hoffnung vorstellen kann. Doch wird leider in all diesen Kriminalgeschichten ein noch ganz anderer Schwindel getrieben. Damit meine ich nicht einmal den Umstand, dass eure Verbrecher ihre Strafe finden. Denn dieses schöne Märchen ist wohl moralisch notwendig. Es gehört zu den staatserhaltenden Lügen, wie etwa auch der fromme Spruch, das Verbrechen lohne sich nicht (...) ich ärgere mich vielmehr über die Handlung in euren Romanen. Hier wird der Schwindel zu toll und zu unverschämt. Ihr baut eure Handlung logisch auf; wie bei einem Schachspiel

⁷ Dürrenmatt o.J., S. 7.

geht es zu, hier der Verbrecher, hier das Opfer, hier der Mitwisser, hier der Nutzniesser; es genügt, dass der Detektiv die Regeln kennt und die Partie wiederholt, und schon hat er den Verbrecher gestellt, der Gerechtigkeit zum Siege verholfen. Diese Fiktion macht mich wütend. Der Wirklichkeit ist mit Logik nur zum Teil beizukommen.⁸

Dieses lange Zitat ist aus mehreren Gründen gerechtfertigt. Erstens eröffnet ein namhafter Schriftsteller, der auch Kriminalromane schreibt, dem Leser seine eigene Einstellung zu diesem Genre. Zweitens ist dieser Kunstgriff eine programmatische Vorstellung der Art von Kriminalroman, den der Leser zu lesen bekommt. Drittens bezeichnet er das Schreiben von Kriminalromanen als eine „Kunst“ und gibt damit dem Leser zu verstehen, dass dieser mit einer Lektüre konfrontiert werden wird, die ihn zur Reflektion zwingt. Viertens wird aus dem weiteren Verlauf des Zitats klar, dass diese Kunst möglicherweise mit der Realität in Konflikt steht. Chandler drückt es in dem genannten Essay so aus:

The realist in murder writes of a world in which gangsters can rule nations and almost rule cities, in which hotels and apartment houses and celebrated restaurants are owned by men who made their money out of brothels (...) where no man can walk down a dark street in safety because law and order are things we talk about but refrain from practising; a world where you may witness a hold-up in broad daylight and see who did it, but you will fade quickly back into the crowd rather than tell anyone, because the hold-up men may have friends with long guns, or the police may not like your testimony, and in case the shyster for the defence will be allowed to abuse and vilify you in open court, before a jury of selected morons, without any but the most perfunctory interference from a political judge.

⁸ Ebenda, S. 13, 14.

Mit diesen Bemerkungen eröffnen wir die Betrachtung von Subgenres der Kriminalliteratur.

Faktoren der Klassifizierung

Bereits der Untertitel von Symons' Buch „From the Detective Story to the Crime Novel“ beinhaltet die Bezeichnung von zwei Subgenres. Bezüglich der Entwicklung der Kriminalliteratur und ihrer Einteilung in verschiedene Entwicklungsstränge verweise ich auf die klassischen, bereits genannten Übersichtswerke.⁹ An dieser Stelle ist nur Raum für eine jeweils kurz gefasste Beschreibung, sofern sie wichtig für die Behandlung des Themas im Rahmen der türkischen Literatur ist.

Symons veranschaulicht seine Unterscheidung zwischen „Detective Story“ und „Crime Novel“ mit der Gegenüberstellung verschiedener Faktoren wie plot, detective, method, characters etc., die in der Handlung eine Rolle spielen. In Bezug auf den Plot kommt er dabei zu dem Schluss, die Detektivgeschichte sei „based on a deception which may be mechanical (locked room) (...) Book is constructed backwards from this deception, revelation of which is the climatic point to which everything else leads.“ In der „Crime Novel“ sei dagegen der Plot „based on psychology of characters (...) Most often the problem is something like ‚Has A really killed B?‘ (...) Book is constructed forwards from such a problem.“¹⁰

Bereits aus diesen Ausführungen wird die Problematik der Terminologie ersichtlich. „Crime Novel“ kann nicht mit „Kriminalroman“ in andere Sprachen übersetzt werden, in denen dieser Terminus für das ganze Genre steht. Zu seinen Kriterien sagt Symons selbst „The distinctions are exaggerated a little here because the lines of differentiation are frequently crossed.“ (S. 193). Auch setzt Symons die „Detective Story“ gleich mit der „Police Novel“,

⁹ Insbesondere Symons 1992; Boileau/Narcejac 1975; Nusser 1992; Üyepazarıcı 2008.

¹⁰ Symons 1992, S. 191.

während Bergman/Kärrholm den „Polizeiroman“ als Subgenre¹¹ verstehen, das sich aus dem Detektivroman entwickelt hat. Im Türkischen werden die Bezeichnungen „Polisiye roman“, „Cinai roman“ und „Cinayet romanı“ für „Kriminalroman“ synonym gebraucht.

Aus Zeitgründen sei auf die Diskussion dieser verwirrenden Terminologie auf die einschlägige Sachliteratur verwiesen, in der viele weitere Termini vorkommen, die sprachlich übergreifend kein allgemeingültiges Bild ergeben.

Im Folgenden wollen wir uns zunächst auf folgende Einteilung beschränken: Nusser folgend unterscheiden wir zwischen Verbrechenroman, in dem soziale und psychologische Umstände des Verbrechens, des Täters und der Opfer im Mittelpunkt stehen und dem Kriminalroman, in dem die Aufklärung eines Verbrechens im Mittelpunkt steht. Die erste dieser zwei idealtypischen Stränge entwickelt sich zum Thriller, der als Subgenre des Verbrechenromans auch handlungsorientiert progressiv ist, während die Subgenres des Kriminalromans handlungsorientiert regressiv sind. Als Subgenres des Kriminalromans können wir aus historischer Perspektive zunächst zwei unterscheiden, die auch für den türkischen Kriminalroman definitorischen Wert haben: am geeignetsten scheinen die Termini von Boileau/Narcejac „le roman de pure détection“ und „le roman jeu“. Der erste konzentriert sich ganz auf die nüchterne Analyse des Verbrechens, die zu ihrer Aufklärung führt, der zweite beinhaltet ein Verwirrspiel mit mehreren Beteiligten, wobei der Weg zur Lösung durch retardierende Elemente wie „red herrings“ den Plot mit Leben erfüllt. Die Bezeichnung von Nusser „der pointierende Rätselroman“, sowie

¹¹ Bergman/Kärrholm 2011, S. 107, unter Hinweis darauf, dass sich in den 1950er Jahren der Detektiv als Einzelgänger in einer immer komplexer werdenden Gesellschaft an Glaubwürdigkeit verloren habe. In der Figur von Simenons Kommissar Maigret könne man dementsprechend eine Übergangsfigur sehen, der zwar Polizist ist, seine Untergebenen hat, aber im Großen und Ganzen als „Einzelkämpfer“ auftritt.

der von Bergman/Kärrholm gebrauchte Terminus „Pusseldeckar“¹² umfassen beide von Boileau/Narcejac genannten Gattungen.

*Der „roman de pure détection“ im Westen und in der Türkei*¹³

Im Folgenden verstehen wir unter der Bezeichnung von Boileau/Narcejac den Kriminalroman, der sich auf die Darstellung der logischen Analyse des Falles beschränkt. Schon in Edgar Allan Poes (1809-1849) längerer Erzählung, die allgemein als erster Kriminalroman bezeichnet wird, „The Murders in the Rue Morgue“ (1841) löst der Detektiv August Dupin – ein Polizist – den Fall mit logischem Scharfsinn. Nachdem in einigen Romanen, in denen es um Kriminalfälle geht, wie in den Werken von Wilkie Collins (1824-1884), viele Personen in einer Vielzahl von Handlungssträngen auftauchen, die mit dem Fall nichts oder nur wenig zu tun haben, schafft der englische Arzt Arthur Conan Doyle (1859-1930) den neuen Geisteshelden Sherlock Holmes, der die Kriminalliteratur für lange Zeit prägen sollte und auch in der Türkei große Bekanntheit erlangte. Im ersten Roman „A Study in Scarlet“ (1887) berichtet sein Assistent Dr. Watson über dessen Aktivitäten, wie er es in allen zukünftigen Romanen und Erzählungen tun wird. Im zweiten Kapitel des genannten Buches, das die Überschrift „The Science of Deduction“ trägt, zitiert er einen Zeitschriftenartikel von Holmes:

From a drop of water (...) a logician could infer the possibility of an Atlantic or a Niagara without having seen or heard of one

¹² Letztere weisen auch hier wieder auf eine Überschneidung der Kategorien hin: „Det finns en glidning mellan begreppet pusseldeckare och begreppet klassisk detektivroman och gränsen mellan dessa är inte helt vattentät“ (Es gibt eine Überschneidung zwischen dem Begriff Pusseldeckar und dem Begriff Klassischer Detektivroman und die Grenze dazwischen ist nicht ganz wasserdicht (übers. W. Sch.). Bergman/Kärrholm 2011, S. 70.

¹³ Auch in der türkischen Sekundärliteratur wird zwischen dem Kriminalroman im Westen und demjenigen in der Türkei unterschieden; siehe Üyepazarıcı 2008, S. 156.

or the other. So all life is a great chain, the nature of which is known whenever we are shown a single link of it. Like all other arts, the Science of Deduction and Analysis is one which can only be acquired by long and patient study, nor is life long enough to allow any mortal to attain the highest possible perfection in it.¹⁴

Die Methode von Sherlock Holmes ist häufig Gegenstand der Literaturwissenschaft gewesen. Wir verweisen auf die Beschreibung bei Massimo A. Bonfantini und Giampaolo Proni (S. 123).

Die Holmesche Methode bei türkischen Detektiven

Wie die Prosaliteratur in den Genres Roman und Erzählung hat auch die Gattung des Kriminalromans im türkischen Sprachraum ihre Vorbilder in der westlichen Literatur und wurde durch Übersetzungen aus westlichen Sprachen, insbesondere dem Französischen, geprägt.¹⁵ Neben französischen Autoren von Kriminalromanen wie Emile Gaboriau wurde auch Poes „The Murders in the Rue Morgue“ aus dem Französischen übersetzt (1902). Zahlreiche Übersetzungen westlicher Literatur wurden auf Anordnung Abdülhamits II (1876-1909) in dessen Übersetzungsbüro am Hofe angefertigt. Unter den an der Bibliothek der Universität Istanbul erhaltenen Übersetzungen konnten von Üyepazarcı vierzig als Werke von Conan Doyle identifiziert werden, bei denen es sich um Geschichten über Sherlock Hol-

¹⁴ Doyle 2004, S. 14, Der Anspruch, in diesem Sinne Literatur zu schreiben wird von Chandler kritisiert: „I suppose the principal dilemma of the traditional or classic or straight-deductive or logic-and- deduction novel of detection is that for any approach to perfection it demands a combination of qualities not found in the same mind. The cool-headed constructionist does not also come across with lively characters, sharp dialogue, a sense of pace and an acute use of observed detail. The grim logician has as much atmosphere as a drawing-board.“ Chandler 1950.

¹⁵ Siehe zur Literatur allgemein: Frank. A. Stone 1973, zur Kriminalliteratur: Üyepazarcı 2008, S. 133 ff.; Scharlipp 2011.

mes handelt.¹⁶ Die erste für die Publikation angefertigte Übersetzung ist nach heutigem Kenntnisstand die später in den Sammelband „The Adventures of Sherlock Holmes“ aufgenommene Erzählung „The Man with the Twisted Lip“, mit dem türkischen Titel „Dilenci“ (der Bettler), erschienen 1909. Der Autor und sein Protagonist erlangten sofort ebenso große Berühmtheit im Osmanischen Reich wie in anderen Teilen der Welt. Er übertraf in seiner Beliebtheit andere Detektive, die ebenso ihre Fälle mit der deduktiven Methode lösten, wie der schon genannte August Dupin oder Gaston Leroux‘ Joseph Rouletabille, der 1907 seinen ersten Fall löste.¹⁷

Die erste und einflussreichste Detektivfigur in der Geschichte der türkischen Kriminalliteratur war Amanvermez Avni, der 1913 seinen ersten Auftritt als erster Serienheld und Vertreter der „Geisteshelden“ hatte. Sein Schöpfer Ebüssüreya Sami (1868-?) arbeitete nach langen Aufenthalten in verschiedenen Teilen des Osmanischen Reiches als Journalist in Istanbul und war auch Herausgeber von Zeitschriften. Er gibt seinem Helden einen Lebenslauf, nach dem er ein wirklicher Polizist namens Avni war, der später den „Spitznamen“ (lakab) Amanvermez (er gibt kein Pardon) erhielt. So wie sein englisches Vorbild seinen Assistenten Dr.

¹⁶ Zur Tätigkeit des Übersetzungsbüros und der Vorliebe Abdülhamits für Kriminalliteratur, insbesondere für Sherlock Holmes, siehe die Ausführungen bei Üyepazarcı 2008, S. 521 ff., und in kürzerer Fassung Scharlipp 2006, S. 200 ff.

¹⁷ Alle drei genannten Detektive lösen das Rätsel eines Verbrechens im geschlossenen Raume, das für diese Art der Aufklärung ein idealer Fall zu sein scheint. Bei Holmes handelt es sich um die Erzählung „The Speckled Band“ (1894), bei Rouletabille um sein erstes Abenteuer in „Le mystère de la chambre jaune“ (1907). Der bedeutendste Roman der modernen Kriminalliteratur, der sich mit diesem Problem auseinandersetzt, ist „Det sluttna rummet“ (1972) vom schwedischen Autorenpaar Maj Sjöwall und Per Wahlöö, den Begründern der europäischen sozialkritischen Kriminalliteratur. In diesem Buch machen sie die Ineffektivität der schwedischen Polizei und Naivität der Justiz als Indikatoren des Versagens staatlicher Behörden auf beispiellose Art lächerlich.

Watson hat, der auch in allen Fällen der Erzähler bzw. Berichterstatter ist, hat auch Amanvermez Avni den Assistenten, mit dem er ebenfalls zusammenlebt. Auch ihre Adresse in Istanbul wird genannt, wie diejenige von Holmes und Watson in London. Ein Unterschied zwischen den beiden Hauptfiguren ist, dass Amanvermez eine Schwäche für Frauen hat, während Holmes über jegliche „niedrige Instinkte“ erhaben ist, und Emotionen für ihn ein Zeichen von geistiger Schwäche sind.

Sherlock Holmes ist in der Kriminalliteratur im Westen und – wie wir sehen werden – auch im türkischen Kulturraum zu einer intertextuellen Referenzfigur geworden, auf die häufig Bezug genommen wird. Bei Sami hat er noch eine wichtigere Funktion, wie aus der Einleitung zu seiner Serie hervorgeht:

Wir sehen, mit welchem Interesse die Geschichten über besonders scharfsinnige Menschen gelesen werden, in denen über wunderbare Geschöpfe im Rahmen polizeilicher Angelegenheiten in den Ländern des Westens berichtet wird, wie Sherlock Holmes, Nat Pinkerton, Nick Carter und Lecoq. Ich habe es mir deshalb zu einer nationalen und patriotischen Aufgabe gemacht, Unterlagen zu veröffentlichen, die zwar vergessen, aber nicht verloren sind, die beweisen, dass auch die Länder des Ostens solcher Geschöpfe nicht entbehren.¹⁸

In dieser Zeit des immer schneller zerfallenden Osmanischen Reiches lässt diese Begründung an eine die Identität stärkende Funktion der Literatur denken, auch wenn nicht ausdrücklich von Türken bzw. der Türkei die Rede ist. Der beginnende kriegेरische Konflikt konnte

¹⁸ „Sh. H., N. P., N. C. L. gibi Batı ülkelerinin zabıta olaylarında harikalar yarattıkları rivayet edilen çok zeki kişilere ait öykülerin ne kadar merakla okunduğunu görünce Doğu ülkelerinin de bu gibi zekalardan nasipsiz olmadığını kanıtlayabilecek, bugün unutulmuş ama kaybolmamış belgeleri yayınlamayı milli ve vatani bir görev saydım.“ (übers. W. Sch.) nach Üyepazarcı 2008, S. 153.

durchaus als eine west-östliche Konfrontation aufgefasst werden. Insofern hat die Figur des Amanvermez Avni bei aller äußerlicher Ähnlichkeit mit Sherlock Holmes eine gänzlich andere Funktion als die westlichen Vorbilder. Zwar hat Amanvermez Avni noch mehr als die genannten Ähnlichkeiten mit Holmes, wie z.B. die Tatsache, dass er häufig in verschiedenen, der Situation angepassten, Verkleidungen auftritt, sowie das private Labor, das ihm chemische Analysen erlaubt und das auf die zunehmende Bedeutung der Wissenschaft in der Polizeiarbeit hindeutet, aber es gibt auch entscheidende Unterschiede. So wird von Watson auf die Unkenntnis seines Meisters auf vielen Gebieten des Allgemeinwissens verwiesen, wie auf dem Gebiete der Literatur, der Sprachen, der Philosophie. Amanvermez Avni meistert vier wichtige Sprachen des „modernen“ Osmanischen Reiches, Türkisch, Armenisch, Griechisch und Französisch, womit er dem typischen Bildungsideal um die Wende zum 20. Jahrhunderts nahe kommt.

Gilbert Keith Chesterton (1874-1936) hatte die berühmte Figur des Father Brown kreiert, der in dem Sammelband von Kriminalerzählungen „The Innocence of Father Brown“ (1911) seine Nachforschungen aufnimmt. Zwar versteht er sich glänzend auf die logische Analyse von Fällen, aber er hat darüber hinaus die Eigenschaften bescheiden und religiös zu sein und äußert sich häufig gesellschaftskritisch im Rahmen seiner Aufklärungsarbeit. Eine solche Detektivgestalt ist in türkischer Sprache nie entwickelt worden.¹⁹ Möglicherweise war Religiosität zu einer Zeit, in der westliche Wissenschaften und eine säkulare Gesellschaft für Intellektuelle vorbild-

¹⁹ Eines der zahlreichen typischen Beispiele sei hier aus der Erzählung „The Queer Feet“ gegeben. Nachdem Vater Brown einer Gruppe arroganter Mitglieder eines vornehmen Clubs die Lösung des Falles erklärt hat, beschreibt er die Situation so. „There was a shocking stillness for an instant in that room. It may be (so supernatural is the word death) that each of those idle men looked for a second at his soul, and saw it as a small dried pea. One of them – the duke, I think – even said with the idiotic kindness of wealth: ‚Is there anything we can do?‘“ Chesterton 1994, S. 66.

haft waren, nicht mit einem Detektiv, der sich logisch-deduktiver Methoden bediente, in Einklang zu bringen.

Der Gangster-Detektiv

Diese Bezeichnung bezieht sich auf Kriminelle, in den meisten Fällen gebildete und oft auch vermögende „Gentlemen“, die sich detektivisch betätigen. Üyepazarıcı nennt ihn „Centilmen-hırsız detektif“ (Gentleman-Dieb-Detektiv), während andere Autoren bevorzugen, dieser Art von Protagonist keine bestimmte Bezeichnung zu geben. Nichtsdestoweniger spielt ein Detektiv, wie der von Maurice Leblanc (1864-1941) geschaffene Arsène Lupin, der schon mehrere Vorgänger hatte, eine einflussreiche Rolle in der Kriminalliteratur. Da er Vermögen besitzt und durch seine Genialität auch leicht Zugang zu weiterem hat, ist für ihn die Auseinandersetzung mit den Vertretern des Gesetzes eher Zeitvertreib und geistiger Wettbewerb. Lupin beherrscht außer seiner Muttersprache Französisch auch Englisch, Latein und Griechisch und hat eine abgeschlossene Ausbildung zum Facharzt für Dermatologie. Für ihn, wie für seine ähnlich gearteten literarischen Kollegen, ist es nicht nur ein Vergnügen die Kriminalpolizei an der Nase herumzuführen, sondern sie auch in der Aufklärung mancher kniffliger Fälle zu besiegen.²⁰

Arsène Lupin ist eine Figur, die dem Leser einen Perspektivwechsel erlaubt, was Anlass ist, in den literarischen Werken dieser Art ein neues Subgenre zu sehen. Dieser Perspektivwechsel wird im Falle Lupins noch dadurch gesteigert, dass er auch als Widersacher von Sherlock Holmes auftritt, so in der längeren Erzählung „Arsène Lupin contre Herlock Sholmès“, wo sich also die Vertreter beider Lager begegnen.²¹

²⁰ Zu einer ausführlicheren Charakterisierung dieses Gaunertypus siehe die einschlägige, oben genannte Fachliteratur.

²¹ Nach Symons 1992, S. 92, soll diese Veränderung des Namens von Holmes ihn lächerlich machen. Andere Quellen erwähnen einen Einspruch Doyles gegen die korrekte Schreibung des Namens seines Kindes.

Das erfolgreichste türkische Ebenbild zu Lupin war Cingöz (Dschinnen-Auge) Recai, der seine ersten Abenteuer in einer Serie bestand, die 1924 erschien und aus zehn „Groschenheften“ (onparalik) zu je 32 Seiten bestand. Der Verfasser Peyami Safa (1899-1961)²² schrieb sie alle, wie allerdings auch andere Werke, unter dem Pseudonym Server Bedi. In den Jahren 1926 und 1927 gab es zwei Neuauflagen der gesamten Reihe und 1926 erschien eine zweite Reihe mit ebenfalls zehn Bänden. Auch Cingöz ist überdurchschnittlich gebildet, vermögend, wendet notwendige Verkleidungen an, hat ein chemisches Labor zur Verfügung und arbeitet vor allem mit der „deduktiven Methode“. Diese Eigenschaften werden in den meisten Bänden explizit wiederholt. So sagt Cingöz noch im letzten, ein Jahr nach dem Tode des Autors erschienenen Band:

So wie Sherlock Holmes alle Rätsel mit der Methode der Deduktion (istidlal metodiyle) an dem Ort, an dem er sich aufhält, löst, so habe ich herausgefunden, wie die Täter das Ding gedreht haben.²³

Am Rande sei vermerkt, dass wir in diesem Bändchen auch eine Eigenreferenz des Autors finden: „Darüber weiß ich nichts. Ich werde mit meinem Freund Server Bedi darüber sprechen“.²⁴ Wir werden ähnlichen Eigenreferenzen wiederholt begegnen. Wie stark der Einfluss des westlichen Vorbildes Arsène Lupin auf Cingöz Recai war zeigt nicht nur die ähnliche Charakteristik der Figur, sondern starke intertextuelle Verbindungen. So ist der Titel der dritten Reihe, die 1928 in 15 Bänden erschien, entsprechend dem Vorbild „Arsène Lupin contre Herlock Sholmès“ „Sherlock Holmes’e Karşı Cingöz Recai“ (C. R. gegen Sh. H.). In einigen dieser Bände geht es nicht nur darum zu zeigen, dass Cingöz im

²² Zu seinem Leben und seinen Werken siehe Üyepazarcı 2008, S. 169 ff.; ausführlicher: Tanzimat’tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi, S. 707 ff.

²³ (übers.: W. Sch.) Server Bedi 1962, Sultan Aziz’in Mücevherleri, S. 7.

²⁴ Ebenda, S. 79.

Lösen von Kriminalfällen Sherlock Holmes überlegen ist, sondern er stellt in dem Band „Imdat“ (Hilfe!) Holmes auch eine Falle, in die dieser geht. Aber Cingöz hat keine bösen Absichten, sondern empfängt und bewirbt Holmes überraschend mit überwältigender Gastfreundschaft durch ein Festmahl.

Ähnlich wie im Falle von Amanvermez Avni fällt der Figur des Cingöz Recai die Funktion zu, zu demonstrieren, dass die Türken den Europäern zumindest ebenbürtig sind, wenn nicht sogar überlegen. Es ist wohl keine Überinterpretation, wenn man diese Funktion vor dem historischen Hintergrund sieht. Der Schmach des Friedensvertrages von Sèvres, der das Osmanische Reich fast zerstört hätte, gerade entkommen, war im Vertrag von Lausanne, der am 24. Juli 1923 unterzeichnet wurde, ein wesentlich größeres Staatsterritorium ohne Einschränkung der Souveränität zugesprochen worden und hatte zur Proklamation der Republik am 29. Oktober desselben Jahres geführt. Die erfolgreiche Zurückweisung der Ansprüche der Alliierten nach dem Befreiungskrieg hatte das Selbstbewusstsein der Türken gestärkt, aber die Bedrohung des Zerfalls des Staatsgebiets führte zu einer ständigen Ermahnung zur nationalen Solidarität. Das Jahr 1924 war sicher der Zeitpunkt, der eine überlegene Figur wie Cingöz Recai populär machen konnte. Üyepazarcı nennt ihn den „berühmtesten Helden aller Zeiten in der türkischen Kriminalliteratur.“²⁵

Die Figur des Cingöz hat somit eine Funktion, die über den Rahmen der eigenen Gesellschaft hinausgeht, was Nussers Erklärung der Figur des „Gentleman-Gangsters“ unzureichend erscheinen lässt:

Noch um die Wende zum 19. Jh. erklärte sich die Vorliebe des Publikums für die Gestalt des großen Verbrechers nicht zuletzt aus dessen bewunderten Mut, gegen das Gesetz und damit zugleich gegen dessen feudalistische Herkunft anzugehen; seit der Mitte des 19. Jh.'s träumt das Publikum davon, sich aus Zwängen zu befreien, in die es durch die eigene Moral geraten ist. Mit

²⁵ „Bütün zamanların en tanınmış Türk polisiye roman kahramanı“ Üyepazarcı 2008, S. 171.

diesem Traum von einer unbeschränkten Existenz spekulieren beide Autoren und lassen ihre Gentleman-Verbrecher die bürgerliche Moral missachten, zugleich aber das gesellschaftliche Ideal von Erfolg und Macht erfüllen.²⁶

Dieses Verlangen nach Identifikation mit dem Gangster mag auch auf Cingöz zutreffen, aber seine Funktion geht, wie oben dargestellt, noch weiter.

Die „hard-boiled school“²⁷

Auch wenn der Gegenstand dieses Artikels nicht die historische Entwicklung des türkischen Kriminalromans ist, wird doch versucht, eine gewisse chronologische Reihenfolge einzuhalten. Dies ist deshalb nur bedingt möglich, weil sich die Entwicklung von Subgenres teilweise überschneidet, und weiterhin, weil schon um die Wende zum 19. Jh. eine Welle von Übersetzungen aus westlichen Sprachen einsetzt, die nicht die Ausbildung von Genres widerspiegelt und schon rein von der Menge her hier nicht berücksichtigt werden kann.²⁸

Bei diesen Übersetzungen handelt es sich zum größten Teil um amerikanische „Dime-Novels“, die meist einen Detektiven als Protagonisten hatten, der sich als Einzelgänger tatkräftig in der Welt der

²⁶ Nusser 1992, S. 97, in Bezug auf die Werke E. W. Hornungs und Maurice Leblancs.

²⁷ Zu einer Klärung des Begriffes verweise ich auf die genannten Gesamtdarstellungen. Darüber hinaus wird dieser Terminus in vielen Beiträgen zu Kriminalliteratur diskutiert, ebenfalls im Internet. Boileau/Narcejac 1975, S. 75, bezeichnen sie als „noir“, Üyepazarcı schwankt zwischen „hard-boiled“ und „kara“. Zu einem Vergleich der beiden Termini siehe Scharlipp 2011.

²⁸ Zu einer chronologischen Übersicht über übersetzte wie autochthone Werke siehe Üyepazarcı 2008, der diese Übersicht auf 1142 Seiten gibt. Dafür mangelt es dieser bewundernswerten Fleißarbeit an theoretischer Diskussion.

Verbrecher durchsetzte und die sich auch in der Türkei großer Beliebtheit erfreuten.

Der erste Autor, der solch einen Einzelgänger zu seiner Hauptfigur in Romanen machte, die einen anerkannten literarischen Anspruch hatten, war Dashiell Hammet (1894-1961), der in allen literaturwissenschaftlichen Darstellungen berücksichtigt wird, ebenso wie Raymond Chandler (1888-1959), Mickey Spillane (1918-2006), und um einen der wenigen europäischen Autoren zu nennen, der Franzose Leo Malet (1909-1996). Charakterisierungen der „hard-boiled school“ beschränken sich meist auf die Beschreibung der Eigenschaften der Detektive, ihrer Willensstärke, ihrer Zähigkeit – vor allem im Einstecken von physischer Gewalt –, ihre eigene Gewaltbereitschaft, ihr Zynismus usw. Symons erklärt die Entstehung dieser Figur aus der Literatur heraus:

The Great Detective's (gemeint sind Protagonisten wie Sherlock Holmes) language was affected or colourless, that of the hard-boiled dick pungent as cigar smoke or garlic. The Great Detective was omniscient, and believed in the supreme power of reason. The hard-boiled dick moved instinctively, was as fallible as the next man, and put faith in his gun.²⁹

Bergman/Kärrholm wagen eine Erklärung aus soziologischer Perspektive:

Man kann sagen, dass dieses Genre teilweise als Reaktion auf die hohen Anforderungen an den individuellen Fortschritt, den die Amerikaner zu jener Zeit erlebten, und als Kritik dieser Anforderungen aus der Sicht der unteren Mittelschicht entstanden ist. Der „hard-boiled“ Detektivroman entsteht auch als urbane Fiktion zu einer Zeit in der in vielen amerikanischen Städten

²⁹ Symons 1992, S. 144.

Slums entstehen, weil große Teile der Mittelklasse in die Vorstädte abwandern.³⁰

Bei den Amerikanern Chester Himes (1909-1984), James Ellroy (1948-) und Donald Goines (1936-1974) finden sich zahlreiche Charakteristika, die zur „hard-boiled school“ gehören, aber die detaillierte Beschreibung der negativen, lebensfeindlichen sozialen Umgebung als Nährboden für die geschilderten Verbrechen rücken sie in die Nähe der „noir-Kriminalliteratur“.³¹ Noch mehr gilt dies für den Franzosen Jean-Claude Izzo, dessen Held ein Polizist mit krimineller Vergangenheit ist und der das Dasein als Hölle empfindet.

Zur Charakterisierung dieses Genres dienen für gewöhnlich die oben genannten Eigenschaften der Detektive. M.E. ist es mindestens genauso wichtig, die Sprache in die Analyse einzubeziehen, d.h. sowohl die Sprache des Schriftstellers, also seinen Stil, als auch die Form der Dialoge. Symons hat es in dem obigen Zitat kurz angesprochen, Bergman/Kärrholm betonen explizit die Kürze des Ausdrucks, die „Gedrängtheit“ der Sprache, die schnellen, abgehackten Sätze, die sie auf den Einfluss Hemingways zurückführen.³²

Da die Sprache für die Typologisierung dieses Genres von großer Wichtigkeit ist und unerlässlich für den Vergleich mit den Vertretern dieses Genres in der türkischen Literatur, wollen wir hier einige typische Beispiele anführen. Wir führen kein Beispiel für kurze, karge Dialoge an, dafür einen kurzen Text, der Kürze und Ironie, wie sie für dieses Genre insgesamt typisch sind, deutlich veranschaulicht.

³⁰ „Genren kan delvis sägas ha uppstått som en reaktion mot de höga kraven på individuell framgång som amerikaner kunde uppleva vid dna tid och den formulerer ett slags kritik av dessa krav utifrån en lägre medelklassposition. Den hårdkokta deckaren uppstår också som en urban fiktion i en tid då många amerikanska städer förslummades genom att stora delar av medelklassen flztade ut till förortar.“ (übers. W. Sch.) Bergman/Kärrholm 2011, S. 88.

³¹ Siehe zu dieser Diskussion Scharlipp 2011.

³² Bergman/Kärrholm 2011, S. 89.

The first policeman I saw needed a shave. The second had a couple of buttons off his shabby uniform. The third stood in the centre of the city's main intersection – Broadway and Union Street – directing traffic, with a cigar in one corner of his mouth. After that I stopped checking them up.³³

In vielen Werken geben bereits die ersten Sätze einen Eindruck von der Kürze und der Stimmung – Ironie bzw. Zynismus – des kommenden Textes. So beginnt ein Mike Hammer-Roman, in dem der Detektiv nach einer Phase starken Alkoholmissbrauchs in die Wirklichkeit zurückkehrt, mit den Worten: „They found me in the gutter. The night was the only thing I had left and not much of it at that.“³⁴ Spillane genießt nicht den besten Ruf unter den Autoren der „hard-boiled school“, und zwar nicht nur wegen seiner politisch rechten Gesinnung, sondern vor allem wurde ihm der Vorwurf gemacht Gewaltszene nicht nur brutal, sondern sadistisch zu beschreiben. Wir werden das folgende Zitat später mit einem ähnlichen aus einem türkischen Buch vergleichen, das derselben literarischen Richtung zuzuordnen ist:

Metal jarred off the back of my head and bit into my neck. Even as I fell I could sense him turn the gun around in his hand and heard a click of the hammer going back. I hit face down, totally limp, feeling the warm spill of blood seeping into my collar. The light went on and a toe touched me gently. Hands felt my pockets, but it was a professional touch and the gun was always there and I couldn't move without being suddenly dead, and I had been dead too long already to invite it again.³⁵

³³ Dashiell Hammet, zitiert nach Symons 1992, S. 146.

³⁴ Spillane 2010: *The Girl Hunters*, S. 5.

³⁵ Ebenda, S. 63.

Die letzte Äußerung bezieht sich auf die Tatsache, dass er die Zeit seiner Trunksucht als Zeit des Todes ansieht. Alkoholkonsum spielt eine bedeutende Rolle bei vielen Figuren dieses Genres. Bei Chandlers Figur des Philip Marlowe wird deutlich, dass der Whiskey als Hilfsmittel eingesetzt wird zur Daseinsbewältigung, parallel zum Zynismus seiner Weltsicht, nämlich der Verachtung insbesondere der etablierten Oberklasse.

Die Romane von Chester Himes zeichnen sich nicht durch übermäßige Brutalität, jedoch durch Härte, Realität des Elends und schwarzen Humor aus, letzteres z.B. bereits in den Namen der beiden Polizisten, die im schwarzen Harlem für Ordnung sorgen:

Grave Digger and Coffin Ed weren't crooked detectives, but they were tough. They had to be tough to work in Harlem. Colored folks didn't respect colored cops. But they respected big shiny pistols and sudden death.³⁶

Typisch für ihn ist auch der konsequente Gebrauch von schwarzem Slang: „Ah ain't seed nobody“ Jackson said. „Ah just setting here, minding my own business and ain't seed nobody.“³⁷ Es gibt überraschende, knappe Weisheiten, die wie ein Schlag vor den Kopf des Lesers sind, wie in der kurzen Passage, in der Jackson, nachdem er zu etwas Geld gekommen ist, sich die Schuhe putzen lässt: „Man, you know one thing, I feel good,“ he said to the shoe-shine boy. „A good feeling is a sign of death, Daddy-o,“ the boy said“.³⁸

Mit dem letzten Beispiel gehen wir noch einen Schritt weiter, indem wir mit Jean-Claude Izzo Kriminalliteratur lesen, die im „noir“-Bereich angesiedelt ist, und in der selbst die Lösung der Fälle keine Erlösung in Aussicht stellt. Das folgende Beispiel schildert die Reaktion des Polizisten Fabio auf die Auffindung der Leiche der jun-

³⁶ Himes 2001, S. 71.

³⁷ Ebenda, S. 119.

³⁸ Ebenda, S. 23.

gen Araberin Leila, die er sehr gern mochte, und die von französischen Rassisten vergewaltigt und dann ermordet wurde:

Je croisai mes bras sur le capot de la voiture et posai mon front dessus. Les yeux fermés. Le sourire de Leila. Je ne sentais plus la chaleur. Un sang froid coulait dans mes veines. J'avais le coeur à sec. Tant de violence. Si Dieu existait, je l'aurais étranglé sur place. Sans faillir. Avec la rage des damnés.³⁹

„Hartgekochte“ türkische Detektive

Mickey Spillanes Figur des Mike Hammer spielte in der türkischen Kriminalliteratur eine herausragende Rolle, da mehrere seiner Romane im Jahre 1954 erschienen, mehrere Jahre vor den Romanen Hammets und Chandlers, die literarisch weit höher eingeschätzt werden. Die Serie der Übersetzungen begann mit „Kanun Benim“, dessen Original „I, the Jury“ 1947 erschien, während Hammets „Red Harvest“ von 1929 unter dem türkischen Titel „Kan Dalgası“ erst 1968 herauskam. Eine erste Übersetzung des Romans „The Maltese Falcon“ erschien bereits 1944⁴⁰, blieb jedoch weitgehend unbeachtet, obwohl alle seine Romane hohes Ansehen genossen, sodass Symons z.B. über „The Glass Key“ den Standpunkt vertritt: „The Glass Key can stand comparison with any American Novel of its decade.“⁴¹ Chandlers erster Roman „The Big Sleep“ von 1929, in dem der Prototyp des „hard-boiled“-Detektivs eingeführt wurde, wurde erst 1991 ins Türkische übersetzt.

Vier der ersten Mike Hammer-Bücher wurden von Kemal Tahir⁴², einem der bedeutendsten türkischen Schriftsteller übersetzt, einer von dem Journalisten Ümit Deniz.⁴³ Diese Übersetzungen wurden auf Bestellung des Verlages Çağlayan Yayinevi angefertigt, der

³⁹ Izzo 1995, S. 128.

⁴⁰ Vgl. Üyepazarcı 2008, S. 812.

⁴¹ Symons 1992, S. 148.

⁴² Kemal Tahir übersetzte diese Bücher unter dem Pseudonym F. M. İkinci.

⁴³ Üyepazarcı 1999, S. 3 ff.; 2008, S. 236 ff.

innerhalb eines halben Jahres ca. 100.000 dieser Bücher verkaufte. Nie zuvor waren Bücher in türkischer Sprache in so hoher Auflage erschienen. Da Mickey Spillane nach dem sechsten Mike Hammer-Band sein Schreiben für mehrere Jahre unterbrach, der Markt aber für viele weitere Bände offen war, begannen mehrere Verlage sich an türkische Autoren mit der Bitte zu wenden, weiter Bücher mit dem beliebten Protagonisten zu verfassen. Dies hatte zur Folge, dass zwischen den Jahren 1955 und 1960 mindestens 250 Bände mit Mike Hammer von verschiedenen Autoren veröffentlicht wurden. Dies muss ein einträgliches Geschäft gewesen sein, da – soweit feststellbar – alle Autoren auf ihren Namen als Autor verzichteten und stattdessen Mickey Spillane über dem Titel stand und darunter der Name des eigentlichen türkischen Autors als Name des Übersetzers. Dies zu überprüfen ist wegen der Vielzahl der Titel nicht leicht, aber möglich, da ja die tatsächlich von Mickey Spillane verfassten Bücher bekannt sind.

Die Vielzahl verschiedener Autoren hatte zur Folge, dass die Figur des Mike Hammer keine klaren Konturen mehr hatte, sondern sein Charakter, seine Ansichten wechselten je nach Autor. Gemein ist aber allen der typische Zug des harten Machos, der nach jeder Verwundung schnell wieder fit ist und dem keine Frau widerstehen kann. Einer der Übersetzer war der oben genannte Ümit Deniz, der von dieser Figur, bzw. von den Verkaufsziffern so angetan war, dass er einen türkischen Detektiv mit den gleichen Qualitäten schaffte: Murat Davman.

Ümit Deniz und sein Held Murat Davman

Ümit Deniz (1922-1975) hatte an der Universität Istanbul Englische Sprache und Literatur und Jura studiert, ohne seine Studien abzuschließen. Ab 1941 arbeitete er als Journalist, zuletzt bei der großen Tageszeitung „Milliyet“. Mit Reportagen und Reiseberichten erlangte er einen guten journalistischen Ruf, schrieb aber auch Drehbücher. Çetin Altan (1927-), einer der namhaften modernen Schriftsteller, der wegen seiner regierungskritischen Haltung mehr-

fach verfolgt wurde, war ein Freund von Ümit Deniz und beschreibt diesen als lebhaften, geselligen, selbstbewussten Menschen, den man, auch wenn er kein Geld in der Tasche hatte, immer mit einer frischen Nelke am Jackett sah. Obwohl er groß und etwas übergewichtig war, war er sportlich, eifriger Radfahrer und guter Tänzer.⁴⁴

Dazu, wie dieser „wohlerzogene, liebenswerte Mensch“ (sağlam bir aile terbiyesi almış sevimli bir insandı, so wieder Çetin Altan) zu der Figur passte, die er in seinen Büchern kreierte hatte, kommen wir gleich zurück.

Von 1957 bis 1974 erschienen zehn Romane mit dem Helden Murat Davman, der – wie der Autor selbst – Journalist ist, der auch in seinem Äußeren an den Autoren erinnert. Darüber hinaus hat er alle Eigenschaften Mike Hammers, der sichtlich Vorbild für alle Romane von Ümit Deniz war. Er ist hart im Austeilen und Einstecken, unwiderstehlich für die Frauen und neigt politisch zum rechten Spektrum. In dieser Hinsicht geht er weiter als sein Vorbild, indem er in fünf Büchern mit bzw. für den MİT, den türkischen Geheimdienst, arbeitet und sich u.a. mit kommunistischen Agenten aus Bulgarien und Rumänien auseinandersetzen hat. In einem der Romane, dem 1962 erschienenen „Kanlı Kolyeler (Blutige Colliers)“ klärt Davman einen Frauenmord auf und lässt im Zusammenhang damit einen Mädchenhändlerring auffliegen, der von einem hohen Sicherheitsbeamten Istanbuls geführt wurde.⁴⁵ Üyepazarcı äußert hierzu den Verdacht, dass die Handlung des Romans sich gegen Vertreter der „Demokrat Parti“ richtet, die zur Zeit der Abfassung des Buches an der Macht war und sich u.a. dadurch unbeliebt gemacht hatte, dass sie die Presse zensierte und mehrere Zeitungen verbot.⁴⁶ Die Zeit des Erscheinens ist geprägt von Auseinandersetzungen von deren Nachfolgepartei AP (Adalet Partisi) mit der kemalistischen

⁴⁴ Çetin Altan 1977, S. 249 ff.

⁴⁵ Siehe dazu Scharlipp 2006, S. 204, wo eine Inhaltsangabe dieses Romans gegeben wird.

⁴⁶ Üyepazarcı 2008, S. 366.

Volkspartei, die die Wahlen 1961 knapp für sich entscheiden konnte. Wenn Ümit Deniz' Held mit dem auf kemalistischen Prinzipien gestützten MIT zusammenarbeitet, ist ein aktueller Bezug zur Tagespolitik vorhanden, der sich nicht prinzipiell vom Vorgehen Mike Hammers unterscheidet, aber doch eine spezifisch türkische Problematik thematisiert. Wenn wir die Aktionen Davmans als Ausdruck des Autors verstehen, der als Journalist sicher der Zensur von Zeitschriften sehr kritisch gegenüberstand und in der AP zumindest das geringere Übel sah, können wir verstehen, warum der sehr sozialkritisch schreibende Çetin Altan durchaus eine gute Meinung von Deniz haben konnte.

Exkurs: Welche Literatur in jenen Jahren sonst geschrieben wurde

Ein kurzer Blick auf die bekanntesten Autoren jener Zeit soll den literarischen Rahmen verdeutlichen, in dem Ümit Deniz schrieb. Das Jahr, in dem die erste Übersetzung Mickey Spillanes erschien, war das Todesjahr des wohl namhaftesten Autoren der türkischen Kurzgeschichte Sait Faik (1906-1954). Ein paar Jahre zuvor war Sabahattin Ali (1906-1948) gestorben. Ersterer war wegen seiner Darstellungen des einfachen Istanbuler Menschen, sowie der Fischer auf den Prinzeninseln, zweiter wegen seiner ausgesprochen sozialkritischen, die ärmlichen Verhältnisse der anatolischen Bauern schildernden Literatur bekannt, und beide hatten einen nicht zu unterschätzenden Einfluss auf die weitere Entwicklung der türkischen Literatur. 1950 erschien das Buch „Bizim Köy“ (Unser Dorf) von Mahmut Makal, der als Absolvent eines Dorfinstituts als Dorflehrer arbeitete und in jenem Buch die elenden Zustände – in einem eher journalistischen Stil – beschreibt. Dies leitete die Entstehung der sogenannten Dorfliteratur ein, deren bedeutendster Vertreter Fakir Baykurt (1929-1999) in einer Trilogie, deren Bände 1958, 1961 und 1977 erschienen, das Dorfleben in mehr literarischer Weise erzählt. Die Dorfliteratur brachte mehrere andere bedeutende Namen hervor.

Ein weiterer Schriftsteller, der zwar im Allgemeinen nicht der Dorfliteratur zugerechnet wird, aber auch die harten und vor allem

ungerechten Zustände des ländlichen Lebens – insbesondere das Verhältnis zwischen Großgrundbesitzern und landlosen Bauern – zum Gegenstand des später Weltruhm erlangenden Buches „Ince Memet“ (1955) und mehrerer Folgebände macht, ist Yaşar Kemal (1923-). Zur gleichen Zeit schreibt auch der linksorientierte Autor Kemal Tahir (1910-1973) die Werke, die ihn berühmt machen sollten. Tahir wendet sich in seinem bedeutendsten Werk „Devlet Ana“ (Mutter Devlet, 1967) gegen die kemalistische Geschichtsinterpretation, indem er die größte Zeit der Türken im Osmanischen Reich sieht. Beide Schriftsteller waren enge Freunde des bedeutendsten türkischen Dichters, des jahrzehntelang verfolgten Nazım Hikmet (1902-1963). Sowohl der kritische Schriftsteller Kemal Tahir wie der kritische Journalist Ümit Deniz übersetzten Mickey Spillane. Bei beiden mag der Mangel an Geld das Motiv gewesen sein.

Zurück zu Murat Davman

Murat Davman ist ein „Stehaufmännchen“ wie alle Vertreter der „hard-boiled“ Richtung, mit dem einzigen Unterschied, dass er – wie Mike Hammer – besonders häufig niedergeschlagen oder angeschossen wird. Die ausführlichen Schilderungen dieser Vorfälle lassen darauf schließen, dass er auf seine Zähigkeit stolz ist. Davman tritt immer als Ich-Erzähler auf:

So geschah das, was geschah, in diesem Moment, und ich glaubte, dass plötzlich eine Bombe auf meinem Trommelfell explodierte. Mit einem Mal funkelten tausend und ein Blitze und bunte Sterne in meinem pechschwarzen Gesichtsfeld und ein starker Schmerz breitete sich von der Tiefe meines Zahnfleisches aus und erfasste gänzlich meinen Kopf und meinen Körper. Ich erinnere mich nicht mehr, was danach geschah. Ich sank wieder in ein tiefes Dunkel. Es schien, als würde mich der Todesengel umschlingen wie eine wunderschöne Geliebte.⁴⁷

⁴⁷ (übers.: W. Sch.) Deniz 1962, Kanlı Kolyeler, S. 8, 9.

Auch die drastische Schilderung der Tat bzw. Beschreibung des Opfers erinnert sehr an Mike Hammer:

Biriçim (die Frau, die er besuchte) lag in einem See von Blut, ihre Kehle mit einem tiefen Schnitt von einem Ohr zum anderen durchtrennt, den Kopf zur Seite gebogen. Der Schnitt musste mit einem sehr scharfen Gegenstand ausgeführt worden sein, denn die Kehle war mit einem einzigen Schnitt bis tief zum Knochen hin aufgeschnitten worden. Das Blut, das auf Decke und Bettlaken gespritzt war, hatte sie von Kopf bis Fuß besudelt. Der grausame Mörder oder die Mörder hatten sich nicht damit begnügt, das arme Mädchen einfach umzubringen, sondern hatten ihr darüber hinaus mit demselben Schneidewerkzeug auch das Gesicht zerfetzt.⁴⁸

Diese Textbeispiele machen deutlich, wie stark sich Ümit Deniz an dem von ihm übersetzten Mickey Spillane orientierte. Er geht mit diesen drastischen Schilderungen weit über die Art hinaus, in der andere, höher eingeschätzte Vertreter der „hard-boiled school“ wie Hammet und Chandler schrieben. Berücksichtigt man die Persönlichkeit des Verfassers, liegt es nahe, dass er schrieb, was die Leser lesen wollten, und was damit einen guten Absatz der Bücher zu garantieren schien.

Ein hybrider „hard-boiled“-Vertreter?

Celil Oker (1952-) veröffentlichte seinen ersten Kriminalroman 1999, nachdem er mit diesem ein Preisausschreiben für Kriminalliteratur gewonnen hatte. In diesem Roman stellte er den Privatdetektiv Remzi Ünal vor, der nach langer Zeit wieder der erste Serienheld der türkischen Kriminalliteratur werden sollte. Nach Ümit Deniz hatte es zwar zahlreiche Autoren gegeben, die Kriminalromane schrieben,

⁴⁸ Ebenda, S. 11.

unter ihnen einige namhafte Schriftsteller, aber es war meist bei einzelnen Büchern dieser Gattung geblieben.⁴⁹ Ahmet Ümit (1960-) hatte bereits 1996 seinen ersten Kriminalroman vorgelegt, der allerdings nicht in das hier besprochene Subgenre gehört und auf den wir später zu sprechen kommen.

Oker ist Werbefachmann und sagt von sich selbst, dass er in seiner Jugend Romane über Mike Hammer gelesen habe.⁵⁰ Er hat bis jetzt fünf Romane mit dem Privatdetektiv Remzi Ünal veröffentlicht, der manche typische Züge des Detektivs der „hard-boiled school“ hat, ohne die Brutalität eines Murat Davman und ohne den Zynismus eines Philip Marlowe. Er ist allerdings wie dieser ein Einzelgänger, der sich auch auf das Kämpfen mit körperlichem Einsatz versteht, sich allerdings einer bestimmten Technik bedient, des Aikido, dessen einzelne Techniken, wenn angewendet, beschrieben werden. Auch lebt er allein, ohne dass sein Frauenbild so negativ ist wie das anderer Detektive dieses Genres.⁵¹

⁴⁹ Zu ihnen gehörten u.a. Refik Halt Karay (1888-1965), Kemal Tahir, Aziz Nesin (1916-1995), Pınar Kür (1943-), Çetin Altan (1927-), Osman Aysu (1936-), letzter bleibt hier unberücksichtigt, da er Verfasser klassischer Thriller ist. Siehe die gründliche Bestandsaufnahme bei Üyepazarıcı 2008, zu einem Überblick mit Inhaltsangaben einiger Romane und Erzählungen Scharlipp 2006 und 2011.

⁵⁰ Siehe die Interviews mit Oker, die sich als Nachworte in den deutschen Übersetzungen seiner Romane befinden, so in „Letzter Akt am Bosphorus 2004 (Rol Çalan Ceset)“, „Dunkle Geschäfte am Bosphorus 2008 (Son Ceset)“.

⁵¹ Zum Frauenbild der Detektive der „hard-boiled school“ äußern sich in der Fachliteratur nur Berman/Kärrholm 2011, S. 96: „Die schönen Frauen stehen nicht selten für das Gefährliche, deshalb die Bezeichnung femme fatale, die nicht selten ihre weibliche List anwenden, um den Privatdetektiv mit ihrem Netz einzufangen um sie dann wieder zu verlassen, wenn sie gebraucht werden.“ (De vackra kvinnorna står inte sällan för det farliga, därav benämningen femme fatale, och de använder inte sällan sin kvinnliga list för att fånga privatdeckaren i sitt nät för att sedan svika honom när det verkligen gäller.).

Weder scheint er ein Sexualleben zu haben, noch hat er Freunde, lediglich wird ab und zu ein Bekannter erwähnt, mit dem er Aikido trainiert. Die durchgängige Erwähnung dieser Kampfsportart gehört zu den wenigen Stereotypen, die ihn charakterisieren und deren Anwendung ihm durch alle fünf Bände hilft. Die Fälle sind unterschiedlicher Art und bewegen sich alle in der Mittelschicht, wobei jegliche politische Stellungnahme ausbleibt. Ebenso gibt es kein Zusammentreffen mit der Polizei, eher eine Vermeidung ihrer Erwähnung überhaupt, was in westlichen Werken dieses Genres durchaus nicht der Fall ist. Celil Oker äußert sich dazu explizit in einem Interview:

Die türkische Polizei hat seit langem die Reputation, ihre Fälle zu lösen, indem sie nicht den Spuren zu einem Verdächtigen folgt, sondern den Verdächtigen erst mal dazu bringt, zu gestehen, und dann dazu, die passenden Spuren zu sammeln. Allerdings scheint sich das seit Kurzem zu ändern.⁵²

Remzi Ünal versteht sich selbst anscheinend nicht als ein Vertreter der „hartgekochten Schule“, was aus gelegentlichen intertextuellen Anspielungen hervorgeht. So denkt er nach einer Niederlage: „Na ja, du bist ja schließlich kein Hercule Poirot.“⁵³ Auch die mehrfache Erwähnung Dürrenmatts, dessen Kommissar Barlach ein sterbenskranker Mensch ist, ist untypisch für den klassischen Detektiv dieses Genres.

Die Wiederholung bestimmter Topoi in allen Büchern erzeugt früh eine Vertrautheit des Lesers mit dem Protagonisten, die es dem Leser erleichtert, sich mit dem Helden zu identifizieren. Dies ist eine literarische Vorgehensweise wie wir sie bei vielen Veröffentlichungen mit Serienhelden kennen, sei es die Pfeife, die Kommissar Maigret in jedem Buch ansteckt, die Sandwichs und die Biere, die er

⁵² Oker 2008, *Dunkle Geschäfte am Bosphorus*, S. 254.

⁵³ „Nasıl olsa bir Hercule Poirot değilsin dedim kendi kendime.“ Oker 2001, *Rol Çalan Ceset*, S. 142.

aus dem Bistro bestellt, sei es das armselige Büro und die Flasche Whiskey bei Philip Marlowe oder sei es die Zeitung *Crépiscule* mit dem journalistischen Freund Marc Covet, die in jedem Band von Léo Malet dem Detektiv Nestor Burma zur Hilfe sind. Ebenso sind wiederkehrende Topoi bei Oker die schon angesprochene Beschreibung von Aikido-Techniken, die Computerreisen des früheren Piloten Remzi Ünal am Flugsimulator, die Klagen über das schlechte Fernsehprogramm, der Laufjunge vom nächsten Kramladen, der meist zu spät Zeitung und Brot bringt usw. Zynismus, wie wir ihn von anderen Vertretern der Gattung kennen, beschränkt sich bei Ünal meist auf Ironie und wird oft zur Selbstironie, wie der Satz, der in allen Büchern in Situationen vorkommt, in denen der Detektiv eine Niederlage einstecken muss:

Remzi Ünal, der bei der Luftwaffe um Entlassung nachgesucht hat, der bei der Turkish Airlines rausgeflogen ist, der sich nicht einmal bei einer achtklassigen Chartergesellschaft halten konnte, von der kein anständiger Frequent Flyer je den Namen gehört hatte. Remzi Ünal, der ehemalige Flugkapitän, der nicht einmal die Cessna im MS Flight Simulator anständig zu Boden bringen kann, der Privatdetektiv, der aus dem Nichts aufgetaucht ist.⁵⁴

Letztere Bemerkung kann als eine Anspielung darauf verstanden werden, dass Ünal der erste Vertreter dieses Berufsstandes in der neueren türkischen Kriminalliteratur ist. Neben knapp dosierter Ironie kommt auch Situationskomik bei Oker vor, was bei anderen „hartgekochten“ Autoren nicht zum überaus pessimistischen Charak-

⁵⁴ Zitiert nach der Übersetzung von Nevfel Cumart 2004, S. 49: „Remzi Ünal... Şu Havva Kuvvetleri'nden müstafi, THY'den kovulma, kendisine saygısı olan hiçbir frequent flyer'in adını bile duymadığı sekizinci sınıf charter şirketlerinde bile tutunamayan sayenizde MS Flight Simulator' un Cessna'sını bile adam gibi indirmekten aciz eski pilot, ex-kaptan, nevezuhur özel detektif Remzi Ünal“, Oker 2010 Rol çalan Ceset, S. 63.

ter des Protagonisten passen würde. So wird z.B. die Unterhaltung Remzi Ünal's mit einem Klienten auf der Straße geschildert, bei der zufällig ein Maronenverkäufer daneben steht, der ungewollt das Gespräch mitbekommt und durch Mimik und Gestik dem Gesagten zustimmt oder nicht. Eine solche Szene mag in westlicher Umgebung übertrieben scheinen, in der Türkei aber vorstellbar, wenn auch komisch.

Der sprachliche Stil Okers ist nicht so knapp und wortkarg wie derjenige anderer Autoren der besprochenen Gattung. Auch werden Schlägereien und andere Auseinandersetzungen weniger blutig dargestellt, wie an einer Stelle, an der Ünal niedergeschlagen wird, demonstriert sei:

Ich hörte jedenfalls nicht, dass einer von ihnen etwas gesagt hätte. Der erste Hieb traf meine Schläfe. Der zweite meinen Magen. Ich biss die Zähne zusammen. Ohne eine Offerte zur Gegenwehr schlugen sie auf mich ein. Ich versuchte nur noch, mit den Händen meinen Kopf zu schützen, ohne Erfolg. Ich konnte nicht mehr unterscheiden, welchen Schlag ich von wem einsteckte. Und kurz darauf nicht mehr, wohin ich getroffen war. Bis mir ein Schlag in die Hoden fast die Besinnung raubte. Ich ging in die Knie, zwangsläufig.⁵⁵

Diese Schilderung einer Schlägerei ist realistisch, brutal, ohne sadistisch zu sein wie die Schilderungen, die insbesondere für Mickey Spillane üblich sind.

Wir haben somit mehrere Charakteristika, die uns erlauben, die Romane Okers zur „hard-boiled school“ zu rechnen, wie die Einsamkeit des Helden, seine Alleingänge, seine Fähigkeit, nach Niederlagen wieder schnell auf die Beine zu kommen. Auf der anderen Seite finden wir Charakteristika, die für dieses Genre eher unüblich sind, wie z.B. mangelnde Gesellschaftskritik, die sich bei anderen Verfas-

⁵⁵ Zitiert nach Nevfel Cumart. Original: Oker 2001, Rol Çalan Ceset, S. 136.

sern oft in Zynismus ausdrückt, den Verzicht auf blutige und anderweitig grausame Szenen. Der Mangel Remzi Ünal an Teilnahme am Zustand seiner Klienten bzw. der Personen mit denen er umgeht, machen ihn zu einer Figur mit ungenauen Konturen, welche auch durch die genannten Wiederholungen bestimmter Eigenschaften und Tätigkeiten nicht behoben wird. Dem Anspruch, den Chandler in dem berühmten Satz in dem genannten Essay an den Detektiv stellt, wird Ünal kaum gerecht:

But down these mean streets a man must go who is not himself mean, who is neither tarnished nor afraid. The detective in this kind of story must be such a man.⁵⁶

Schriftstellerinnen und Verbrechen

Frauen haben relativ früh an der Entwicklung des Kriminalromans mitgewirkt. Namen wie Agatha Christie (1890-1976), Dorothy Sayers (1893-1957) oder Ruth Rendell (1930-) sind jedem Literaturfreund bekannt und nicht nur dem Liebhaber der Kriminalliteratur. Erstere veröffentlichte ihren ersten Roman 1920 und leitete damit ein Phänomen der Kriminalliteratur ein, das uns in der Genrediskussion vor ein Problem stellt. Die Frage ist, ob wir die Tatsache, dass es sich um schreibende Frauen handelt oder die Eigenart ihres Schreibens und damit deren Resultate als Kriterien für die Einordnung in eine Gattung ansehen sollen. Die meisten Verfasser von Sekundärliteratur beantworten die Frage insofern, als dass sie die Frage nach dem Genre in Bezug auf weibliche Autoren gar nicht stellen. Stattdessen behandeln die meisten Literaturhistoriker Schriftstellerinnen im Rahmen dessen, was wir mit Boileau/Narcejac als „roman jeu“ bezeichnen wollen, welches bei Nusser in etwa dem „pointierten Rätselroman“⁵⁷ entspricht.

Welchen Terminus wir auch vorziehen, Nussers Typisierung der Romane Agatha Christies ist zutreffend:

⁵⁶ Chandler 1950, *The Simple Art of Murder*.

⁵⁷ Nusser 1992, S. 101.

Poirot stösst beim Ordnen der Fakten regelmäßig an eine Schranke, die nur eine plötzliche Eingebung, wie sich alles zugetragen haben könnte, die Intuition, überwinden kann; ohne sie wäre er erfolglos. Das beeinträchtigt letztlich auch die Chancen des Lesers, so sehr dieser andererseits zu eigenen Schlussfolgerungen ermutigt wird. Die eigentliche Leistung der Autorin liegt in der Ausgewogenheit von Verrätselung, Ermittlung und Auflösung, die eine exzessive Gestaltung nur eines dieser Momente (wie etwa noch bei Leroux) nicht mehr zulässt.⁵⁸

Ein Verdienst von Dorothy Sayers war, dass sie wieder etwas mehr Realität in diesen „roman jeu“ brachte, ansonsten aber mit dem gleichen Muster von „Verrätselung, Ermittlung und Auflösung“ arbeitete. Die wichtigste und nachhaltigste Erneuerung, die Christie in den Kriminalroman brachte ist allerdings die Figur der Miss Marple, also einer weiblichen Protagonistin als Aufklärerin.

Insbesondere Sayers gilt jedoch als Wegbereiterin für Detektivinnen, nicht nur, weil sie ihrem Hauptcharakter Lord Peter Wimsey eine Frau an die Seite stellte, Harriet Vane, die zunächst seine Assistentin, später seine Frau ist. Auch Wimsey gilt bereits als Antizipation des kommenden weiblichen Elementes in der Kriminalliteratur. So heißt es bei Bergman/Kärrholm:

Eigenschaften der Detektive, die gegen das männlich kodierte Ideal verstießen, begannen nun wichtige Elemente in deren Charakterschilderung zu werden und oft eine zentrale Rolle bei der Aufklärung des Mordrätsels zu spielen. Beispielsweise gilt dies für Poirots Neigung zum Klatsch, die oft von entscheidender Bedeutung ist. Lord Peter Wimseys Verwundbarkeit, die von seinen traumatischen Kriegserlebnissen herrührt, ist auch ein

⁵⁸ Ebenda.

Charakterzug, der dazu dient, das emotionelle Moment auf Kosten des rationalen hervorzuheben.⁵⁹

Der Gegensatz zwischen maskulinen und femininen Stereotypen führte jedoch erst in den 1970er und 80er Jahren zu zwei eindeutig genusbedingten Aufklärungsmethoden. Den weiblichen Ermittlerinnen wird ein einfühlsameres Vorgehen zugeschrieben als ihren männlichen Kollegen.⁶⁰ Boileau/Narcejac drücken es in den Abschnitten über Agatha Christie zunächst so aus:

Miss Marple est là, qui écoute, qui interroge avec tact, devant une tasse de thé. Cette fois, les suspects ne sont plus des figurants. Mille liens, de parenté, de passion, de rancune, les rattachent à la victime. C'est toute une communauté qui souffre, dans sa chair et dans son esprit. Le meurtre résulte d'un conflit de caractères, et chaque caractère est à déchiffrer, comme un document codé. C'est à quoi, précisément, Miss Marple excelle.⁶¹

⁵⁹ „Egenskaper hos detektiverna som skar sig mot det manligt kodade idealet började nu behandlas som viktiga inslag i karaktärsteckningen och ofta som centrala för uppklarandet av mordgåtorna. Exempelvis gäller detta Poirots böjelse för skvaller, som ofta visar sig vara av avgörande betydelse. Lord Peter Wimseys sårbarhet, som är länkad till hans traumatiska upplevelser under kriget, är också ett karaktärsdrag som bidrar till att framhäva det emotionella på det rationellas bekostnad.“ (übers.: W. Sch.) Bergman/Kärrholm 2001, S. 188.

⁶⁰ Allerdings spielt das psychologische Einfühlungsvermögen auch bei frühen männlichen Schriftstellern eine wichtige, wenn nicht ausschlaggebende Rolle, so im Werke George Simenons und des Schweizers Friedrich Glauser (1896-1938), der selbst lange Zeit in einer psychiatrischen Klinik verbrachte; insbesondere in „Matto regiert“ (1936).

⁶¹ Boileau/Narcejac 1975, S. 66.

Nachfolgenden Detektivinnen wird in der Sekundärliteratur eine ausgesprochen psychoanalytische Methode nachgesagt.⁶² Gleichzeitig entwickeln Autorinnen allerdings auch Figuren, die als weibliche Gegenstücke zu den Detektiven der „hard-boiled school“ gelten können. Hier sind z.B. Doris Gercke (1937-) mit der Detektivin Bella Block oder Sara Paretzky mit ihrer Heldin V.I. Warshawski zu nennen. Dabei können sich die Detektivinnen stark voneinander unterscheiden. So zeichnet sich Bella Block durch eine überdurchschnittliche Bildung aus, großes Interesse für Lyrik, aber auch durch ein starkes Selbstbewusstsein, das es ihr erlaubt, sich gegen männliche Kontrahenten durchzusetzen, Willenskraft und Durchhaltevermögen. Warshawski hat dagegen eher die Qualitäten ihrer männlichen Kollegen dieser Kategorie, indem sie Karate beherrscht und nach körperlichen Misshandlungen schnell wieder auf den Beinen ist.

Da wir es bei den oben besprochenen Autorinnen zwar mit Detektivinnen zu tun haben, ohne jedoch mit emanzipatorischen Auseinandersetzungen konfrontiert zu werden, ziehe ich es vor, in diesen Fällen nicht von einem feministischen Subgenre der Kriminalliteratur zu sprechen, sondern tatsächlich nur von Autorinnen und Detektivinnen, die, wie ihre männlichen Kollegen, unterschiedliche Eigenschaften haben.

Dies waren viele einleitende Worte für eine einzige türkische Detektivin. Dennoch waren sie angesichts der vielfältigen Eigenheiten ihrer westlichen Kolleginnen nötig, um sie in ein Verhältnis zu ihnen zu setzen. Auch vor der hier besprochenen Esmahan Aykol (1970-) haben schon türkische Autorinnen Kriminalromane geschrieben, aber es sind einzelne Bücher im Rahmen einer Autorenschaft geblieben, die hauptsächlich in anderen Genres zu Hause war. So gehört zum umfangreichen Werk der großen alten Dame der modernen türkischen Literatur Halide Edip Adıvar (1882-1964) ein

⁶² Bergman/Kärrholm nennen diesbezüglich Ruth Rendell (1930-) und insbesondere die schwedischen Autorinnen Kerstin Ekman (1933-), Karin Alvtegen (1965-) und Åsa Nilsson (1949-). Siehe Bergman/Kärrholm 2011, S. 190.

Kriminalroman. Auch eine andere bedeutende Vertreterin der türkischen Prosa, Pınar Kür (1943-) hat drei Romane veröffentlicht, die Kriminalfälle zum Gegenstand haben, aber eher in die Kategorie „Verbrechensroman“ fallen und den Komplex „Schuld und Sühne“ zum Gegenstand haben.⁶³

Esmahan Aykol ist die erste türkische Autorin, in deren Büchern eine Detektivin die Hauptrolle innehat und die auch als Serienheldin auftritt. Ein weiteres Argument für eine ausführlichere Behandlung ihres Werkes ist die Tatsache, dass alle ihre Bücher verhältnismäßig schnell ins Deutsche übersetzt wurden und sich in Deutschland gut verkaufen. Aykol ging nach einem abgeschlossenen Jurastudium nach Berlin, um dort zu promovieren. Sie wohnt sowohl in Berlin wie in Istanbul und reflektiert in ihren Büchern über kulturelle Unterschiede zwischen den beiden Gesellschaften. Ihre Heldin Kati Hirschel, die über sich selbst die Auskunft gibt, ihre Mutter sei eine katholische Deutsche, ihr Vater ein deutscher Jude gewesen, der während des Dritten Reiches in die Türkei geflohen sei,⁶⁴ betreibt im Istanbuler Stadtteil Beyoğlu einen auf Kriminalliteratur spezialisierten Buchladen. Sie ist nicht mehr ganz jung, aber unverheiratet und betreibt den Laden mit der Hilfe einiger lose angestellten Freunde. Dieser Laden wird im ersten Band vorgestellt, der auch danach benannt ist: „Kitapçı dükkanı“ (Die Buchhandlung). Im Jahre 2001 in Istanbul erschienen, wurde das Buch schon 2003 ins Deutsche übersetzt. Die Geschichte hat jedoch mit dem Laden selbst wenig zu tun, sondern handelt von der Ermordung eines Filmregisseurs, der zu Aufnahmen nach Istanbul gekommen ist und über den Kati herausfindet, dass er kinderpornographische Filme gedreht hat. Im zweiten Band, „Kelepir ev“ (2003, deutsch 2004), sucht Kati Hirschel eine preiswerte Wohnung, die zum Verkauf steht und gerät

⁶³ Einige Autoren von Sachbüchern über Kriminalliteratur legen den Begriff ungewöhnlich weit aus. So bezeichnet der dänische Literaturkritiker und Schriftsteller Bo Tao Michaelis ohne zu zögern Sophokles' König Ödipus als ersten Kriminalroman. Michaelis 2001, S. 12.

⁶⁴ Aykol 2003, Kelepir ev, S. 16.

so in Konflikt mit einer Parkplatzbande. Damit wird eine kriminelle Organisation vorgestellt, die für Istanbul typisch ist: Alte Häuser, die abgerissen und durch neue ersetzt werden sollen, bringt eine solche Organisation in ihren Besitz und verhindert einen Neubau, um statt dessen auf dem leeren Grundstück Parkplätze zu schaffen, die im gedrängten Istanbul selten sind und deshalb sehr begehrt und teuer bezahlt. Der dritte – und bisher letzte – Roman unter dem Titel „Şüpheli bir ölüm“ (ein verdächtiger Tod), die deutsche Übersetzung „Scheidung auf Türkisch“ (2008).⁶⁵ Kati Hirschel klärt in diesem Roman den Tod einer jungen Frau aus der „gehobenen“ Gesellschaft auf, von dem sie zufällig aus der Presse erfährt. Es werden mehrere falsche Fährten gelegt, von denen eine in die umweltzerstörende Lederindustrie in Thrazien führt, der Gegend, aus der Aykol stammt, und gegen die die Tote mit einer von ihr gegründeten Organisation voring. Gleichzeitig kommt eine politische – nahezu terroristische – Organisation ins Spiel, die angeblich für die Unabhängigkeit Thraziens kämpft. Am Ende wird allerdings klar, dass der Grund für den plötzlichen Tod der jungen Frau im Privatleben zu finden ist.

Der Stil in allen Büchern ist leicht und flüssig, die Dialoge sind teilweise witzig, allerdings wirkt der Humor oft aufgesetzt. Auch die ab und zu durchscheinende Selbstironie ist nicht recht glaubhaft, da die Figur der Kati zu selbstverliebt ist.⁶⁶

Die Tatsache, dass die Protagonistin ab und zu typisch weibliche Probleme zur Sprache bringt, sich z.B. Sorgen um die zunehmende Zellulitis macht oder sich wundert, ob sie erste Anzeichen der Menopause verspürt, mag bei einigen Lesern den Eindruck entstehen lassen, dass es sich hier um feministische Kriminalliteratur handelt und damit um ein neues Genre. Dagegen

⁶⁵ Es ist schwer nachvollziehbar, wie es zu diesem Titel der deutschen Übersetzung kommen konnte; bekräftigt er gerade Vorurteile, die die Autorin angeblich ausräumen will.

⁶⁶ Zwischen Literaturgeschichte und Literaturkritik gibt es Berührungspunkte; kann sich doch ein Literaturhistoriker nicht immer einer Bewertung der von ihm beschriebenen Werke entziehen.

spricht allerdings, dass andere weibliche Probleme familiärer oder sozialer Art keine prägende Rolle spielen. Sie spielen in Bezug auf die Genrebestimmung ebenso wenig eine Rolle, wie Pfeife oder Whiskey bei männlichen Detektiven, die deshalb auch nicht einem „maskulinen“ Subgenre zugeordnet werden

Die angesprochenen weiblichen Sorgen rütteln allerdings nicht am Selbstbewusstsein Katis. So wird sie nicht müde, zu erwähnen wie viele Männer sie haben könnte, wenn sie nur wollte. Eben solche Bemerkungen scheinen selbstironisch zu sein, lassen aber durch die häufige Erwähnung eher auf einen egozentrischen Charakter schließen. Noch unglaublicher wird die Figur durch den Inhalt der Klappentexte der deutschen Übersetzungen und dem Inhalt der Bücher selbst. Angeblich soll die Detektivin beide ihr vertraute Gesellschaften kritisieren und so zum gegenseitigen Verständnis beitragen. Tatsächlich ist die Kritik eher einseitig, wie folgende zwei Beispiele zeigen:

Fünf Minuten später stand Hamdi mit einem Paket Kaffee vor meiner Tür. Da haben wir einen Grund mehr, Istanbul und die Türken zu lieben: Wenn ich in jenem schrecklichen Berlin wäre, müsste ich die halbe Stadt abgrasen, um ein offenes Geschäft zu finden, in dem ich am Sonntagmorgen Kaffee kaufen könnte.⁶⁷

An einer anderen Stelle findet sich ein weiteres solches Klischee, hier in Bezug auf die ehrliche Antwort auf eine Frage:

Wahre Antworten zu hören kann Türken das Herz brechen. Auch ich bin – so kann ich sagen – seit einiger Zeit nicht mehr

⁶⁷ „Beş dakika sonra Hamdi ve kahve paketi kapımın önündeydi. Alın size İstanbul’u ve Türkleri sevmek için bir neden daha. O korkunç (sic!) Berlin’de olsam Pazar sabahı kahve alabileceğim için kentin yarısını dolaşmam gerekecekti.“ (übers.: W. Sch.) Aykol 2007, S. 80.

so grob wie die Deutschen. Oder wenigstens nicht wie die Deutschen in Berlin.⁶⁸

Es gibt einige kritische Bemerkungen zu türkischen Eigenheiten, die aber auch nicht über die Qualität eines Klischees hinausgehen:

Incis Haus war strahlend sauber. Wie das Haus jeder guten türkischen Frau. Ohnehin ist ganz Istanbul so: Das Innere des Hauses, seine Fenster sind blitzblank; auf den Balkons und Straßen kann man vor Dreck kaum gehen.⁶⁹

Solche Stellen veranlassen eine Rezensentin der deutschen Übersetzung des Romans zu der Frage, was Berlin dieser Autorin eigentlich angetan habe.⁷⁰

Die Kritik an der Struktur der Bücher ist noch stärker. Hat der erste Band noch eine halbwegs glaubwürdige Handlung, nimmt die Glaubwürdigkeit der Plots fortschreitend ab. Die Führung durch den der Autorin vertrauten und von ihr geliebten Stadtteil Beyoğlu kann für die Unglaubwürdigkeit des Aufbaus der Bücher nicht entschädigen. Zum dritten Band schreibt schließlich eine Rezensentin:

Der einzige Lichtblick in der Scheidung auf Türkisch sind die kleinen Wortgeplänkel und Streitereien der beiden Hauptakteure. Aber mal ehrlich, entschädigt das für eine solche Konstruktion?⁷¹

⁶⁸ „Doğruları duymak Türklerin kalbini kırar. Ben de diyorum ya Almanlar kadar kaba değilim bir süredir. En azından Berlinli Almanlar kadar.“ (übers.: W. Sch.) Aykol 2007, S. 169.

⁶⁹ „Pırıl pırlıdı İnci'nin evi. Her iyi Türk kadınının evi gibi, balkonlar ve sokaklar ise pislikten geçilmeyecek gibi.“ (übers.: W. Sch.) Aykol 2007, S. 81.

⁷⁰ Buchjunkie 2010.

⁷¹ Bongenberg 2010, www.krimi-couch.de/krimis/esmahan-aykol-scheidung-auf-tuerkisch.html.

Üyepazarcı, dem bei der Abfassung seiner umfangreichen Abhandlung nur die beiden ersten Bände bekannt waren, sagt bereits:

Die Verwirrtheit allerdings, die die Heldin in ihren Beziehungen zu den Männern aufweist, beeinflusst auch die kriminalistische Struktur.⁷²

Der Erfolg der Autorin in Deutschland ist wahrscheinlich dadurch zu erklären, dass die meisten Leser Istanbul kennen und bei der Lektüre Erinnerungen an diese Stadt haben, die die meisten Besucher fasziniert. Trotz mancher Bedenken wollen wir dieses Kapitel mit der optimistischen Einschätzung Üyepazarcıs abschließen:

Wir sind davon überzeugt, dass Aykol in den zukünftigen Kriminalromanen mit Kati Hirschel die Elemente der Spannung deutlicher zum Ausdruck bringen wird. Mit ihren ersten beiden Bänden hat sie gezeigt, dass sie dazu im Stande ist.⁷³

Türkische Kriminalromane ohne westliche Vorbilder

Wie oben bereits erwähnt, erschien Ahmet Ümits erster Kriminalroman im Jahre 1996, womit eine neue Phase der türkischen Literaturgeschichte eingeleitet wurde.⁷⁴ Es entstehen nun

⁷² „Ancak kahramanının, özellikle erkeklerle olan ilişkileri nedeniyle kafası biraz karışık olduğundan, bu karışıklık polisiye kurguyu da etkiliyor.“ (übers.: W. Sch.) Üyepazarcı 2008, S. 429.

⁷³ „Aykol’un bundan sonraki Kati Hirşel polisiye öykülerinde muamma unsurunu daha belirgin hale getireceğine inanıyoruz. Bunu başarabileceğini de zaten ilk iki kitabıyla kanıtlıyor.“ (übers.: W. Sch.) Üyepazarcı 2008, S. 429.

⁷⁴ Zum Autor soll hier nicht mehr geschrieben werden, da es inzwischen genügend Sekundärliteratur über Ahmet Ümit gibt. Siehe u.a. Naci 1999, S. 677; Sagaster 2007; Scharlipp 2006, 2008, 2009; Üyepazarcı 2008, S. 399 ff.

Kriminalromane, die sich spezifisch türkischen Themen widmen und literarisch anspruchsvoller sind, als ihre Vorgänger, aber auch Serienromane, die gleichzeitig und auch noch später geschrieben werden. Wenn ich den Unterschied zwischen „anspruchsvoller“ und „weniger anspruchsvoller“ Literatur mache, ist das darin begründet, dass ich die Dichotomie zwischen „ernster“ Literatur – die wohl der Bildung dienen soll – und Unterhaltungsliteratur – die dem Eskapismus dient – grundsätzlich ablehne, und zwar in Übereinstimmung mit Chandler:

I merely say that *all* reading is escape, whether it be Greek, mathematics, astronomy, Benedetto Croce, or The Diary of the Forgotten Man. To say otherwise is to be an intellectual snob, and a juvenile at the art of living.⁷⁵

Die Grenze zwischen „anspruchsvoll“ und „weniger anspruchsvoll“ ist natürlich fließend und somit für die Aufstellung von Kategorien nicht geeignet. Als Minimalansprüche für anspruchsvollere Literatur kann man sicher beim Leser einen gewissen Bildungshintergrund, bzw. Interesse an einer gewissen Bildung, und einen einigermaßen kritischen Geist voraussetzen.

Das Maß an Bildung bzw. kritischem Geist ist genauso wenig zu konkretisieren, wie die Definition eines guten Stils. So stimme ich z.B. nicht mit Nussers Meinung überein, dass die schriftstellerischen Fähigkeiten George Simenons „sehr viel ärmer“ seien, als diejenigen D. Sayers'.⁷⁶ Andere Wissenschaftler rühmen gerade Simenons Fähigkeit, den Leser mit wenigen Sätzen in die intensive Stimmung zu versetzen, die das Mitfühlen der folgenden Handlung ermöglicht.⁷⁷

⁷⁵ Chandler 1950.

⁷⁶ Nusser 1992, S. 106.

⁷⁷ z.B. Die Stimmung nach der Lösung eines Falles: „Quand Maigret, avec un soupir de lassitude, écarta sa chaise du bureau auquel il était accoudé, il y avait exactement dix-sept heures que durait l'interrogatoire de Carl

Einer der wenigen türkischen Kriminalromanautorinnen, dem es gelingt den Leser ebenso mit wenigen Worten in eine manipulative Stimmung zu versetzen ist Ahmet Ümit. Es gelingt ihm schon in seinem ersten Roman „Bir ses böler geceyi“ (Eine Stimme teilt die Nacht, 1994), der allerdings kein Kriminalroman ist, sondern, wie der Autor selbst es ausdrückt: eine mystische Spannungsgeschichte. Wir sind damit bei der letzten Vorbemerkung.

Wie zu Beginn dieses Artikels gesagt, soll hier nicht diskutiert werden, was zur Kriminalromanliteratur gehört und was nicht. Hier soll nur in aller Kürze auf die Diskussion bei Scharlipp (2007) hingewiesen werden, wo an Hand des Romans „Frøken Smillas fornemmelse for sne“ (Peter Høeg 1992, Fräulein Smillas Gespür für Schnee) und auf der anderen Seite von „Kara kitap“ (Orhan Pamuk 1990, Das schwarze Buch) deutlich gemacht werden soll, warum ersteres als Kriminalroman, zweites aber nicht als Kriminalroman angesehen werden kann, obwohl auch „Kara kitap“ in der Sekundärliteratur manchmal als solcher bezeichnet wird. Bernt Brendemoen ist im Nachwort zu seiner norwegischen Übersetzung vorsichtiger und hat wohl Recht, wenn er es so ausdrückt:

Das schwarze Buch kann als Huldigung Istanbuls gelesen werden, es kann als die Geschichte einer unglücklichen Liebe zwischen zwei Menschen gelesen werden, es kann als Detektivroman oder als eine Analyse des Verfalles in der Welt gelesen werden, hier symbolisiert durch Celals schwindende Erinnerung.⁷⁸

Andersen. On avait vu tour à tour, par les fenestres sans rideaux, la foule des midinettes et des employés prendre d'assaut, à l'heure de midi, les crémeries de la place Saint-Michel, puis l'animation faiblir, la ruée de six heures vers les métros et les gares, la flânerie de l'apéritif.“ Simenon 1976, La nuit du carrefour, S. 7.

⁷⁸ „Svart bok kan leses som en lovsang til Istanbul, den kan leses som en ulykkelig kjærlighetshistorie mellom to mennesker, som en detektivroman eller som en analyse av forfallet her i verden, symbolisert med Celals

Diese vorsichtige Ausdrucksweise wird dem Buch wohl gerecht und macht deutlich, wie stark die Entwicklung der Hybridisierung auch in der türkischen Literatur ist.⁷⁹

Ahmet Ümits Kriminalromane handeln alle von Verbrechen und Detektion, haben aber alle unterschiedliche Protagonisten und Handlungshintergründe. Lediglich in den beiden Bänden mit kriminalistischen Kurzgeschichten und dem Roman „Kavim“ (Der Stamm) sind Kommissar Nevzat und sein Assistent Ali aktiv. In allen Büchern bearbeitet Ümit Themen, die problematische Verhältnisse der türkischen Gesellschaft und Politik zum Gegenstand haben.

Die Romane sind chronologisch geordnet folgende: „Sis ve gece“ (Nebel und Nacht, 1996); dieser Roman spielt im Geheimdienstmilieu und ist somit von den Rahmenbedingungen her nicht typisch türkisch, jedoch machen ihn die Geschehnisse und Handlungsorte als türkisch identifizierbar. Der Protagonist ist der Geheimdienstler Sedat, der das Verschwinden seiner Geliebten, einer politisch links stehenden jungen Frau, aufklären will, und nach vielen Schwierigkeiten mit der Organisation, Verfassungsfeinden und seiner Frau die erwartete, aber von ihm selbst herbeigeführte Katastrophe erlebt.⁸⁰ In „Kar kokusu“ (Der Geruch des Schnees, 1998) geschehen zwei Verbrechen innerhalb einer Gruppe junger Türken, die in Moskau am Institut für Marxismus-Leninismus studieren und von Mitgliedern des türkischen Geheimdienstes ausspioniert werden. Die Reibungen innerhalb der Gruppe, der Gruppenmitglieder mit dem Geheimdienstler einerseits und mit ihren russischen Betreuern

sviktende hukommelse.“ (übers.: W. Sch.) Brendemoen 2001, S. 480.

⁷⁹ Siehe zu diesem Phänomen im Rahmen der internationalen Literatur: Sagaster 2009, S. 253 f.

⁸⁰ Der Literaturkritiker Naci 1999 empfindet das Buch als unrealistisch, weil seiner Meinung nach ein Geheimdienstler kein guter Ehemann – wie im Roman dargestellt – sein kann. Die meisten Besprechungen der deutschen Übersetzung „Nacht und Nebel“ (Ümit 2008) sind dagegen sehr positiv.

andererseits erzeugen eine starke Spannung, die durch die Schilderung klimatischer Umstände noch gesteigert wird. „Patasana“ (2000) ist der Name eines hethitischen Kanzleischreibers, dessen Aufzeichnungen von einer internationalen Archäologengruppe in Ostanatolien ausgegraben und übersetzt werden. Am Rande dieser Ausgrabungen kommt es zu mehreren Morden, die einer kurdischen Widerstandsgruppe, fanatischen Islamisten oder rachelüstigen Armeniern zugeschrieben werden könnten. Der Roman besteht aus sich abwechselnden kürzeren Kapiteln, die die Texte des hethitischen Schreibers wiedergeben und solchen, die fortschreitende Handlungen während der Ausgrabungen schildern. Dabei bewegen sich die Darstellungen einer hethitischen Prinzessin und die Beziehung zwischen der Expeditionsleiterin und dem Offizier, der den Schutz der Archäologen übernommen hat, parallel zueinander. Der erste Eindruck ist, dass die Aufzeichnungen des Patasana eine retardierende Funktion der kriminalistischen Haupthandlung haben, allerdings ist dazu die Verbindung zwischen beiden Ebenen wohl zu eng.⁸¹ In „Kukla“ (Die Puppe, 2002) bezieht sich die Handlung auf einen Unfall, durch den herauskam, dass Vertreter des Staates mit dem organisierten Verbrechen zusammen gearbeitet hatten, eine Entdeckung, die zu einem der größten Skandale in der türkischen Republik wurde. Dennoch ist es kein dokumentarischer Roman, da die an der Handlung, wie auch die an der Aufklärung beteiligten Personen erfunden sind. „Beyoğlu Rapsodisi“ (2003) ist zwar ein breit angelegter Kriminalroman, der

⁸¹ Obwohl das folgende Zitat sich auf ein ganz anderes Genre bezieht, ist es doch allgemein gültig für die Literatur: „Die Feststellung, dass eine bestimmte Handlungspartie retardierenden Charakter hat, impliziert nicht zwangsläufig, dass sie auch primär zu diesem Zweck gedichtet wurde. Die mannigfaltigen Unterbrechungen der Handlung haben, abgesehen davon, dass sie das Erreichen eines Handlungsziels verzögern, stets auch einen erzählerischen Eigenwert. Der Dichter schafft sich damit die Gelegenheit, wie Hegel es ausdrückte, uns die Totalität einer Welt von Zuständen vor Augen zu bringen, welche sonst nicht zur Sprache kommen könnte.“ Reichel 1990, S. 142.

aber von der Beschreibung des schillernden Stadtteils Beyoğlu dominiert wird. In „Kavim“ (2006) scheint es zunächst um einen aus religiösen Motiven ausgeführten Mord zu gehen. Kommissar Nevzat braucht viel Geduld und Scharfsinn, bis er das wahre Motiv herausfindet. Es geht dem Autor hier um Identitäten, deren Verborgenheit in ethnischer und religiöser Unterdrückung zu suchen ist. Es handelt sich damit um ein Thema, das von höchster Relevanz in der Gesellschaft und Politik der Türkei ist.

Auch wenn Ahmet Ümits Romane typisch türkische Themen zum Gegenstand haben, sind es doch Kriminalromane im klassischen Sinn, in denen Verbrechen, die Wege zur Aufklärung und die Aufklärung selbst konsequent für den Leser nachvollziehbar erzählt werden und in denen trotz des Umfangs aller Werke von Anfang bis Ende eine hohe Spannung erhalten bleibt. Während die Erzählungen einen humoristischen Einschlag haben, sind Ahmet Ümits Romane von einer dunklen, pessimistischen Stimmung beherrscht, was Üyepazarcı dazu veranlasst, sie als „kara roman“ zu bezeichnen. Er gebraucht diesen Begriff ansonsten für die „hard-boiled school“, was Ümits Romanen allerdings nicht gerecht wird.⁸² Die dunkle Stimmung ist allerdings auch Ausdruck des stark sozialkritischen Charakters von Ümits Werken, der keine optimistische Lösung der angesprochenen Problematiken in Aussicht stellt.

Es gibt in den 1990er und den 2000er Jahren eine Vielzahl von einzeln stehenden Kriminalromanen, von denen die meisten kaum erwähnenswert sind, da ihre Handlung flach, die Figuren undeutlich, die Aufklärung nicht nachvollziehbar ist. Es gibt einige Ausnahmen. Zu denen gehört Hasan Doğans (1960-) „Kayıp adada cinayet“ (Verbrechen auf der verlorenen Insel, 2001), dessen Handlung im türkischen Norden Zyperns spielt. Der Verfasser setzt sich kenntnisreich mit den komplizierten Besitzverhältnissen auf der Insel nach der türkischen Invasion auseinander. Zwei Morde geschehen in Ver-

⁸² Sollte Üyepazarcı mit „kara (dunkel/schwarz)“ „literature noir“ meinen (Üyepazarcı 2008, S. 399), käme das Ümits Literatur näher. Siehe wiederum die Diskussion bei Scharlipp 2011.

bindung mit einem Grundstücksverkauf, die der Held in einer aktionsreichen Ermittlungsarbeit aufklärt, die sowohl Spannung erzeugt, wie auch den meisten Lesern unbekanntere Vorgänge auf Zypern verdeutlicht. Ein Kriminalroman, der sich noch intensiver und weiter zurück reichend mit der türkischen Geschichte auseinandersetzt, ist „Bir ırkçının ihaneti“ (Der Verrat eines Rassisten, 2002) von Rıdvan Akar (1961-). Am Beginn der Ermittlung steht die Ermordung eines alten Mannes mitten in Beyoğlu. Während einer langen, spannenden Ermittlungsarbeit stellt sich heraus, dass der Mord mit einer Gruppe alter Männer zu tun hat, die während des 2. Weltkrieges eine verschworene Gemeinschaft von türkischen Nationalisten und Rassisten bildeten und von Deutschland eine große Summe erhielten, um eine Organisation aufzubauen, die gegen die Sowjetunion aktiv werden sollte.

Eine ganz andere Art Literatur schreibt İsmail Güzelsoy (1963-), der aus der ostanatolischen Kleinstadt Iğdır stammt, die nahe der armenischen und der persischen Grenze liegt, was deshalb wichtig zu betonen ist, weil seine Plots hauptsächlich in dieser Gegend angesiedelt sind und er manche aserbajdschanischen Wörter verwendet, die im Istanbuler Hochtürkisch nicht bekannt sind. Nach einem abgeschlossenen Studium des „Druck- und Veröffentlichungswesens“ 1989 arbeitete er jahrelang als Fremdenführer in Istanbul.⁸³ Von den sechs Büchern, die er bisher veröffentlicht hat, sind die Bände der „Banknot üçlemesi“ (Die Banknoten-Trilogie, 2006-2010) für uns die wichtigsten Bücher. Alle drei Bände handeln von denselben Protagonisten, die auf dem Weg von Istanbul bis nach Ostanatolien zahlreiche Abenteuer zu bestehen haben, zu denen auch verschiedene kriminelle Ereignisse gehören, vom Mord bis zur Geldfälscherei. Im ersten Band „Sincap“ (2005) sind die Hauptfiguren Sincap und Iskender Sof auf der Flucht nach Iğdır, woher Sincap stammt und welches Iskender als Ausgangspunkt für seine Flucht in die Sowjet-

⁸³ Ein literarisches Ergebnis davon sind die zwei Bände des „İstanbul'un gezi rehberi“ (Führer durch Istanbul, Güzelsoy 2009), dem wohl besten Reiseführer, der zu Istanbul je erschienen ist.

union nehmen will. Sie werden von Metin verfolgt, welcher für den türkischen Geheimdienst MİT arbeitet, aber ein heimlicher Verehrer der Dichtkunst Iskenders ist. Auf dem Weg nach Ostanatolien werden sie in eine Unzahl von Abenteuern verwickelt, die die Fabulierkunst von Güzelsoy deutlich werden lässt. Im zweiten Band „Rukas“ (2006) erzählt der gleichnamige Protagonist seine Geschichte. Sein Name setzt sich zusammen aus den jeweils ersten Silben der Wörter „Rumeli“ (der Bezeichnung des europäischen Teils der Türkei) und „kasap“ (der Schlächter), der ihm gegeben wurde, nachdem er seine verstorbene Frau zerstückelt und die einzelnen Teile an verschiedenen Orten deponiert hatte, die sie in gemeinsamer Erinnerung hatten. Nach langjährigem Gefängnisaufenthalt wird er entlassen und macht sich auf die Suche nach dem Testament seines Freundes Salih, einem ehemaligen Bankdirektor, der auch in „Sincap“ schon erwähnt wird. Salih, der auf Anordnung des Politikers Tufan ermordet wurde, hatte die Gabe, aus der Untersuchung von Geldscheinen deren Vergangenheit herauszufinden. Als er einmal gefragt wird, warum er sich eine Banknote solange ansehe, gibt er zur Antwort:

„Jeder Mensch, der sie anfasst, hinterlässt eine Spur. Manche den Schmutz an ihrer Hand, andere ihre Seele, manche ihre unglückliche Liebe. Diese Schönheit, die Geld genannt wird, offenbart mir auf die eine oder andere Weise etwas von seinem Besitzer, deshalb sehe ich sie so an,“ sagte er.⁸⁴

So gelingt es ihm auch erzählen zu können, dass eine bestimmte Note vor drei Tagen in einem Bordell von einem Soldaten ausgegeben wurde und ihren Weg dorthin. Salihs Testament, das Rukas aufspürt, bekommt er nach mehreren tödlichen Auseinandersetzungen in verschiedenen Teilen, so z.B. eines als Teil einer

⁸⁴ „Onlara dokunan herkes izini bırakıyor. Bazıları elinin kirini, bazıları ruhunu, bazılarıysa umutsuz aşklarını; Öyle ya da böyle para denilen bu yosma, her sahibinden bir şeyler getiriyor bana; ona bakıyorum derdi.“ (übers.: W. Sch.) Rukas 2005, S. 105.

Landkarte, in die ein Besteck wie in eine Serviette eingewickelt ist. Es reihen sich Allegorien an Allegorien in Güzelsoys Schreibweise. So wird im dritten Band „Değil Efendinin renk ve korku meselleri“ (Farb und Furcht-Fabeln des Herrn Nicht, 2010) der Dichter Iskender, der sich in Iğdır und direkt an der armenischen Grenze aufhält, von einem Vampir verfolgt. Iskender steht für den weltberühmten türkischen kommunistischen Dichter Nazım Hikmet (1902-1963), der nach 12 jähriger Haft in das russische Exil geflohen war. In diesem Kontext symbolisiert der Vampir, der im Namen des Kapitals seine Opfer ausbluten lässt, den Kapitalismus. Nicht nur bei Bram Stoker hat der Vampir in der Literatur diese Funktion. Originell sind auch die Selbstreferenzen Güzelsoys. So schreibt er an einer Stelle wie Ninno (der Vampir) am Geschäft der Familie Güzelsoy vorbei in einer dunklen Gasse verschwindet.⁸⁵ Die einzelnen Abschnitte des Geschehens werden von einem Meddah, einem Erzähler aus osmanischer Zeit, erzählt, auf dessen Vortragsweise und auf dessen Zuhörer immer wieder eingegangen wird. Eine weitere mystifizierende Eigenheit des Stils ist die teilweise altertümliche Sprache, insbesondere zahlreiche osmanische Wörter und gar grammatische Konstruktionen, die manchem jungen Leser nicht mehr geläufig sein dürften. Üyepazarcı sagt über den Autor:

Er steht an der Spitze der Schriftsteller, die erfolgreich den Kriminalroman und die postmoderne Literatur, von der es in der türkischen Literatur in der letzten Zeit immer mehr Beispiele gibt, miteinander vereinen.⁸⁶

Wenn wir den oft missbrauchten und wenig aussagekräftigen Begriff „postmodern“ hier anwenden wollen, könnten wir Güzelsoys Bücher

⁸⁵ Güzelsoy 2010, S. 231.

⁸⁶ „Türk edebiyatı’nda son dönemde örnekleri sıkça görülen postmodern edebiyat ile polisiye romanı çok iyi birleştirebilen yazarların başında gelir.“ (übers.: W. Sch.) Üyepazarcı 2008, S. 469.

als Vertreter eines postmodernen Subgenres der Kriminalliteratur ansehen, die nichtsdestoweniger auch starke sozialkritische Elemente enthalten, während Ahmet Ümits vom Realismus geprägte Werke in das Subgenre des politischen Kriminalromans gehören, wenn auch in unterschiedlichem Grade. In diesen beiden Genres hat die türkische Kriminalliteratur zu eigenen, von westlichen Vorbildern unabhängigen, Ausdrucksformen gefunden.

Kriminalliteratur in der Diaspora

Die Arbeitsmigration führte bekanntlich ab den 1960er Jahren mehrere Millionen Bewohner der Türkei in verschiedene europäische Länder. Insbesondere in jenen Ländern in denen sie sich in größerer Anzahl niederließen, entwickelten sie eine Kultur, die besondere Charakteristika annahm, da sie Elemente der eigenen mit der Kultur des „Gastlandes“ mischte.⁸⁷

Mehrere der Schriftsteller der zweiten und dritten Generation schreiben in der Sprache des Landes, in dem sie aufgewachsen sind, während die Vertreter der ersten Generation in ihrer Muttersprache schrieben und es meist noch tun. Einer der ersten türkischen Schriftsteller, die sich in Deutschland einen Namen machten, war Aras Ören (1939-). Unter seinen zahlreichen Büchern, die sich alle mit Problemen der Migranten auseinandersetzen, ist ein Buch, dass im Klappentext als Kriminalerzählung bezeichnet wird „Bitte nix Polizei“ (1981). Es wurde auf Türkisch geschrieben und kurz darauf ins Deutsche übersetzt, ohne im Original erschienen zu sein. Es handelt von einem türkischen Arbeiter, der sich mit einem Touristenvisum in Deutschland aufhält und dementsprechend auf Schwarzarbeit angewiesen und ständig auf der Hut ist, nicht mit der Polizei in Kontakt zu kommen. Als er einem im Schnee gestürzten alten Mann zu Hilfe kommen will und dabei beobachtet wird, wird der Vorfall von

⁸⁷ Trotz der relativ hohen Anzahl von Türken und Kurden gelang dies nicht in Dänemark, wo Ausländer früh angehalten wurden, auf ihre Muttersprache zu verzichten und nur Dänisch zu sprechen, und der Integrationsminister vorzieht, sich Assimilationsminister nennen zu lassen.

Zeugen so interpretiert, dass er den Mann niedergeschlagen habe. Im Verlaufe der Handlung kommen zahlreiche widrige Lebensumstände der türkischen „Gastarbeiter“ zur Sprache. Es geht in diesem Buch nicht um Verbrechen und Aufklärung, sondern das vermeintliche Verbrechen wird zum Anlass genommen, die unangenehmen Lebensumstände der frühen Migranten in der Fremde zu beschreiben.

Ein anderer Fall ist der in Amsterdam lebende Sadık Yemni (1951-), der teilweise auf Niederländisch und teilweise auf Türkisch schreibt. Er hat einen türkischen Privatdetektiv geschaffen, der in den Niederlanden ermittelt, allerdings gut in die Gesellschaft integriert ist und des Türkischen wie des Niederländischen gleichermaßen mächtig. Yemni schreibt türkisch, verwendet aber in den Dialogen viele niederländische Wörter, wie es in der zweiten oder dritten Generation der Migranten wohl üblich ist. Diese Wörter werden in Fußnoten ins Türkische übersetzt. In dem Detektivroman „Amsterdam‘in gülü“ (Die Rose von Amsterdam, 1993, niederl. Übers. 1994, De Roos van Amsterdam) sucht der Detektiv Orhan die verschwundene Tochter eines vermögenden türkischen Geschäftsmannes. Dieser ist mit einer Niederländerin verheiratet und sichtlich gut integriert, wie aus seiner Erklärung hervorgeht. Er habe ihr alle Freiheit gelassen, sie sogar allein wohnen lassen, damit sie mit ihren Freunden ungestört zusammen sein konnte; ein undenkbares Verhalten in der Türkei. Er hatte sich zunächst an die Polizei gewandt, die aber in fünf Monaten nichts ausrichten konnte und er wende sich nun deshalb an einen Privatdetektiv. Auf die Frage des Detektivs Orhan, warum er sich denn einen türkischen Ermittler ausgesucht habe, antwortet der Auftraggeber:

„Wenn Selma mit jemandem aus unserer Gesellschaft...“ er zögerte etwas, um die passenden Worte zu finden, „Schwierigkeiten oder so bekommen hat. Wozu nützt dann die holländische Polizei oder ein holländischer Detektiv?...“ „In so einem Fall

muss es jemand von uns sein“, sagte ich. „Natürlich. Jetzt sagen Sie, was denken Sie?. Wollen Sie den Fall übernehmen?“⁸⁸

Die Bezeichnung für einen Kriminalroman, der von einem türkischen Verfasser stammt und im Migrationsmilieu spielt, könnte vielleicht dementsprechend „Migrationskrimi“ sein. Mit diesem Subgenre hat die türkische Kriminalliteratur der internationalen Literatur ein neues Genre hinzugefügt. Es bleibt nur, zu überlegen, ob sich nicht noch ein besserer Terminus dafür findet.

⁸⁸ „Eğer Selma'nın başı bizim topluluktan biriyle...“ Uygun kelimeyi bulmak için biraz durakladı. „derde falan girdiyse yani. Hollandalı polis ya da dedektif ne işe yarar?“ ... „O zaman içeriden biri gerekir“ dedim. „Öyle tabii. Şimdi açıkça düşüncenizi söyleyin. Bu işi almak istiyor musunuz?“ S. 9.

Liste der Literatur

- Altan, Çetin 1977. Bir yumak insan, Istanbul: Milliyet Yay.
- Aykol, Esmahan 2001. Kitapçı dükkanı. Istanbul: Everest.
- Aykol, Esmahan 2003. Kelepir ev, Istanbul: Everest.
- Aykol, Esmahan 2007. Şüpheli bir ölüm. Istanbul: Merkez.
- Bergman, Kerstin u. Sara Kärrholm 2011. Kriminalliteratur. Utveckling, genrer, perspektiv. Lund: Studentlitteratur.
- Boileau, Pierre; Thomas Narcejac 1975. Le roman policier. Paris: Quadrige.
- Bonfantini, Massimo, A. und Giampaolo Proni 1983. To Guess or not to Guess? S. 119-134, in: Umberto Eco u. Thomas A. Seboek (Hrgs.): The Sign of Three. Bloomington: Indiana University Press.
- Bongenberg, Sabine 2010. www.krimi-couch.de/krimis/esmahan-aykol-scheidung-auf-tuerkisch.html (letzter Zugriff 20.7.2011).
- Brendemoen, Bernt 2001. Oversetterens etterord, S. 477-487, in: Orhan Pamuk. Svart bok. Oslo: Gyldendal.
- Buchjunkie 2010. <http://buchjunkie.wordpress.com/2010/09/29/esmahan-aykol-hotel-bosporus/> (letzter Zugriff 20.7.2011).
- Chandler, Raymond 1950. The Simple Art of Murder. www.en.utexas.edu/amlit/amlitprivate/scans/chandlerart/html (letzter Zugriff 20.7.2010).
- Chesterton, G. K. 1994 . Father Brown Stories. London: Penguin.
- Cuddon, J. A. 1998. The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory. London: Penguin.
- Deniz, Ümit 1962. Kanlı kolyeler, Istanbul: Türkiye Yay.
- Doyle, Sir Arthur Conan 2004 (1. Ausg. 1887). A Study in Scarlet. Ware: Wordsworth.
- Duff, David 2000. Modern Genre Theory. Longman Critical Readers. London usw.: Longman.
- Dürrenmatt, Friedrich o.J. (1. Aufl. 1958). Das Versprechen, Gütersloh: Bertelsmann.

- Güzelsoy, İsmail 2005. Sincap. Istanbul: Everest.
- Güzelsoy, İsmail 2006. Rukas Perde açılıyor. Istanbul: Everest.
- Güzelsoy, İsmail 2010. Değil Efendi'nin renk ve korku meselleri. Istanbul: Doğan.
- Himes, Chester 2001 (1.Aufl. 1957). A Rage in Harlem, Edinburgh: Canongate.
- Høeg, Peter 1992. Frøken Smillas fornemmelse for sne, Kopenhagen: Rosinante/Munksgaard.
- Izzo, Jean-Claude 1995. Total Chéops, Paris: Gallimard.
- Kärholm, Sara siehe: Bergman, Kerstin.
- Michaelis, Bo Tao 2001. Verdens 25 bedste kriminalromaner. Kopenhagen: Rosinante.
- Naci, Fethi 1999. Yüz yılın 100 romanı. Istanbul: Adam.
- Nusser, Peter 1992. Der Kriminalroman. Stuttgart, Weimar: J.B.Metzler.
- Oker, Celil 2001. Rol çalan ceset, Istanbul: Doğan.
- Oker, Celil 2008. Dunkle Geschäfte am Bosphorus. Zürich: Union.
- Pamuk, Orhan 1990. Kara Kitap, Istanbul: İletişim.
- Reichel, Michael 1990. Retardationstechniken in der Illias. S. 125-152, in: Der Übergang von der Mündlichkeit zur Literatur bei den Griechen. Tübingen: Gunter Narr.
- Sagaster, Börte 2001. Ahmet Ümit, ein Autor der neuen türkischen Kriminalliteratur, in: INAMO 2001, Nr. 28, S. 42-43.
- Sagaster, Börte 2007. Mord „Alaturka“. Der türkische Kriminalroman seit 1990. S. 50-56, in: Der Deutschunterricht 59, 2.
- Sagaster, Börte 2009. Rezension zu Priska Furrer: Sehnsucht nach Sinn. Literarische Semantisierung von Geschichte im zeitgenössischen türkischen Roman. Wiesbaden 2005, in: Acta Orientalia 70. S. 250-256.
- Scharlipp, Wolfgang 2006. Origin and Development of Turkish Crime Fiction, S. 189-220, in: Eksell, Kerstin; Laura Feldt (Hrsg.): Readings in Eastern Mediterranean Literatures. Würzburg: Ergon.
- Scharlipp, Wolfgang 2007. Tendenzen der türkischen Kriminalliteratur, S. 264-271, in: Einheit und Vielfalt der türkischen Welt. Ma-

- terialien der 5. Deutschen Turkologenkonferenz, Universität Mainz. Wiesbaden: Harrassowitz.
- Scharlipp, Wolfgang 2008. Nachwort, S. 355-359, in: Ahmet Ümit: Nacht und Nebel, Zürich: Union.
- Scharlipp, Wolfgang 2009. Ahmet Ümit und andere gefährliche türkische Autoren, S. 88-110, in: Bacher, Christina, Harald Justin (Hrsg.): Tatort Türkei. Münster: Daedalus.
- Scharlipp, Wolfgang 2011. Gibt es ein „Genre“ noir in der türkischen Literatur? Bemerkungen zu einem weiteren Problem der Genre-Bestimmung, S. 173-192, in: Asiatische Studien/Études Asiatiques LXV.1.2011.
- Server Bedi 1962. Sultan Aziz'in Mücevherleri, Istanbul: İnkılap.
- Simenon, George 1976. La nuit du carrefour. Paris: Presses de la Cité.
- Spillane, Mickey 2010 (1. Aufl. 1962). The Girl Hunters, New York: Penguin.
- Stone, Frank 1973. The Rub of Cultures in Modern Turkey. Literary Views of Education. Bloomington: Indiana University.
- Symons, Julian 1992. Bloody Murder. From the Detective Story to the Crime Novel. New York, Tokyo: Time Warner.
- Üyepazarcı, Erol 1997. Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes. Türkiye'de yayınlanmış çeviri ve telif polisiye romanlar üzerine bir inceleme 1881-1928. Istanbul: Göçebe.
- Üyepazarcı, Erol 2008. Korkmayınız Mr. Sherlock Holmes. Türkiye'de polisiye romanın 125 yıllık öyküsü (1881-2006). Istanbul: Maceraperest.
- Yalçın, Murat (Hrsg.) 2001. Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi. Istanbul: Yapı Kültür Sanat Yayıncılık.

Abstract

Genre and subgenre are not reliable concrete terms in art and thus in literature. Nevertheless they help in bringing some order into the matter concerned. Crime fiction can be regarded as a certain genre within literature, although the very term "crime fiction" itself is not used by all academics working in this field, we find it the most appropriate. After its coming into existence it developed relatively quickly into several branches which we want to regard as "subgenres". Thus we find for example the Detective Story (a term also used for the Detective Novel), the Police Story, the Thriller etc. Usually the names of the American authors Dashiell Hammet and Raymond Chandler are mentioned in the first place when writers belonging to the so-called "hard-boiled school" are concerned. Their novels and short stories – called "crime noir" by French scientists – are regarded as a subgenre of the Detective Story. After crime fiction started in the Ottoman Empire before the end of the 19th century also here it developed different subgenres. In the following paper we want to see to what extent Turkish subgenres developed following the European and American model and to what extent they found their specifically Turkish character. The article is not supposed to be a history of Turkish crime fiction.

Bisher erschienene Pera-Blätter

- Nr.1 VORHOFF, Karin: Die Aleviten – eine Glaubensgemeinschaft in Anatolien.1995.
- Nr.2 SCHÖNIG, Claus: Von Hunnen, Türken und Mongolen. Eine vorgeschlagene Periodisierung der türkischen Geschichte.1994.
- Nr.3 NEUWIRTH, Angelika: Zur symbolik des Islam. Neue Überlegungen zur Gebetsrichtung.1995.
- Nr.4 HÖFERT, Almut: Das Fremde durch die Brille des Eigenen. Das mittelalterliche Erbe im europäischen Türkenbild der Renaissance.1995.
- Nr.5 BERG, Andrea: Baschkirien und Tatarstan im Spiegel der türkischen Presse.1996.
- Nr.6 Schönig, Hanne: Feudalistisch organisierte Nomaden im Wandel der Zeit: Die Tuareg in Südostalgerien.1996.
- Nr.7 DRESSLER, Markus: Vom Ulu Önder zum Mehdi – Zur Darstellung Mustafa Kemals in den alevitischen Zeitschriften Cem und Nefes.1996.
- Nr.8 BERGER, Albrecht: Minderheiten und Ausländer im byzantinischen Konstantinopel.1996.
- Nr.9 DALITZ, Renée: The Sewing Maschine and the Car. A critical Introduction to Western Feminist Theories of Knowledge.1996.
- Nr.10 PUSCH, Barbara: Die Umweltdiskussion bei muslimischen Intellektuellen und radikalen Grünen in der Türkei.1996.
- Nr.11 PFEIFFER, Judith: Twelver Shi'ism as State Religion in Mongol Iran: An Abortive Attempt, Recorded and Remembered.1996.
- Nr.12 WILD, Stefan: Türken, Araber und Deutsche. Bemerkungen zur Entstehung und Bewertung von Völkerfreundschaften. (Deutsch-türkische Ausgabe) 1991.
- Nr.13 BUCHNER, Roswitha: Die Fotografenfirmen Sebah und Joaillier. Das Bild Istanbul im 19. Jahrhundert.1997.
- Nr.14 Istanbul-Miniaturen. Zusammengestellt und übersetzt von Klaus-Detlev Wanning. Türkisch-deutsche Ausgabe anlässlich des 10jährigen Bestehens der Abteilung Istanbul des Orient-Instituts der DMG.
- Nr.15 LIER, Thomas; PREISLER, Holger; SCHUBERT, Gudrun: Hellmut Ritter und die DMG in Istanbul. Herausgegeben anlässlich des 10jährigen Bestehens der Abteilung Istanbul des Orient-Instituts der DMG.
- Nr.16 YEŞİLADA, Karin: Die geschundene Suleika – Das Eigenbild der Türkei in der deutschsprachigen Literatur türkischer Autorinnen.2000.
- Nr.17 AYGEN, Zeynep: Vom Stadtrand zum innerstädtischen Verfall – Kreuzberg in Berlin-Zeyrek in Istanbul.2000.
- Nr.18 MOTIKA, Raoul: Entwicklungstendenzen des Islam in Tatarstan.2002.
- Nr.19 GESER, Marcel: Geschichte des deutschen Kindergartens Istanbul.2007.
- Nr.20 MOMMSEN, Katharina: Goethe's Relationship tot he Turks as Mirrored in his Works.2011.

Wolfgang-E. Scharlipp studierte Turkologie, Tibetologie und Indologie in Hamburg. Promotion in Hamburg in Turkologie, Habilitation in Freiburg i. Br. Professuren in Freiburg i. Br., Zürich, Süd-Nikosia, Kopenhagen. Publikationen u.a. *Die frühen Türken in Zentralasien* 1992, *Eski Türk Run Yazıtlarına Giriş/An Introduction to the Old Turkish Runic Inscriptions* 2000; Literaturübersetzungen aus dem Türkischen.

