

II INTERNATIONALES SYMPOSION zum Thema  
Neue Wege der Germanistik:  
„DEUTSCHE UND ASERBAIDSCHANISCHE LITERATUR  
IM KONTEXT  
VON EMIGRATION, EXIL UND REPRESSION“

---

---

Germanistikanın yeni yolları  
“ALMAN VƏ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI  
MÜHACİRƏT, SÜRGÜN VƏ REPRESSİYA KONTEKSTİNDƏ”  
adlı II BEYNƏLXALQ ELMİ SİMPOZİUM

Reihe Germanistik in turksprachigen Ländern

---

---

*Herausgegeben von Sevinj Rzayeva (Baku),  
Sieglinde Hartmann (Würzburg),  
Leyla Coşan (Istanbul)*

Band 2 (2026)

**Rezensent:**

Prof. Dr. Ali Isman Öztürk

**Chefredakteur:**

Wiktoria Olejnik

**Technischer Redakteur:**

Ryszard Kurasz

**Umschlaggestaltung:**

Krzysztof Galus

© Copyright by Wydawnictwo Adam Marszałek

Alle Rechte vorbehalten. Das Buch, das Sie erworben haben, ist das Werk des Autors und des Herausgebers. Kein Teil davon darf ohne schriftliche Genehmigung des Herausgebers in irgendeiner Weise vervielfältigt werden. Bei kurzen Zitaten aus dem Werk darf der Inhalt nicht verändert werden und es muss angegeben werden, von wem es stammt

Toruń 2026

ISBN 978-83-8447-012-1

Zweite Auflage

Der Verlag führt Versandhandel:

Tel. 56 664 22 35, E-Mail: [marketing@marszalek.com.pl](mailto:marketing@marszalek.com.pl)

---

Wydawnictwo Adam Marszałek sp. z o.o., ul. Lubicka 44, 87-100 Toruń

Tel. 56 664 22 35, E-Mail: [marketing@marszalek.com.pl](mailto:marketing@marszalek.com.pl), [www.marszalek.com.pl](http://www.marszalek.com.pl)

Druckerei, ul. Warszawska 54, 87-148 Łysomice

**Neue Wege der Germanistik:  
„DEUTSCHE UND ASERBAIDSCHANISCHE LITERATUR  
IM KONTEXT  
VON EMIGRATION, EXIL UND REPRESSION“**

---

---

**Germanistikanın yeni yolları:  
“ALMAN VƏ AZƏRBAYCAN ƏDƏBİYYATI  
MÜHACİRƏT, SÜRGÜN VƏ REPRESSİYA KONTEKSTİNDƏ”**

Beiträge des II. Internationalen Symposions  
Baku, Aserbajdschan  
22. bis 25. Juni 2023

Herausgegeben von Sevinj Rzayeva, Sieglinde Hartmann, Leyla Coşan

---

---

II Beynəlxalq simpoziumun məqalələr toplusu  
Bakı, Azərbaycan  
22–25 İyun 2023-cü il

Redaktorlar: Sevinc Rzayeva, Sieglinde Hartmann, Leyla Coşan

Reviewer  
Prof. Dr. Ali Isman Öztürk

Publishing editor  
Wiktoria Olejnik

Technical editing  
Ryszard Kurasz

Proofreading  
Team

Cover design  
Krzysztof Galus

© Copyright by Wydawnictwo Adam Marszałek

All rights reserved. The book you have purchased is the work of the author and the publisher. No part of it may be reproduced in any manner whatsoever without permission in writing from the copyright owner. In case of brief quotations of the work do not change the contents and make sure to note whose it is

Toruń 2026

ISBN 978-83-8447-012-11

Second edition

Sales Department: tel. 56 664 22 35, [marketing@marszalek.com.pl](mailto:marketing@marszalek.com.pl)

---

Wydawnictwo Adam Marszałek sp. z o.o., ul. Lubicka 44, 87-100 Toruń  
tel. 56 664 22 35, e-mail: [marketing@marszalek.com.pl](mailto:marketing@marszalek.com.pl), [www.marszalek.com.pl](http://www.marszalek.com.pl)  
Printing House, ul. Warszawska 54, 87-148 Łysomice

## Inhalt/Mündəricat

Vorbemerkung .....	11
Ön söz .....	13

### Plenar məruzələr / Plenarvorträge

Əhmədli, Bədirxan (Bakı) / Ahmadli, Badirkhan (Baku) <b>Almaniyada mühacirət kontekstində yaranan Azərbaycan legion ədəbiyyatı</b> (In Deutschland entstandene aserbajdschanische Legionsliteratur im Exilkontext) .....	17
--	----

Hess-Lüttich, Ernest (Berlin) / Hess-Lüttich, Ernest (Berlin) <b>Körper, Klang und Raum: Tanz und Text, Performanz und Notation. Chorologische Notizen zu Neumeiers „Totentanz“ und Béjarts „Le sacre du printemps“</b> (Bədən, səs və məkan: rəqs və mətn, performans və notasiya. Neumeier-in „Totentanz“ və Bejart-ın „Le sacre du printemps“ əsərində xoreoloji qeydlər) .....	31
--	----

### Plenar məruzələr / Plenarvorträge

Əhməd, Əsgər (Bakı) / Ahmad, Asgar (Baku) <b>Əhməd bəy Ağaoğlu yaradıcılığının Türkiyə dövrü</b> (Die Schaffensperiode von Ahmad Bay Agaoglu in der Türkei) .....	51
---	----

Bəylərova, Leyla (Bakı) / Baylarova, Leyla (Baku) <b>Gebrauchsmöglichkeiten authentischer Texte an Hochschulen am Beispiel des Werkes von Erich Maria Remarque</b> (Remarkın əsərləri əsasında Ali məktəblərdə orijinal mətnlərdən istifadə imkanları) .....	65
Bruendel, Şteffen (Frankfurt am Main) / Bruendel, Steffen (Frankfurt am Main) <b>Widerstand aus dem Exil</b> <b>Die Interventionen der Brüder Mann gegen den Nationalsozialismus</b> (Sürgündən müqavimət. Mann qardaşlarının Milli Sosializmə qarşı müdaxilələri) .....	73
Cankorel, İclal (İstanbul) / Cankorel, İclal (Istanbul) <b>Thematisierung der verlorenen Heimat aus interkultureller Perspektive: Dichtung und Wahrheit in Kurban Səids Werken</b> (Mədəniyyətlərarası prizmada itirilmiş vətən mövzusu. Kurban Səidin yaradıcılığında poeziya və həqiqət) .....	91
Coşan, Leyla (İstanbul) / Coşan, Leyla (Istanbul) <b>Das nationalsozialistische Zeitalter als Gewaltmaschinerie am Beispiel des Werkes <i>Castellio gegen Calvin oder Ein Gewissen gegen die Gewalt</i> von Stefan Zweig</b> (Ştefan Svayqın “Castellio Calvinə qarşı yada Zorakılığa qarşı vicdan”, əsəri timsalında milli socialist dövrü zorakılıq mexanizmi) .....	101
Gansel, Carsten (Gisen) / Gansel, Carsten (Gießen) <b>Antifaschistisches Exil und der Rundfunksender „Freies Deutschland“ – zu Gustav von Wangenheim, Fritz Erpenbeck und Hedda Zinner</b> (Antifaşist mühacirət və “Azad Almaniya” radiostansiyası – Gustav von Wangenheim, Fritz Erpenbeck və Hedda Zinner haqqında) .....	115

Qeybullayeva, Rəhilə (Bakı) / Geybullayeva, Rahilya (Baku) <b>Zwischen Auswanderung, Unterdrückung und Zensur</b> (Repressiya və senzura arasında ədəbiyyat: təcrübə və nəzəriyyə, metod və tətbiq) .....	129
Quliyev, İbrahim (Bakı) / Guliyev, Ibrahim (Baku) <b>Amin Abid Gültəkin poeziyasında sürgün dövrü materialları nümunəsində azadlıq mübarizəsi</b> (Freiheitskampf in der Poesie des Dichters Amin Abid Gültakin am Beispiel von Materialien aus seiner Emigrationszeit) .....	143
Holzapfel, Otto, (Fraiburq); Öztürk, Ali Osman (Konya)/ Holzapfel, Otto, (Freiburg); Öztürk, Ali Osman (Konya) <b>Ein Lied von verfolgten Christen in der Türkei</b> (Türkiyədə təqib edilən xristianların nəğməsi) .....	149
İmaməliyeva, Leyla (Bakı) / Imamaliyeva, Leyla (Baku) <b>Yusif Vəzir Çəmənəminlini repressiyaya aparan yol</b> (Yusif Vəzir Çəmənəminlinin Weg in die Repression) .....	163
Xəndan, Nailə (Bakı) / Khandan, Naila (Baku) <b>Müşfiqin poeziya dünyası</b> (Die poetische Welt von Müschfig) .....	171
Kardeş, Begüm (Ankara) / Kardes, Begüm (Ankara) <b>Georgische Emigration nach Deutschland: Aufarbeitung der Folgen im Kontext der Sowjet-Ära und der Gegenwart in Haratschwilis Werken</b> (Gürcülərin Almaniyaya mühacirəti: Haratışvilinin əsərlərində Sovet və müasir dövr izlərinin işlənməsi) .....	179

- Kasperl, Claudio (Bakı) / Kasperl, Claudio (Baku)  
**„Heimat“, „Fremde“ und alternative Konzepte bei Olga Grjasnowa**  
(Olga Gryaznovanın „vətən“, „əcnəbi“ və alternativ konsepsiyaları) ..... 189
- Məmədzadə, Nilüfər (Bakı) / Mamadzada, Nilüfar (Baku)  
**Hermann Hesse und Ahmad bey Aghaoglu: Ähnlichkeiten  
und Unterschiede im Kontext der Exilliteratur des 20. Jahrhunderts**  
(Hermann Hesse və Əhməd bəy Ağaoğlu: XX əsr mühacir  
ədəbiyyatı kontekstində oxşar və fərqli cəhətlər) ..... 199
- Məmmədخانова, Naida (Bakı) / Mammadkhanova, Naida (Baku)  
**Ştefan Svayqin novellalarında “Tənha qadın” arxetipi**  
(Archetypus der „einsamen Frau“ in Stefan Zweigs Novellen) ..... 211
- Məmmədova, Sevinc (Bakı) / Mammadova, Sevinj (Baku)  
**Innere Emigration im Schaffen von Gerhart Hauptmann**  
(Gerhart Hauptmann yaradıcılığında daxili mühacirət) ..... 217
- Novruzov, Rafiq, Novruzova, Gülnar (Bakı)/  
Novrusov, Rafiq, Novruzova, Gülnar (Baku)  
**Das Bild Stalins in Essad Beys Werken**  
(Əsəd bəyin əsərində Stalin obrazı) ..... 223
- Rüstəmli, Aygün (Bakı) / Rustamli, Aygün (Baku)  
**Bertolt Brext və Almas İldırımın poeziyasında exspressivliyin  
verilməsində kohezuya vasitələrinin rolu**  
(Die Rolle der kohäsiven Mittel bei der ausdrucksvollen Wiedergabe  
in der Lyrik von Bertolt Brecht und Almas Ildirim) ..... 229
- Rzayeva, Sevinc (Bakı) / Rzayeva, Sevinj (Baku)  
**Thomas Mann und Hüseyin Dschavid im Kontext von Exil und Repression**  
(Thomas Mann və Hüseyin Cavid mühacirət və repressiya kontekstində) ... 241

Sultanova, Xanım (Bakı) / Sultanova, Khanim (Baku) <b>Əhməd Cavadın mifopoetikasi</b> (Mythopoetik von Ahmad Dschavad) .....	253
Veleva-Petroussenko, Bisserka (Sofiya) / Veleva-Petroussenko, Bisserka (Sofia) <b>Der einzigartige Lebens- und Schaffensweg des bulgarisch-deutschen Schriftstellers Dimiter Inkiow</b> (Bolqar-alman yazıçısı Dimiter İnkiovun özünə məxsus həyatı və yaradıcılıq yolu) .....	259
Zairova, Xanım; Məmmədova, Cavidə (Bakı) / Zairova, Khanım; Mammadova, Dschavida (Baku) <b>Alman və Azərbaycan ədəbiyyatında sürgün və repressiya poeziyası</b> (Exil- und Repressionspoesie in der deutschen und aserbajdschanischen Literatur) .....	271
Zeynalova, Sənubər (Bakı) / Zeynalova, Sanubar (Baku) <b>Die Verkörperung der Natur und Frauenbilder im Schaffen von Mikayil Müşfiq</b> (Mikayıl Müşfiq yaradıcılığında təbiət və qadın obrazlarının təcəssümü) .....	285



## Vorbemerkung

Vom 22. bis 25. Juni 2023 fand an der Slawistischen Universität Baku in Aserbaidshan die Arbeitstagung zum Thema „Deutsche und aserbaidshische Literatur im Kontext von Emigration, Exil und Repression“ statt. Diese Veranstaltung ist eine Fortsetzung des 1. Internationalen Symposions zum Thema „Neue Wege der Germanistik. Literatur- und Kulturtransfer zwischen Deutschland und dem Kaukasus“, das vom 5. bis 8. Mai 2022 ebenfalls in Baku stattfand.

Die Tagung sollte inhaltlich und methodisch an das erste internationale Symposium anknüpfen. Es wurden komparatistische Ansätze bevorzugt und der Schwerpunkt lag auf dem Themenkomplex der Exilforschung.

Anlass für diesen Perspektivenwechsel in der germanistischen Exilforschung, der auch im ‚Handbuch der deutschsprachigen Exilliteratur‘ (Hrsg. B. Bannasch und G. Rochus, Berlin 2013) thematisiert wurde, war dass sich der Forschungshorizont zeitlich sowohl in die Vergangenheit bis ins 19. Jahrhundert als auch in die aktuelle Gegenwart geöffnet hat. Es war uns methodisch besonders wichtig, dass neue Ansätze wie beispielsweise ‚Exil und Interkulturalität‘ berücksichtigt wurden. Ebenso war es entscheidend, den geographischen Radius über die Grenzen des deutschen Sprachraums zu erweitern.

Diese neuen Ansätze in der germanistischen Exilforschung haben uns in Zusammenarbeit mit Kollegen der Internationalen Vereinigung für Germanistik inspiriert, eine komparatistische Arbeitstagung zu organisieren. Dabei sollte ein doppeltes Ziel in den Blick genommen werden:

- Den historischen Kontext der deutschen Nazi-Zeit in Korrelation zu den Repressionen während der Stalin-Zeit zu setzen, denen

Tausende Intellektueller, Wissenschaftler und Künstler zum Opfer gefallen sind. Vergleichbar dem Deutschen Exilarchiv in der Deutschen Nationalbibliothek in Frankfurt am Main sind die Verfolgungen und Vertreibungen aserbajdschanischer Autoren im Literaturmuseum in Baku in vielen Einzelheiten dokumentiert. Dabei werden u. a. die Schicksale solch bekannter Autoren wie Hüseyin Dschavid veranschaulicht.

- In komparatistischen Studien zu einzelnen Autoren sollten Gemeinsamkeiten und Unterschiede in der literarischen Verarbeitung von Exilerfahrungen beleuchtet werden. Dabei lassen sich beispielsweise Thomas Manns *Doktor Faustus* und Hüseyin Dschavids *Iblis* (Der Teufel) gegenüberstellen.

Andererseits sollten einzelne Exilautoren wie Essad Bey in den Mittelpunkt neuerer Untersuchungen gestellt werden, wobei ihre Thematisierung der verlorenen Heimat aus interkultureller Perspektive zu analysieren war.

Die vorliegenden Beiträge bilden den Ertrag dieser Exiltagung. Die Tagung wurde in unterschiedlichen Formaten durchgeführt, darunter Plenarvorträge und Sektionsreferate. Und wieder einmal hat sich der Kaukasus als Brücke zwischen Orient und Okzident erwiesen.

Sevinj Rzayeva, Sieglinde Hartmann, Leyla Coşan

## Ön söz

2023-cü il iyunun 22-dən 25-dək Azərbaycanda Bakı Slavyan Universitetində “Germanistikanın yeni yolları. Alman və Azərbaycan ədəbiyyatı mühacirət, sürgün və repressiya kontekstində” mövzusunda konfrans keçirilib. Bu tədbir 2022-ci il mayın 5-dən 8-dək yenə də Bakıda baş tutmuş “Germanistikanın yeni yolları. Avropa və Qafqaz arasında ədəbiyyat və mədəniyyət mübadiləsi” adlı I Beynəlxalq Simpoziumun məzmun və metodologiya baxımından davamı olmalıydı. Simpoziumda müqayisəli yanaşmalara üstünlük verildi və əsas diqqət mühacirət tədqiqatları mövzusunə yönəldi.

“Alman dilli mühacirət ədəbiyyatı kitabçası”nda (red. B. Bannaş və G. Roxus, Berlin 2013) da müzakirə edilən germanistika mühacirət araşdırmalarında bu perspektiv dəyişikliyinə səbəbi tədqiqat üfûqünün geriyə – 19-cu əsrə qədər olan keçmişə və indiki zamana açıq idi. Metodoloji nöqtəyi-nəzərdən “mühacir və mədəniyyətlərərası” kimi yeni yanaşmaların nəzərə alınması bizim üçün xüsusi əhəmiyyət kəsb edirdi. Coğrafi radiusu almandilli ərazinin hüdudlarından kənara çıxarmaq da çox vacib idi.

Germanistikanın Sürgün tədqiqatlarında bu yeni yanaşmalar bizi Beynəlxalq Germanistika Assosiasiyasından olan həmkarlarımızla birgə müqayisəli işi - konfransı təşkil etməyə ruhlandırırdı. Burada iki məqsəd nəzərə alınmışdı:

- Alman nasist dövrünün tarixi kontekstini minlərlə ziyalının, alim və incəsənət xadiminin qurbanı olduğu Stalin dövründəki repressiyalarla əlaqələndirmək. Belə ki, Frankfurt Maynda Almaniya Milli Kitabxanasındakı Alman Mühacirət Arxivində olduğu kimi, Bakıdakı Ədəbiyyat Muzeyində də azərbaycanlı müəlliflərin təqibləri və qovulmaları bir çox təfərrüatlarla sənədləşdirmək; həmçinin Hüseyn Cavid kimi tanınmış müəlliflərin taleyi də təsvir etmək.

- Ayrı-ayrı müəlliflərin müqayisəli tədqiqatlarında mühacirət təcrübələrinin ədəbi işlənməsində oxşar və fərqli cəhətlər araşdırmaq. Məsələn, Tomas Mannın “Doktor Faustus”u ilə Hüseyn Cavidin “İblis” əsərini müqayisə etmək.

Digər tərəfdən, Əsəd Bəy kimi ayrı-ayrı mühacir müəllifləri də son araşdırmaların mərkəzinə qoyulmalı, onların itirilmiş vətən mövzusunda uyğunlaşdırılması mədəniyyətlərarası nöqtəyi-nəzərdən təhlil edilməli idi.

Hazırkı məqalələr bu mühacirət konfransının nəticəsini təşkil edir. Konfrans müxtəlif formatlarda, o cümlədən plenar məruzələr və bölmə təqdimatları ilə keçirildi. Qafqaz isə Şərqlə Qərb arasında körpü olduğunu bir daha sübut etdi.

Sevinc Rzayeva, Sieglinde Hartmann, Leyla Coşan

# **Plenar məruzələr / Plenarvorträge**





Əhmədli, Bədirxan (Bakı) / Ahmadli, Badirkhan (Baku)

## Almaniyada mühacirət kontekstində yaranan Azərbaycan legion ədəbiyyatı

(In Deutschland entstandene aserbaidshanische Legionsliteratur im Exilkontext)

Postcümhuriyyət dövründə proletar ədəbiyyatı ilə yanaşı, milli, istiqlal ruhlu ədəbi-bədii əsərlər də yazılırdı, lakin bu əsərlər ya ədəbi dövriyyəyə daxil ola bilmir (sərt senzura şərtləri əsasında), ya da ayrı-ayrı sətiraltı mənalarda ifadə olunurdu. Bolşevizmə qarşı yazılan və ya milli ruhlu, Azərbaycanın azadlıq, müstəqillik amalını yaşadan əsərlər isə əsasən, ölkədən kənarında- mühacirətdə işıq üzü görürdü. 20-ci illərdə Gültəkinin (Əmin Abid), Əhməd Cavadın Türkiyədə dərc olunan şeirləri, eləcə də Azərbaycan mühacirət mətbuatının nəşri (“Yeni Kafkasiya”, “Odlu yurd”, “Yurd bilgisi”, “Azərbaycan” və s.) bədii təfəkkürdəki bu mübarizə xəttini davam və inkişaf etdirir. “Sosializm realizmi” arealında deyə bilinməyən ideya və düşüncələr, həqiqətlər mühacirət mətbuatında və ədəbiyyatında bu və ya digər şəkildə öz ifadəsini tapırdı. Mühacirətdə yaranan ədəbi-bədii nümunələrinin mövzu və problematikasını, əsasən vətən, xalq, milli məfkurə barədə düşüncələr yer alırdı ki, bu da Azərbaycanın milli müstəqilliyi, azadlığı uğrunda mübarizəni sönməyə qoymurdu. Azadlığın, müstəqilliyin, milli ruhun Azərbaycan xalqının ideya-estetik, düşüncə-məfkurə yaddaşında yaşaması işində legion ədəbiyyatı özünəməxsus yer tutur. Doğrudur, məhdud dairədə yaranmasına və yayılmasına baxmayaraq legion ədəbiyyatı xalqı yenidən yaddaşına qaytardı; iyirmi il

keçməsinə rəğmən xalqın azadlıq, müstəqillik duyğularını ifadə etdi, bolşevizmin əsarətinə, qadağalara, repressiyalara qarşı çıxdı. Bu cəhətdən Azərbaycan legion ədəbiyyatını siyasi mühacirət dünyagörüşünün bədii əksətdirilməsi hesab etmək olar. Nədən ki, legion ədəbiyyatı ideoloji, siyasi qidasını birbaşa siyasi mühacirətin nəzəri-ideoloji düşüncəsindən alırdı (Əhmədov, 2015, 397-406).

II Dünya savaşının ilk aylarından almanlara xeyli azərbaycanlı əsir düşmüş və yaxud şüurlu şəkildə almanlar tərəfə keçmişdilər. Azərbaycan legionerlərinin başçılarından olan F.Düdənginskinin verdiyi məlumatda deyilirdi: *"Almaniya tərəfə keçən azəri türklərinin sayı 150 min, bütün türklərin və başqa qafqazlıların sayı isə milyona çatırdı"* (Fətəlibəyli, 1992). Təkcə azərbaycanlıların deyil, başqa millətlərin də əsir düşənlərinin çoxluğu almanları bir legion ətrafında birləşdirmənin zərurətinə inandırmış və legionlar təşkil olunmuşdu. Legionçuların təşkil olunmasında siyasi mühacirətin Sovetlərinin sonunun gəlib çatması və Azərbaycanın yenidən öz milli müstəqilliyinə qovuşması ideyası da mühüm iş görmüşdü. Az bir vaxtda təşkil olunan legionlar nəinki formalaşmağa, hətta döyüşlərdə uğur qazanmağa belə imkan tapmış, göstərdikləri şücaətə görə almanların orden və medallarına layiq görülmüşdü. Belə bir siyasi-ideoloji təşkilatlanmanın ardından legionçuların ədəbi, bədii düşüncəsinin yaranması tamamilə qanunauyğun idi və Azərbaycan legionçularının həm öz yradıcılığında, həm də müxtəlif şairlərin (onların arasında Sovetlərdə yaşayanlar da var idi) əsərlərində öz ifadəsini tapırdı. Azərbaycanın coğrafiyasından kənarında belə bir bədii düşüncənin yaranması milli ədəbi düşüncənin inkişafına bu və ya digər dərəcədə təkan verirdi. Professor N.Cəfərovun qeyd etdiyi kimi, *"Azərbaycan sovet ədəbiyyatının çiçəkləndiyi dövrdə belə onun geniş mənada coğrafiyasından kənarında milli ideallardan doğan Azərbaycan Xalq Cümhuriyyəti dövrünün bilavasitə varisi olan ədəbiyyat da yaranmışdır"* (Cəfərov, 2005, 4). Buna baxmayaraq uzun müddət sosializm coğrafiyasında yaranan milli bədii nümunələr kimi, legion ədəbiyyatı da ədəbi dövriyyədən kənarında qalmaqla yanaşı, elmi-nəzəri fikrin tədqiqat orbitinə də daxil edilməyib. Yalnız müstəqillik dövründən sonra tarix üzrə fəlsəfə doktoru Məmməd Cəfərlinin axtarışları sayəsində legion ədəbiyyatının böyük bir hissəsi

ədəbi dövriyyəyə daxil olub. Ayrı-ayrı müəlliflərin ədəbi ictimaiyyətə məlum olmayan əsərlər (*şeir, hekayə, felyeton, karikatura* və s.) ilk dəfə olaraq geniş oxucu kütləsinə təqdim olunur (Azərbaycan, 2005). Müəllif bütövlükdə bir mərhələ kimi səciyyələndirdiyimiz xammal şəklində olan bu ədəbi materialları ədəbi dövriyyəyə daxil etməklə ədəbi-bədii fikrin bütövləşməsinə şərait yaratmış olur. Onsuz da çərçivəli, ziqzaqlı bir inkişaf yolu keçən «sovet» ədəbiyyatının ayrı-ayrı mərhələlərində görünən boşluqlar sosrealizm metodunun prinsiplərindən kənarında yaranan ədəbi-bədii məhsullar (bədii keyfiyyəti və ideya, poetika məsələləri başqa bir söhbətin mövzusu) hesabına nə vaxtsa bərpa olunmalıydı. Legion ədəbiyyatını mühacirət, mühacirət ədəbiyyatını isə sovet Azərbaycanında yaranan ədəbi nümunələrdən ayrı təsəvvür etmək mümkün deyildir. Hətta deyərdim ki, ayrı-ayrı areallarda, fərqli siyasi şərtlər daxilində meydana gəlsə də, bu nümunələr bütövlükdə XX əsr ədəbi-bədii fikrinin inkişaf mərhələlərini tamamlamış olur.

Sovet senzurasının ağır mənğənəsindən süzülüb çıxmayan və yaxud rejimin xofundan əksər hallarda elə bələkdəcə boğulan, sənətkarın qəlbində qalan, sənətə çevrilməyən duyğu və düşüncələr bu və ya digər şəkildə legion ədəbiyyatında üzə çıxır: *“Bu nümunələr legion həyatı yaşamış, özlərini ictimai mücadilənin mərkəzində hiss etmiş, Vətəni yadlardan xilas etmək haqqında düşünmüş vətənpərvərləri ürək döyüntüləri, könül çırpıntıları olmaqla yanaşı, həm də xalqın, millətin ictimai ideallarının ifadəsidir. Bu cəhətdən də legion ədəbiyyatı mühacirət ədəbiyyatının bir qolunu təşkil edir. Vətən, Ana, Torpaq, Azadlıq, Müstəqillik, milli şüur və düşüncə və s. kimi ictimai ideallar həm mühacirət, həm də legion yaradıcılığından qırmızı xətt kimi keçir”* (Əhmədov, 2005).

Almaniyada olan legionçular bir neçə dərgi ətrafında birləşmiş və burada yaradıcılıqla məşğul idilər. Dilqəm Əhmədin yazdığı kimi: *“Müharibə illərində Cəlil İskəndərin redaktorluğu ilə “Gənc yaradıcılar” jurnalı, “Milli birlik” qəzeti dərc edilib. Azərbaycanlılar Berlindəki ümumtürk mətbu orqanı olan “Türk birliyi” qəzeti ilə də əməkdaşlıq ediblər. 1944-cü ildə Ənvər Qaziyevin redaktorluğunda “Hücum” qəzeti çıxmağa başlayıb. Dövrün ən mühüm orqanı isə latın qrafikası ilə çap olunan “Azərbaycan” qəzeti idi. Berlində çıxan qəzet 6-8 səhifə, 10-20 min arası tirajla çıxıb. Redaksiyada*

*10 nəfər ştatlı işçi çalışıb. Onlar alman ordusunun hərbi qulluqçuları sayılıb, geyim və əməkhaqqı ilə təmin olunublar”* (Dilqəm,2021). Bunların içəri-sində bizə tanış olanları da, olmayanları da var. A.Bulaq, Alptəkin, Anar, An-ar, Atilla, Leg. Avaylı, legionçu Bəxtiyarlı, legionçu Daşqın, legionçu Dəniz, D.R. Elxan, legionçu Ə.Camal, legionçu Əhmədov K., legionçu Ə.Xaspoladov, legionçu Əliş M., legionçu Gəncəli, Gülbaz, Gültəkin, H.Azəri, H.Əli, H.İşıqlı, H.İ. leg. İsmail, Hüseynoğlu, leg, Kərim, leg, Qafarlı, leg. Q.Şirvan, legionçu Qürbətzadə, M.Baha, legionçu Məmədvəli, legionçu Miryaqub, legionçu Miri, legionçu M.Teymur, legionçu Münzəri və b. poeziya, Şuşalı, legionçu Avaylı, legionçu Həmidov S.Z.Yaşar Elçin, R.Vulqan, H.B. Hərdən-Birdən, Hərdənbirçi, N.Xaspolad bədii nəsr, fel-yeton və məqalələr sahəsində fəaliyyət göstərirdi.

Şübhəsiz, mühacirət ədəbiyyatı kimi, legion ədəbiyyatının da yaranması siyasi proseslərlə bağlı idi. İkinci dünya müharibəsi illərində əsir düşmüş əsgərlər (rus, gürcü, azərbaycanlı, tatar, başqırd, kumık, çeçen və b. xalqların nümayəndələri) Almaniyada təşkil olunmuş legionlarda toplaşır, öz xalqlarını bolşevik əsarətindən qurtarmaq üçün səy göstərirdilər. Hərbi əsirlər arasında keçirilən mədəni kütləvi tədbirlər, aparılan təbliğatlar tezliklə bu hərbi əsirləri öz xalqlarının müstəqilliyi uğrunda mübarizəyə qoşur. SSRİ-də yaşayan xalqların dilində gündəlik verilişlərdə kommunist siyasəti və idarə edilməsi pislənilir, əsarətdə olan xalqlar müstəqilliyə hazırlanırdı. Burada işləyənlərin bir çoxu 20-ci illərdə Avropaya köçmüş mühacirlərdən, bir hissəsi isə hərbi əsir düşmüş legionerlərdən ibarət idi. Atabəy, doktor Məmməd Alazan, Məmməd Tuqay, Fuad Əmircan, Məryəm xanım Hur, Zöhrabov Kəsəmənli, Məmməd Kərimov, Tofiq Orucəliyev, Şamil Əzizov, Zöhrə Rəhimbəyova və b. müəlliflərin hazırladıqları materiallarda, reportajlarda (bu materiallar Azərbaycan dilində dərc olunurdu) mühacirlər və hərbi əsirlərə Vətən, xalq təəssübü yaşadılır, müstəqillik, tezliklə vətənə dönmək fikirləri aşılardı. Müharibə dövründə “Milli Birlik”, “Türk birliyi” jurnalları, “Hücum”, “Azərbaycan” qəzetləri, “Bizim döyüş vərəqəsi”ndə dərc olunan materiallar, dövrünün bədii düşüncəsini qiymətləndirmək baxımından zəngin material verir.

Onu da qeyd etmək lazımdır ki, Almaniyada azərbaycanlıların jurnal, qəzet və döyüş vərəqələrində nəşr olunan bədii əsərlərin hamısını le-

gionerlərin şəxsi yaradıcılıqlarının məhsulu hesab etmək olmaz. Çünki burada legioner həyatı yaşamayan Gültəkinin, Alptəkinin, Əhməd Cavadın, Almas İldırımın şeirləri də çap olunurdu. Görünür, yüksək bədii, vətənpərvərlik ruhunu aşıl原因an poetik nümunələrin az olmağından idi ki (yada salaq ki, bu müəlliflərin arasında peşəkarlar o qədər də çox deyildi), hətta sovet şairlərinin yaradıcılığına belə istinadlar edilirdi. Qəzet saylarında verilən elanlar da bunu sübut edir: *“Azərbaycan yazıçılarında Hüseyin Cavid, Əhməd Cavad, Cəfər Cabbarlı, Mikayıl Müşfiq, Səməd Vurğun, Məmməd Rahim və digərlərinin əsərlərini əzbərdən bilən bütün azəri türklərindən bildiklərini yazıb redaksiyamıza göndərmələrini arzu edirik. Müəyyən əsəri (məsələn, “İblis”, “Vaqif”) bütünlüklə yazıb göndərənmə mükafat veriləcəkdir”* (Azərbaycan, 2005, 17). Bütün bunlar həm də onu göstərir ki, Azərbaycan sovet şairləri kimi tanınmalarına rəğmən, bir çox şairlərin milli ruhlu vətənpərvərlik şeirləri legion ədəbiyyatı ilə səsleşdiyindən, istər-istəməz, onların yaradıcılığına da müraciət olunurdu. Bununla yanaşı, legion yazarlar gənc olduqlarından müharibəyə gedərkən Ə.Cavad, H.Cavid, C.Cabbarlı, S.Vurğun və b. şairlərin yaradıcılığından estetik tərbiyə almışlar.

Azərbaycan legion ədəbiyyatında poeziya aparıcı janr olaraq diqqəti çəkir. Bu poetik nümunələrdən yalnız biri poema (An-ın “Gülərin göz yaşları”), qalanları isə müxtəlif formalı şeirlərdən ibarətdir. Bunlar içərisində həm hecada, həm də sərbəstdə olan şeirlərə rast gəlmək mümkündür. Legion həyatı yaşayanların yaradıcılığının baş mövzusunı isə Azərbaycanın müstəqilliyi, tezliklə işğaldan azad olmasına inam hissi tutur. Bu cəhətdən Alptəkinin “Biz və mücadiləimiz”, Gültəkinin “Moskva” şeirlərinin dərc olunması legionerlərin poeziyada da varislik ənənələrini yaşatmalarını göstərir:

Yayılır  
mücadiləimiz  
getdikcə dərinə  
Baxdıqca gözlərimiz  
İstiqlal şəhidlərinə  
Yayılır mücadiləimiz

Qızıl Moskvanın  
 Qanlı üfüqlərinə  
 Bir qorxu  
 bilməyən  
 Hürri azəriləriz  
 Könlümüzdə dalğalanır  
 Dalğalı bir dəniz  
 Getdikcə alovlanır  
 İstiqlal mücadiləmiz

(Azərbaycan, 2005, 37).

Anarın "Novruz", "Azəri türkü", "Abbas Mirzə səslənirkən", "Azərbaycan", "Ay-yıldız əfsanəsi", "Yoxdur", "Gəl və gəlmə", "Yanğın", «Bir tarix silsiləsi», "Xəzinə" şeirləri və "Gülərin göz yaşları" poeması müəllifinin yaradıcılığı barədə tam təsəvvür yaradır. Şair uğrunda legion həyatı keçirdiyi Azərbaycanın keçmişi və bu gününü tərənnüm edir; qəlbinin onun üçün həyəcanlandığını və çırpındığını və həyəcansız qəlbin Azərbaycana yaraşmadığını söyləyir, onun Arazını, Kürünü, ceyran sürülü düzlərini, dağlarını vəsf edərək "ay ölkə", "günəş ölkə" adlandırır: *"Dünya mənim Vətənim" - kim desə, harda, haçan // Mənim dünyam, vətənim anamdır Azərbaycan*.

Təbiətin və şair qəlbinin oyanması, dünyanın nura boyanması, ətirli baharın gəlməsi "Novruz" şeirində təsvir edilir, lakin şair bu dəfə Novruzun gəlişinə həmişə olduğu kimi sevinmir, çünki o, Vətəndən uzaqlardadır.

Yox, yox... nə şad oldum, nə üzüm gülür,  
 Yenə gözlərimdən yaşlar tökülür.  
 Vətəndən uzaqda belim bükülür,  
 Tükənir qəlbimin tavanı Novruz

(Azərbaycan, 2005, 37).

Şairin Vaqifi anarkən yazdığı «Yoxdur» rədifli qoşmasında isə Vətənin (eyni zamanda ananın, səmimiyyətin və s. olmaması ifadə olunur).

Qəriblik günümə kim olsun həyan?  
 Qəriblər qəlbini kim olar duyan?  
 Qürbət əsiriyəm qəlbimə uyan  
 Bir vətən sonası hayıf ki yoxdur.

Dinlədim səsini yad bülbüllərin,  
 Bağlarında gəzdim bu yad ellərin.  
 İylədim, iylədim, qızıl güllərin,  
 Ətirli rənası hayıf ki, yoxdur

(Azərbaycan, 2005, 78).

Legion həyatında yaranan əsərlərin əksəriyyəti Ana, Vətən, Millət üçlüyünü özündə ehtifa edir; bu məfhumların bir-birindən ayrı olmadığını dönə-dönə poeziyanın əsas mövzusunə çevirirdilər. Bu şeirlərdə ana məhəbbəti ilə vətən məhəbbəti bir tutulurdu. Müəlliflərin düşüncəsinə görə Ana məhəbbəti ilə vətən məhəbbəti arasındakı birlik döyüş meydanındakı Azəri türk ümumi döyüşçülərinin düşməne saldırdıqları birliyə oxşamalıdır. Yadda saxlamaq lazımdır ki, Vətəni qorumayan hər hansı bir döyüşçü, deməli, anasını qorumur. Vətən hissi olmayan bir insanda, deməli, ana hissi də yoxdur. Ana və Vətən sevgisi üzərində hakimlik edən bir sevgi də vardır ki, o da millət sevgisidir. Leg Ə.Xapspoladov istiqlal uğrunda canından keçən legionerlərin ana yurdu ilə görüşünə inamını belə ifadə edir:

Mən ayrıldım bir axşam ən vəfalı yarımından,  
 Turaclı günlərimdən, marallı dağlarımından.  
 And içmişəm, hazırım uğrunda verməyə can,  
 Qoy düşmənlər sanmasın məni kimsəsiz və tək,  
 Bir gün, ey ana yurdum, sənə görüşəm gərək.  
 Bir bolşevik kabusu qapılarkən torpağıma,  
 Ucaldım göylərə mən üçrəngli bayrağımı.  
 Uçan quşlar aparır Vətənə sorağımı,  
 Zəfər bizim olacaq - buna əmindir ürək,  
 Bir gün, ey ana yurdum, sənə görüşəm gərək

(Azərbaycan, 2005, 81).

Əsəd Eldostunun “GörəcəkmİYəm”, “Vətən”, “Mən vətənin, vətən mənim” şeirlərində həyəcanla çırpınan vətən üçün döyünür, “Ey sevimli Vətən, ey Azərbaycan. Bir daha üzünü görəcəkmİYəm” deyə sual edir. Lakin lirik qəhrəmanın ən böyük dərdi vətəni azad görməkdir:

Bir təbii böyük fəlakətdə - sən,  
 Bir yaz içindəsən, mələmətdə - sən,  
 Cəllad əlində sən, bir afətdə sən.  
 Səni azad, sevinc görəcəkmİYəm?  
 (Azərbaycan, 2005, 84).

Legionçular arasında iki şairin imzası ədəbi ictimaiyyətə daha yaxşı məlumdur; bunlardan biri “Qürbətəzadə” imzası ilə yazan məşhur Mehdi Hüseynzadə, digəri isə “Daşqın” və “Aşıq Məzahir” təxəllüsləri ilə yazan Borsunlu Məzahir Daşqındır (Məzahir Daşqın (Axundov)). Hər ikisi legionda təşviqat və təbliğat işləri ilə məşhur olmuş, şeirlər çap etdirmişdir. Sonralar M.Hüseynzadə Sovet İttifaqı Qəhrəmanı adı almış, M.Daşqın isə vətənə qayıtdıqdan sonra Sibirə sürgün olunub. Sürgündən vətənə qayıdan şair xalq arasında son dövrlərə qədər populyar şeirləri ilə tanınmışdır.

Legionçu Qürbətəzadənin Almaniyada dərc olunan “Yar gəlir dedim” (aşiqvari), “Görən olaydı”, “Deyiniz sevgilimə”, “Mənim” (Aşıqvari bir təcni), “Dəli ceyran”, “Adriya sahilərində” və s. şeirlərində vətəndən uzaqlarda keçirdiyi hissləri, düşüncələri qələmə alır: “sabahın səhər yeli əsəndə”, “bəyaz üfük al qana bulananda”, “pərvanələr başına dolananda” nazlı yarını xatırlayır, sevgilisinə üz tutur, onun qəbri üstə gül qoyan zamanda təsəvvürünə gətirir. Adriya sahillərinin gözəlliyi belə onu çəkmir, çünki keçirdiyi yollar onu yormuş, vətəndən, Xəzərdən, sevgilisindən uzaq düşmüşdür.

Gecə ay üzünə salırkən işiq,  
 Dalğalı suyuna verir yaraşiq.  
 Burax bu qəmzəni olmaram aşiq,  
 Çünki o Kaspinin vurğunuyam mən.  
 Bütün varlığım la onun varyyam,

Müqəddəs eşqinin səcdəgariyam.  
 Yazıq ki, halım yox gəzəm, arayam,  
 Keçdiyim yolların vurğunuyam mən  
 (Azərbaycan, 2005, 95).

Tarixçi M.Cəfərlinin araşdırmalarına görə “Daşqın” və “Aşıq Məzahir” təxəllüsü ilə yazan M.Axundov legion həyatında yaxından iştirak etmişdir. Müharibəyə qədər xalq arasında aşıq kimi tanınmış, Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının Gəncə filialının aşıq şöbəsinə rəhbərlik etmiş (1939), müharibəyə çağırılmış (1941), Kalulkiyada Arzgir şəhəri yaxınlığında əsir düşmüşdür (1942). Müxtəlif əsir düşərgələrində olan M.Daşqın Azərbaycan legionçularına qoşulmuşdur (1943). O, burada dərc olunan “Azərbaycan” qəzetində müxbir kimi fəaliyyət göstərmişdir. Berlində keçirilən Azərbaycan Cümhuriyyətinin 25 illiyinə həsr olunmuş yubileyində rəhbərlik etdiyi musiqi taqımı konsert proqramı ilə çıxış etmişdir: *“Məzahir Axundov azərbaycanlıların Berlin qurultayının işində şeir və mahnıların müəllifi kimi iştirak etməkdən başqa, qurultay nümayəndəsi kimi Azərbaycanda bolşevik hakimiyyətinin devrilməsinin labüdlüyü barədə siyasi nitq söyləmişdir. Bundan başqa o, Azərbaycan legionuna yenicə təyin olunmuş alman zabiti Bemenin Azərbaycan dilinə tərcümə edilmiş çıxışını oxumuşdu. Daha sonra o, milli Birlik məclisi təşkilatına daxil olmuşdur”* (Cəfərli, 2005, 34).

Məzahir Daşqın legionda gördüyü işlərə görə III dərəcəli bürünc medalın və alman ordusunun feldfel rütbəsini alır. Legion həyatı boyu yazdığı şeirlər Almaniyada və İtaliyada legionların qəzetlərində dərc olunur. “Gözəl qız”, “Vətən qəhrəmanına”, “Şahlar”, “Göy göl”, “Dağlar”, “Könül nəğməsi”, “Aşıqiyəm mən”, “Təbriz” və s. şeirlərində vətəni, onun təbiətini, tarixi keçmişini vəsf edir. Bəzən lirik ricətlərlə, bəzən isə tarixə müraciətlə şair vətəni dardan qurtarmağın yollarını arayır, “dəmir qollu”, “polad sinəli”, “fil qüvvətli” qəhrəmanlara üz tutur, Cavad xanın düşməyə baş əymədiyini və son döyüşdə “Vətən”, “Millət” deyərək qəhrəmanlıqla həlak olduğunu ifadə edir və “el uğrunda”, “haqq yolunda canlarından keçənləri “tarixi vərəqləməyə, ürəklərdə yanan atəşi alovlandırmağa çağırır:

Batan günəş qəhrəmanım! Yenə Şərqdən doğacaqdı,  
 Əqrəb kimi qaranlığı yurdumuzdan qovacaqdır.  
 Heç bir zaman qul olmağa məhkum etməz ....  
 Almalıyıq, alacayıq qılınc ilə haqqımızı!  
 (Azərbaycan, 2005, 165).

Azərbaycan şairlərindən Ə.Cavadın, S.Vurğunun vətəndə Göygölə həsr etdikləri şeirlə yanaşı, M.Daşqının "Göygöl" şeiri də XX əsr Azərbaycan poeziyasında xüsusi yer tutur. Vətəndən çox-çox uzaqlarda özü əsirlikdə olan M.Daşqın Göygölü də daim "kədərli, başı dumanlı", "halı pərişan» görür:

Ayna camalına baxdıqca Kəpəz,  
 Yağışı, çiskini əskik eyləməz.  
 Küskün işıq kibi dinməz-söyləməz,  
 Axır gözlərindən sellərin, Göygöl.  
 Qoşqarın başından əksilmir duman,  
 Demir səbəbini çox olmuş şoran.  
 Nə hicran olaydı, nə fəslə xəzan,  
 Nobahar keçəydi illərim, Göygöl.  
 Murovda görünən qırov qarıdır,  
 Boranlı qışların yadigarıdır.  
 Sən çəkən elinmi ahu-zarıdır,  
 Niyə pərişandı halların, Göygöl?  
 (Azərbaycan, 2005, 186)

Leg. Dənizin, leg. Ə.Camalın, leg. Əlişin, leg. Gəncəlinin, H. İşıqlının, Zəfər A-nın, Şuşalının, Şahzadənin, S.T.əkinin, R.U. Ümidin, leg. Sürgünün, Sənanın, legionçu Yıldırımın, leg. Ucadağlının, legionçu Miskinin, M.Rahimin və b. onlarla legionçunun şeirlərində vətən məhəbbəti, yurd həsrəti, qəriblik, tezliklə vətəni azad edib ona qovuşmaq həsrəti təsvir olunur. Xarakterik cəhət budur ki, bu şeirlər cümhuriyyət dövrü poeziyasının yolunu davam etdirir, onun qanuni varisi kimi çıxış edərək azadlığa, müstəqilliyə, milli bayrağa həsr edilir. Bu legionçuların öz yaradıcılığında siyasi-ictimai motivi yaşatması, mübarizəni ictimai, milli azadlıq

müstəvisinə keçirməsi deməkdir. Leg. Məmmədin şeirində olduğu kimi:

Fərəhlənir könül şan-şərəfindən,  
Qorxmuruq uğrunda əsla ölümdən.  
Zara gəlsin düşmən gərək əlimdən,  
Tutmalıyam səni əldə, bayrağım!

Tökmüşük illərlə uğrunda biz qan.  
Gözləyir yolunu el, Azərbaycan,  
Alırıq qüvvəni bil ki, adından,  
Sadıq olmalıyıq sənə, bayrağım!

Vuruşaq uğrunda, keçək bir candan,  
Türk oğlu qorxmasın bir damla qandan.  
Qovulsun düşmənlər Azər yurdumdan,  
Taxmalıyıq sənə orda, bayrağım

(Azərbaycan, 2005, 198).

Legion poeziyasında poetik düşüncələrlə yanaşı, siyasi motivlərin də bu qədər geniş inikası, hər şeydən əvvəl, xaricdə Azərbaycanın siyasi mühacirətinin təşəkkülündən və legionçuların siyasi mühacirlərlə müntəzəm əlaqə saxlaması nəticəsində öz fəaliyyətlərini bu istiqamətdə qurmalarından ibarət idi. Bu cəhətdən M.Ə.Rəsulzadənin Almaniyada siyasi mühacirətin təşəkkülündə və legionçuların bu prosesə qoşulmasında göstərdiyi səyləri xüsusi qeyd etmək lazım gəlir.

Legionçuların yaradıcılığında “An-ar”ın “Gülərin göz yaşları” poemasını və Anarın (**çox güman ki, eyni müəllifdir, sadəcə biz burada orijinalda olduğu kimi veririk-B.Ə.**) “Qılinc” dramını da xüsusi qeyd etmək lazımdır. Legionçular öz yaradıcılığında yalnız poetik formalardan istifadə etmir, nəsr əsərləri, felyetonlar, məqalələr də yazır, rəsm və karikaturlar çəkirdilər. Poetik formadan ona görə geniş istifadə olunurdu ki, poeziya bu zaman populyar olmaqla yanaşı, kiçik həcmdə böyük mətləblər, duyğu və düşüncələr ifadə etmək mümkün idi. Şeir formasının populyarlığı, ağızdan-ağıza düşməsi də bu formaya müraciəti artırırdı. Bununla yanaşı,

dərc olunan qəzetlərin, vərəqələrin həcmninə kiçik olması da bu janrın inkişafına təkan verirdi.

Buna baxmayaraq, Şuşalının “Azərbaycan adlı bir ölkə var”, “Hansı yaxşıdır”, leg. Avaylının “Haş dva o dayte”, leg. Tağıyev, Məmməd zadə, Əliyevin “Günahsız qurbanlar”, leg. Həmidovun “Qurban bayramını necə keçirdik”, Yaşar Elçinin “Həsəd”, R.Vulqanın “Bahar çiçəkləri içərisində”, H.B.-nin “Mədəni inqilab üçün hərbi əmr”, “Hərdən birdənin “ayparalı ruslar, yaxud xaçlı müsəlmanlar”, “Şair olub gəlmişəm», Hərdənbirçinin “Bakı haradadır?”, “Dərvişlik”, “Purduq”, “Həm hərdən, həm də birdən”, hekayə, məqalə və felyetonları, N.Xaspoladın “İkimiz” povesti, eləcə də “Molla Nəsrəddin” ənənəsini yaşadan məzmunlu karikaturalar legion ədəbiyyatının çoxjanrlı və müxtəlif formalı olduğunu təsdiq edir. Bu əsərlərin çoxunda Odlar ölkəsinin tarixi keçmiş, bu günü, təbiəti təsvir obyekt olur, azadlıq uğrunda apardığı mübarizəsi təqdir olunur. Vətəndə Qurban bayramı rəsmən yasaq olduğu bir zamanda legionçular bu bayramı adət-ənənənin tələb etdiyi kimi keçirirdi: *“Bundan sonra molla Əliyev Qurban bayramı haqqında çıxış edərək bolşeviklərin din əleyhinə apardıqları alçaq təqibləri qeyd etdi. Sonra şair Daşqın çıxış edərək almanlarla azəri türklərinin aparılan mübarizədə qalibiyyət əldə etməklə bərabər hər bir vətən övladının öz andına sadıq olmasını tövsiyə etdi.*

*Üçrəngli yaşıl bayrağın altında vətənə doğru dönməyi və gözləri yaşlı Azərə, sevgisi olan istiqlalı aparmanı ən müqəddəs vəzifə sandı. Daşqın sözünü aşığdakı cümlələrlə bitirib dedi:- Gələcək Qurban bayramını azad Azərbaycanımızda, ana və bacılarımızın iştirakı ilə keçirməyimizi böyük Allahdan nəsib etsin”* (Azərbaycan, 2005, 268).

Müəllif H.B.-nin “28, 28” yazısında (bunu esse adlandırmaq daha doğru olardı) 28 mayla 28 aprel müqayisə edilir və 28 mayın tariximizin xalqımız üçün müqəddəs bir gün olduğunu bildirir: *“28 may! Biz sənə məftunuq, ey böyük gün. Sən bahar günəşi altında parladın. Səni biz bütün tariximizin ilk bahar müjdəçisi kimi alqışladıq. Səndə işıqla istiqlalımızın ay-ulduzlu bayrağını yüksəlttik”*.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Yenə orada

*Ah, günlər, günlər,  
Biriniz bizi yüksəldirkən, digəriniz alçaltdınız.  
Eşq olsun sənə, 28 may,  
Nifrət sənə, 28 aprel!  
Ah, may, ah aprel!  
Baxıb təsəlli tapıram. Zira apreldən sonra may gəlir” (Azərbaycan, 2005, 276).*

Ümumiyyətlə, XX əsr ədəbi-bədii fikir tariximizdə özünəməxsus yeri olan bu nümunələr həm bədii, ictimai-siyasi, həm də ideoloji baxımdan əhəmiyyətli olduğu üçün bu əsərləri ədəbi-bədii fikir dövriyyəsinə daxil etməyin və kompleks şəkildə araşdırmağın zamanıdır.

## **Ədəbiyyat**

Cəfərli M. Azərbaycan legion ədəbiyyatı, B, 2005.

Cəfərov N. Ön söz. //Cəfərli M.Azərbaycan legioan ədəbiyyatı. Bakı, 2005.

Azərbaycan legion ədəbiyyatı», B., 2005.

Dilqəm Ə. Müharibə ədəbiyyatı. 2021, 22 iyun.

Fətəlibəyli D. General Biçeraxova açıq məktub. “Sabah” qəzeti, 1992, 5 may.

Əhmədov B. Azərbaycan legion ədəbiyyatının tədqiqinə töhfə. “525-ci qəzet”, 2005, 21 iyul.

Əhmədov B. XX yüzil Azərbaycan ədəbiyyatı. Mərhələlər, istriqamətlər, problemlər. Bakı, Elm və təhsil, 2015.

Fil.e.d., prof. Bədirxan Əhmədli, bedirxan@mail.ru



Hess-Lüttich, Ernest (Berlin) / Hess-Lüttich, Ernest (Berlin)

## **Körper, Klang und Raum: Tanz und Text, Performanz und Notation. Chorologische Notizen zu Neumeiers „Totentanz“ und Bėjarts „Le sacre du printemps“**

(Bədən, səs və məkan: rəqs və mətn, performans və notasiya.  
Neumeier-in „Totentanz“ və Bejart-ın „Le sacre du printemps“ əsərində xoreoloji qeydlər)

### **Tradition und Notation. Geschichte und Empirie choreographischer Beschreibung**

Im Sema dreht der Derwisch sich seit alters. Im Ritual liegt der Ursprung des Tanzes wie der Religion. Man zeigt dem Gotte (den Göttern) an, sich lösen zu wollen von irdischer Haftung und Begrenzung in der Hinwendung zum Höheren, Anderen, Ersehnten oder Unverstandenen. Manche Götter tanzen mit: Shiva und Vishnu sind hinduistische Urbilder des Tanzes. Krishna und Gopi vereint im 'ewigen Tanz'. Baal Markod ist der phönizische ‚Herr des Tanzes‘. Im Schlangentanz erleben die Hopi Regen vom indianischen Himmel. Die Priester der westafrikanischen Yoruba suchen ihre Gottheit im eigenen Körper in der Trance des Tanzes. Im ekstatischen Tanz vereinen sich Tänzer und Gott. Der Maskentanz erweckt den Geist zum Leben und preist die tierische Gottheit. Der Attiskult im antiken Griechenland, der Artemiskult und der Dionysoskult vor allen, finden im Tanz ihren mythischen Ausdruck.

In indischen Tempeln tanzen die Bajaderen. Altägypten pflegt den Kult des Tanzes ebenso wie Mesopotamien. Der sakrale Tanz ist im Judentum so fest verankert wie im Frühchristentum. König David selbst tanzt, berichtet das Alte Testament (2. Sam. 18, 6), hochgestimmt beim Einholen der Bundeslade.

Tanz als Ausdruck religiöser Inspiration, als Zeichen magischer Initiation, als apotropäische Kraft, den Dämon zu bannen. Tanz um Buddhas Grab und den Toten zu Ehren. Totentänze in China, Indien und Ägypten, im Europa des Mittelalters. Grabtänze, Freudentänze, Kriegstänze, Jagdtänze, Hochzeits- und Fruchtbarkeitstänze. Tanz im geselligen Kreis und als Veitstanz des Besessenen. Tanz als höfische Kunst mit streng gezirkeltem Regelwerk, als Akademiefach französischer Aristokraten und als robuste Lustbarkeit des fränkischen Volkes im Sonntagsreigen. Der gestische Glanz des javanischen Tanzes und das Rätselwerk des japanischen Kabuki. Tanz ist, so scheint es, über die Zeiten und Welten hinweg, eine kulturanthropologische Konstante menschlicher Existenz.

Im Ritus verschmolz Gebärdenkanon und liturgisches Vokabular. Aber selbst die christliche Kirche vermochte den Tanz nicht zu töten. Sie ächtete ihn als heidnische Verirrung, verbannte ihn aus Liturgie und Gemeinde – geholfen hat's nichts, der Mensch will tanzen dürfen. Das Tanzverbot der Taliban reiht sich ein in die Geschichte der vergeblichen Versuche, den Menschen seines Tanzes zu berauben. Der Versuch muss scheitern, denn er ist, scheint's, wider die Natur.

Natur? Tanz als Kulturleistung der Völker hat eine faszinierende Geschichte. Sie aufzuschreiben und nachzuzeichnen, sie zu ergründen und zu erklären ist Aufgabe der Tanzwissenschaft als der Lehre vom Zusammenspiel von Körper, Klang und Raum, von Tanz und Text, von Performanz und Notation. Eine vergleichsweise junge Disziplin, merkwürdigerweise, denn ihr Gegenstand ist so alt wie die Menschheit. Ihr Aufgabenfeld ist entsprechend weit gesteckt. Sie beschreibt den Tanz, soweit er von Gruppen getragen wird und überdauernde Merkmale aufweist, als kulturelles Phänomen in jeder seiner Erscheinungsformen, die Bewegung des Körpers als Vermittlung zwischen anthropozentrischer

Sphäre des kreatürlich Humanen und der symbolischen Sphäre des kulturell Repräsentativen im Medium des Tanzes (cf. Lemke, 2001, 152). Sie fragt nach seinen Wurzeln, seiner Entwicklung, seiner Vielfalt in Kultur und Geschichte, seinen Formen und Funktionen. Im deutschsprachigen Raum ist sie erst seit zwei oder drei Dekaden akademisch etabliert und bereits erstaunlich produktiv (cf. die Reihen *Tanzforschung* oder *Tanzskripte* im transcript-Verlag). In ihrem Forschungs- und Methodenüberblick verweisen Gabriele Brandstetter & Gabriele Klein (2007, 9–24) auf Quellenstudien, Diskurs- und Aufführungsanalysen, auf biographische, ethnographische, sozialtheoretische, strukturalistische und postmoderne, kultur- und kunsttheoretische Ansätze, den Tanz als „lecture corporelle“ zu beschreiben.

Erkennbar zurückhaltender sind sie, wenn es gilt, *Tanz als Text empirisch* zu erforschen, also als multimodales System von Zeichen und Regeln, als Synthese aus Klang und Körper, Bewegung und Raum- und damit als Gegenstand semiotischer Analyse (cf. Hess-Lüttich, 2012). Zwar haben Algirdas Julien Greimas und Joseph Courtés schon früh Tanz als „gestischen Text“ definiert wie auch Pantomime, Ballett, Zeremonie (Greimas & Courtés, 1982). Aber meist beschränkte sich die semiotische Neugier auf Teilaspekte wie die Handgesten im klassischen indischen Tanz (Ikegami, 1971), selten auf das Ballett *sui generis* (Shapiro 1981). Die modernen Handbücher der Semiotik (Bouissac, 1998; Nöth, 2000) verzeichnen keinen gesonderten Eintrag dazu. Im umfassendsten aller semiotischen Standardwerke, dem vierbändigen Handbuch zur Semiotik (Posner et al. eds., 1998–2004) kommt der Tanz eher versteckt zur Sprache, nämlich im Zusammenhang mit Tanz-Kulten (wie den Speer-, Reis-, Weber-, Schirmtänzen auf Bali) besonders im indonesischen und philippinischen Raum (Huber, 1998, 1917ff.).

Dabei gab es schon früh das kunst- und zeichentheoretische Bemühen um den Tanz, dessen flüchtige Bewegung es in Zeichen und Regeln festzuhalten galt, um ihn studieren und vermitteln zu können. Seit sich im Europa des späten 13. Jahrhunderts eine ständische Tanzkultur entfaltete, gab es alsbald differenzierte Aufzeichnungen und gattungstypologische Überlegungen dazu. Die frühen Tanzdrucke und

Lautenbücher im 14. Jahrhundert belegen eine paarweise Verknüpfung von gerad- und ungeradtaktigem Tanz, die sich im höfischen Gesellschaftstanz des 15. und 16. Jahrhunderts zum geordneten Wechsel von Schreit- und Springtanz ausdifferenziert, aus dem sich dann die Suite entwickelt (cf. Kaminski, 2003; Jeschke, 2009).

Vor allem in Italien und Frankreich legen Tanztheoretiker wie Domenico da Piacenza und Guglielmo Ebreo, später Caroso, Negri und Arbeau den Grundstein für eine akademische Reflexion der Tanz-Kunst. Nach ihrer Heirat mit Heinrich II. bringt Katharina von Medici 1533 ihre Tanz-Experten aus Italien mit, Baldassare di Belgiojoso wird Tanzmeister und choreographiert 1581 das berühmte „Ballet comique de la reine“, das den Tanz endgültig zum Zeichen höfischer Pracht und Macht erhebt. 1661 gründet Ludwig XIV. die *Académie royale de danse*, und das nun professionell geschulte *Ballet de cour* wird zum Vorbild für die detailgenaue Planung von Festen an europäischen Fürstenhöfen. Der Tanzmeister des Königs, Pierre Beauchamps, codifiziert die fünf Positionen der Füße, die das klassische Ballett bis heute bestimmen. In seinem 1700 publizierten Hauptwerk *Chorégraphie ou L'Art d'écrire la danse* fasst Raoul Auger Feuillet die Bemühungen um die Entwicklung einer verbindlichen Tanzschrift seit Beauchamps zusammen und gibt darin mittels Zeichen den zurückgelegten Weg der Tänzer wieder mitsamt ihren entsprechenden Arm- und Fußbewegungen. Mit dieser berühmten Tanzschrift setzen sich für die Semiotik und Ästhetik des 18. Jahrhunderts bedeutsame Philosophen wie Wolff, Lambert und Condillac auseinander in der Entwicklung ihrer zeichentheoretischen Überlegungen. Gerold Ungeheuer (1990, 244-280) hat diese wichtige Diskussion in seiner Pionier-Studie über „De[n] Tanzmeister bei den Philosophen“ sorgfältig nachgezeichnet.

Heute hat sich die Choreologie zu einer eigenen Disziplin, Kunstfertigkeit und beruflichen Aufgabe entwickelt, um Bewegung semiotisch zu fixieren (cf. Klein, 2019). Seit der österreichische Choreograph Rudolf v. Laban 1929 eine komplizierte Tanzschrift entwickelte, die als *Kinetographie* z. T. noch heute in Gebrauch ist (und übrigens auch im medizinischen Bereich verwandt wird) und in der Semiotik des Tanzes

auch unter der Bezeichnung *Labanotation* beschrieben wird (cf. Calbris, 1990), haben die Bemühungen um die Codierung der Bewegung enorme Fortschritte gemacht (Abb. 1). Rudolf Benesh setzte 1955 mit seiner *Benesh Movement Notation* den Standard. Das Zeichensystem ist flexibel genug, mit der Ballett-Entwicklung Schritt zu halten. An dem der Londoner *Royal Academy of Dance* angeschlossenen Institute of Choreology kann man sich darin professionell ausbilden lassen. Weitere Verfahren wie die Laban-Bartenieff-Bewegungsanalyse, die Kestenberg-Methode oder die *Movement Evaluation Graphics* mit den daraus entwickelten Inventaren von Bewegungsfiguren sind hinzugekommen (cf. Brandstetter & Klein, 2007, 10). Außerdem eröffnen die neuen Medien und Methoden multimodaler Interaktionsanalyse (Syntaktik der Partitur-Notation und Photosequenz, Videodokumentation und Hypertext-Verfahren) auch für die choreologische Analyse neue Spielräume einer *ars combinatoria* iconischer und arbiträrer Zeichenfolgen, in denen Schrift und Bild, Ton und Graphik, Noten und Zahlen zum multimediale *Text* verschmelzen (s. Hess-Lüttich, 2004).

Die klassische Benesh-Notation mit ihren fünf Linien ist der Musik-Partitur vergleichbar (Abb. 2). Des Tänzers Körper wird darin in fünf Regionen unterteilt mit der Taille auf der Mittellinie, immer von der Bühnenrückwand aus gesehen. Der Code enthält Zeichen für Hand- und Fußpositionen, Linien für die Bodenbewegungen, die Ausgangspunkt und Ziel der Positionen anzeigen, und eine die Bewegung segmentierende Takteinteilung, die der Musik-Partitur korrespondiert. Auf diese Weise lassen sich Parallelbewegungen einer beliebigen Zahl von Tänzern in einer einzigen Notation abbilden. Nur die Veränderungen von Positionen werden registriert. Das macht die Benesh-Notation auch bei den heutigen ‚Tanzmeistern‘ noch so beliebt, weil sie – im Zusammenspiel mit Video-Aufzeichnungen einer Choreographie – die zugrundeliegende Idee einer jeden eigenständigen Tanzfigur fixiert und damit vermittelbar, diskutierbar, rekonstruierbar macht. „Die Benesh-Notation ist sehr präzise, quasi mathematisch akkurat und besitzt eine wichtige Kontrollfunktion“, sagt der Argentinier Eduardo Bertini, einer der vier Ballettmeister beim Hamburg Ballett, dessen Choreographie

*Tod in Venedig Ein Totentanz* (nach Thomas Manns Novelle) 2004 ebenfalls in einer solchen Notation choreologisch aufgezeichnet wurde – als „Gedächtnis der Bewegung“.

### Neumeiers *Totentanz*, ein Thema mit Variationen

Im selben Jahr, in dem Benjamin Brittens Oper *Death in Venice* beim Aldeburgh Festival uraufgeführt wurde, kam der amerikanische Choreograph John Neumeier, der 2019 seinen 80. Geburtstag feiern konnte, nach Hamburg. Für die Jubiläums-Saison „30 Jahre Hamburg Ballett“ (2003/4) erarbeitete er seine (heute) berühmte Choreographie *Tod in Venedig. Ein Totentanz*. Thomas Manns Novelle, sein „Selbstgericht“ (Georg Lukács), ist ihm seit seiner Jugend vertraut: „Als ich die Novelle zum ersten Mal las, war ich 15, also ungefähr in Tadzios Alter“, sagte Neumeier in der *Hamburger Morgenpost* (v. 5.12.2003). Aber erst jetzt fühle er sich „gereift“ genug, den Stoff vom alternden Künstler in der Spannungsbalance zwischen Selbstzucht und Begehren, Ordnung und Chaos, Disziplin und Ausschweifung, Apollo und Dionysos, Eros und Thanatos choreographisch zu bewältigen. Lange hatte er das alte Freud-Thema der Sublimierung von Triebenergien als Impuls kreativer Leistungskraft in mancherlei Stücken (wie „Nijinsky“ oder „Die Möwe“) umkreist. Es wurde zu seinem eigenen Lebensthema.

Von der professionellen Kritik wurde die Premiere gnadenlos verrissen. Ich habe alle 62 Kritiken der Hamburger Uraufführung durchgesehen und fand eine ähnlich wütende Reaktion wie seinerzeit die auf Viscontis Verfilmung, die heute als prototypisches Meisterwerk einer Literaturverfilmung gilt. Die schärfsten Verrisse stammten erstaunlicherweise von Autorinnen; die Frauenrollen des Stücks bieten dafür eigentlich keine Handhabe, sie sind zwar weniger profiliert, waren aber perfekt getanzt (eindrucksvoll: Laura Cazzaniga als Mutter und als Assistentin). Überhaupt wurden die wenigsten der flammenden Verdikte im engeren Sinne fachlich begründet. Was also löste den Furor des Feuilletons aus? Dieser Frage will ich nachgehen, indem ich gegen die seinerzeit durchweg negative Aufnahme meine eigene Bewertung

stelle und sie aus einer methodisch an Peter Boenischs Tanz-Semiotik orientierten Aufführungsanalyse vor dem Hintergrund meines intertextuellen und intermedialen Interesses an dem mittlerweile arg strapazierten „Thema mit Variationen“ (Mayer 1980) heraus begründe.

Der Ansatz verlangt eine narrative Rekonstruktion und analytische Deskription der szenischen Sequenzen, die weniger eine spezifische ‚Bedeutung‘ (*meaning*) repräsentieren als ein sensuell- semiotisch polyvalentes Potential (*significance*), das sich in je individueller Konfrontation mit den performierten Zeichenensembles entfaltet. Der Theatersemiotiker Patrice Pavis hat einmal vorgeschlagen, die Verknüpfung von komplexen Zeichennetzen mit dem Begriff der ‚Vektorisierung‘ genauer zu beschreiben, der die Synopsis von Körper und Kulisse, Klang und Tonalität, Raum und Bewegung als signifikativen Elementen erlaube, aus der die Struktur und Kohärenz des performativen ‚Textes‘ – und ggfs. dessen intermediale Verknüpfung mit der (literarischen, musikalischen etc.) Vorlage (oder den Vorlagen), dessen Rezeptionsimpulsen er folgt – erst erwachsen könne (Pavis, 1996, 18):

La vectorisation est un moyen à la fois méthodologique, mnémotechnique et dramaturgique de relier des réseaux de signes. Elle consiste à associer et à connecter des signes qui sont pris dans des réseaux à l'intérieur desquels chaque signe n'a de sens que dans la dynamique qui le relie aux autres.

So wenig wie es jeder anspruchsvolleren Literaturverfilmung um ‚Bebildung‘ ihrer primärtextuellen Vorlage geht, sondern um die Kreation eines Kunstwerks *sui generis*, so wenig ‚übersetzt‘ der Choreograph schlechterdings einen Text in Tanz; vielmehr besteht er auf der Autonomie seiner Entscheidung darüber, welche thematischen Elemente er für eine seinem Medium gemäße ‚Aktualisierung‘ (im Sinne des Schlüsselbegriffs *actualisace* der Prager Schule) auswählt und gleichsam synekdochisch hervorhebt. So wie Strawinsky und Béjart aus dem Fundus russischer Ritualtraditionen schöpfen und die Isotopien des heidnischen Kultes aufrufen (s. u.), so bedienen sich Thomas Mann und John Neumeier aus dem reichen Reservoir der Assoziationen, die sich an die

Spannungsbalancen knüpfen zwischen Apollo und Dionysos, Eros und Thanatos, Kant und Nietzsche, Bach und Wagner.

Neumeiers Tanzstück gliedert sich in 10 Szenen, die ich kurz kommentiere, um zu verstehen, worauf die seinerzeitige Kritik in der Sache sich gründet. Eine Art Prolog stimmt das Publikum ein auf das Wüten der Cholera in Venedig, mit einer venezianischen Geräuschcollage und einem kurzen Lautenstück von Bach. Dieser Prolog sollte in der Vorpremiere zu Baden-Baden den Untertitel – „Ein *Totentanz*, frei nach der Novelle von Thomas Mann“ – veranschaulichen als kataphorischen Verweis auf dessen etwas abgewandelte Wiederaufnahme im *Totentanz* gegen Schluss, eine klanglich (mir) überaus einleuchtende Rahmung, deren nachträgliche Streichung von der Kritik jedoch lebhaft begrüßt wurde.

Die erste Szene (i) zeigt Aschenbach, der hier nicht Schriftsteller ist und auch nicht Komponist wie bei Visconti, sondern ein Choreograph im Zenit seines Ruhms, ein Tanzmeister bei der Arbeit an einem Ballett über Friedrich den Großen. Auch in der Novelle ist vom Preußenkönig die Rede, ihm ist eines der Werke des erfolgreichen, zum 50. Geburtstag geadelten Schriftstellers gewidmet: „eine klare und mächtige Prosa-Epopoe vom Leben Friedrichs von Preußen“. Das Friedrich-Projekt des Choreographen Aschenbach soll sein Meisterstück werden, sein *opus summum*, aber er steckt in einer schwierigen Phase und kommt nicht recht voran. Er probiert allerlei aus, verwirft es wieder, wird unterbrochen, setzt neu an, tanzt selbst vor, korrigiert sich, nimmt sich zurück und neuen Anlauf, dirigiert seine Tänzer teils nervös, teils lustlos durch den Raum. Seine ‚Konzepte‘ in einer an Balanchine („Apollo“) orientierten neoklassizistisch-kühlen Tanz-Sprache, ver-‚körper‘ durch Silvia Azzoni und Alexandre Riabko, und seine ‚Skizzen, mit graziöser Akkuratess geantzt von Sébastien Thill und einem hochdisziplinierten Ensemble, wollen sich einfach nicht zu einem Ganzen fügen.

Die Konzeption des – misslingenden – Balletts im Ballett ist in der Tat vertrackt: wie choreographiert man mit höchster Perfektion choreographisches Scheitern? Die meisten Kritiker fanden es eben einfach nur ‚gescheitert‘. Dabei war es natürlich das Thema der Darstellung: der

Künstler mit höchstem Anspruch an sich und sein Team in einer gravierenden Schaffenskrise. Wer auf die ironisch gebrochene Konzeption mit doppeltem Boden sich einließ, bemerkte die Perfektion in vielen Details. „Ich wollte die Kälte von genialen Menschen klarmachen, die nach Liebe gieren, aber nicht wissen, wie sie sie erreichen oder zulassen können“, erklärt Neumeier im *Hamburger Abendblatt* (v. 3.12.2003) und fährt fort: „Wenn einer sehr viel von sich erwartet und auch sehr viel von sich hält, entsteht Verzweiflung aus dem Gedanken, nicht mehr zu können“ (Abb. 3).

Das Bild des Flöte spielenden Königs auf der Staffel, in Menzelscher Manier, passend dazu der Tanz auf der Fußspitze, von Ivan Urban als Friedrich, jung und schön, an den in zarter Freundschaft zu Katte entbrannten Kronprinzen gemahnend, „in leichtfüßiger Eleganz und mit gestochen scharfem Klassik-Vokabular in den Raum gezirkelt“ (Klaus Witzeling in der *Hannoverschen Allgemeinen Zeitung* v. 11.12.2003), aber auch von Hélène Bouchet als seine Hofballerina „La Barbarina“, beide verstört durch ständige Eingriffe des ungeduldigen Meisters, der zwischendurch noch geschmeichelt halb und halb genervt Ehrungen entgegennimmt und Photo-Sessions über sich ergehen lässt – Anspannung und Erschöpfung, höchste Konzentration und selbstironisches Zitat.

Bachs Fuge „Das musikalische Opfer“, auf die auch ein Faksimile von Bach-Noten verweist, hätte dazu kaum besser gewählt werden können: Zeichen für Pflicht und Zucht, für Disziplin und Akkuratess, für strenge Ordnung und mathematische Genauigkeit, und dennoch spielerisch aufgelöst in perlenden Variationen eines Themas, das Bach drei Jahre vor seinem Tod von Friedrich zur Bearbeitung erhalten hatte, von demselben Friedrich, dem Leistungsethiker, der auf seine emotionale Erfüllung in Herzensdingen verzichtet zugunsten politischer Staatsraison und vernunftgelenkter Pflichterfüllung, der aber zugleich seine musischen Neigungen und intellektuellen Bedürfnisse nicht verleugnet (Abb. 4).

Lloyd Riggins als Aschenbach bei der Arbeit an seinem Werk, mit weiß gewandeter Compagnie in gleißend hellem Licht, zugleich kon-

zentriert und zerfahren, blockiert und sich vergeblich zwingend – Evelyn Finger fühlt sich ein wenig erinnert an Thomas Manns Figur des Schiller in seiner Erzählung *Schwere Stunde*: „Er stand einsam wach am erkalteten Ofen und blinzelte gequält zu dem Werk hinüber“ (*Die Zeit* v. 11.12.2003) – Gefühle und gedankliche Abschweifungen brechen ein ins strenge Regelwerk der gesuchten Konzeption, musikalisch akzentuiert durch Richard Wagners „Elegie“ (1859/1882) und den „Notenbrief für Mathilde Wesendonck“ (1856), das kaltweiße Licht wird gelb und warm, Lloyd Riggins tanzt ausdrucksstark beides: den Dompfeurer eckig, kantig, herrisch, den Erschöpften, Ausgelaugten fließend, taumelnd, sinkend.

Fluchtgedanken, Verlockung der Ferne, durch Ablenkung neue Inspiration suchend: zum Vorspiel aus Wagners „Tristan und Isolde“ (im Palazzo Vendramin zu Venedig erlebte Wagner bekanntlich jenen *amour fou*, der ihn zu Teilen seiner Oper inspirierte: s. Regitz, 2003) begegnet Aschenbach dem „fremdländischen Wanderer“ (ii), suggestiv verdoppelt durch die Zwillingstänzer Jiří und Otto Bubeníček, die hier in Jeans und Karo-Hemd auftreten wie zwei verführerische Abgesandte aus dem sündigen Castro-Viertel des San Francisco der sorglosen Vor-Aids-Zeiten (Abb. 5).

Aschenbach bricht auf nach Venedig (iii), ein Gondoliere setzt ihn über zum Lido, kühl das Licht, in Blau getaucht die Kulisse, die Gedanken bei der Arbeit, dazu das Andante (Triosonate, 3. Satz) aus Bachs „Musikalischem Opfer“; Jiří und Otto Bubeníček, jetzt in langen Mänteln, sind der undurchsichtige Fährmann. Der Plan einer Gondel auf dem Zwischenvorhang zitiert zugleich Charons Nachen. Dann die erste Begegnung mit Tadzio im Trubel der Hotelhalle, genauer: ein Gewährwerden des Knaben, flüchtig, von weitem, als klassisches Bild die Skulptur des Dornausziehers zitierend (iv). Die Szene eher hektisch, musikalisch zwischen venezianischer Geräuschkulisse in schnellem Wechsel Ausschnitte aus „Isoldes Liebestod“, der „Sonate für das Album von Mathilde Wesendonck“ (1853), der „Polka“ (1853), dem „Zürcher Vielliebchen-Walzer“ (1854), der „Elegie“ und dem 5. Wesendonck-Lied „Träume“ (1857), einer Studie zu „Tristan und Isolde“. Jiří und Otto

Bubeníček tanzen lasziv den „falschen Jüngling“ als Pas de deux mit grazilffeminiertem Gestus, der junge russische Tänzer Edvin Revazov, groß, blond, barfüßig, mit klarem Blick, die Wangen leicht gerötet, verströmt den frischen Glanz kraftvoller Jugendlichkeit, der sorglosen Unmittelbarkeit des noch nicht vom Wissen Gezeichneten. Ein suggestiver Kontrast zwischen der marionettenhaften Eleganz der Gesellschaft in exquisiter Garderobe (die Zwillinge als dekadent-dekoratives Männeranzugpaar inklusive) und der natürlichen Anmut des polnischen Knaben inmitten des Reigens (Abb. 6). Dann die Strandszenen (v), in hellem Sonnenlicht die Körper der Jünglinge beim Spiel, Aschenbach folgt ihm gebannt, berührt und im Innersten getroffen von einem Lächeln des Knaben. Durch dessen *élan vital* und flüchtig erhaschten Blick jäh belebt kehrt die Kreativität zurück, Aschenbach hat nun tausend Einfälle zu seinem Stück, experimentiert mit hip-hop-Zitaten, breakdance-Elementen, Passagen aus dem Männerpart bulgarischer Volkstänze. Tadzio und sein Freund Jaschu, getanzt von Arsen Megrabian aus Armenien mit geschmeidiger Anmut, beim exakt gezirkelten Ballspiel, sie inspirieren ihn zur Choreographie der Liebe zu Wagners „Ankunft bei den schwarzen Schwänen“ (1861) und „Notenbrief für Mathilde Wesendonck“ (1856).

Zum Bacchanal aus dem „Tannhäuser“ (in der Pariser Fassung v. 1861) dann der fiebrige „Traum vom fremden Gott“ (vi), um den Schlafenden quellen die Tänzer aus dem Strandkorb, in scharfem Kontrast zum geregelten Ballspiel jetzt zu orgiastischen Knäueln verknötet, die Zwillinge (diesmal als Dionysos) wieder mittendrin mit obszöner Gebärde dem Liegenden zu Leibe rückend im wörtlichsten Sinne. Sie sind es auch, die als Barbieri im folgenden Bild (vii) den sich künstlich Verjüngenden umtänzen, unter ihren geschäftigen Händen wird er behende zu jenem Gecken modelliert, der ihm bei der Ankunft im Hotel des Bains so befremdlich begegnete.

Jiří und Otto Bubeníček sind auch der schmierige Gitarrist, der (jetzt in der Maske der Rockband „Kiss“) den Gästen mit Spottliedern und Lachgesang zum Totentanz aufspielt (viii). Wir haben unweigerlich die Szene aus Viscontis Film vor Augen, aber hier gerät nach der Wieder-

aufnahme des Prologs mit der Jethro Tull-Version von Bachs *Bourrée* die Szene aus den Fugen, zuckender Techno-Tanz in bleichem Leichenhalbenlicht, Yngwie J. Malmsteen und Baroque & Roll, Lichtgeknatter und Disco-Show – und dann werden, von schwarzgewandeten Henkern und Todesboten, weißflutende Leichentücher darüber gezogen (ix): die Entscheidung ist gefallen, Aschenbachs „Friedrich“ bleibt unvollendet, Elizabeth Cooper spielt das „Thema Regium“ aus dem „Musikalischen Opfer“ am Klavier mit strengem Ernst und viel Pedal, die Bühne in Blau, Aschenbach und Tazio tanzen am Meer einen letzten Pas de deux zur hoch dramatischen Liszt- Klavierversion von „Isoldes Liebestod“, ein anrührender *danse macabre*, die Berührung im Verlöschen, zart erwidert mit der lebensgewissen Überlegenheit der Jugend, bis Aschenbach in Tazios Arme sinkt und sein „Blick vor Empfindung sich bricht“ (*Tonio Kröger*) – nach dem Verklingen des letzten Tons und kurzem Innehalten liest jemand hinter mir auf den Bildungsbürger-Abonnementsplätzen in den aufbrandenden Applaus hinein seiner Begleiterin mit halblautergriffenem Flüstern verständnisinnig aus dem Programmheft die hier zuverlässig assoziierte Anfangszeile aus August von Platens *Tristan*-Gedicht vor: „Wer die Schönheit angeschaut mit Augen, ist dem Tode schon anheimgegeben ...“ (Abb. 7).

Tazio und Aschenbach begegnen einander verstehend erst im Schlussduett, aber Erfüllung und Erkenntnis bedeuten bei Mann wie bei Neumeier – Tod (man erinnert seine *Schwanensee*- Choreographie). Sentimentaler Kitsch oder großartiges Tanztheater? Die Kritik richtete sich nicht gegen die herausragende Leistung der Tänzer, nicht gegen ihre überzeugende Ensemble- Leistung, nicht gegen die kalligraphisch klare Bildsprache des Hamburger Star-Designers Peter Schmidt, dessen schwarz-weißes Bühnenbild mit dem Element Wasser spielt und venezianische Ikonen zitiert, wenn Spiegelungen zu Trauerflor sich verwandeln und die Kontur der Gondel in knappem Aufriss erscheint, nicht gegen die sensible Licht-Regie, die den Wechsel der Stimmungen zurückhaltend ausleuchtet, nicht gegen die schönen Kostüme, die auch die Schönheit der Tänzer zur Geltung kommen ließ, sondern fast ausschließlich gegen die choreographische Konzeption.

Diese suchte jedoch m. E. durchaus dem (aus der Romantik übernommenen) Dualismus von Kunst und Leben, Krankheit und Gesundheit, Liebe und Tod, Jugend und Alter, Rationalität und Emotionalität, Individuum und Gesellschaft gerecht zu werden, der das Werk Thomas Manns wie ein roter Faden durchzieht in mannigfacher Gestalt (cf. Kopmann 1975, id. ed. 2001; Renner 1985). Ihm gehorchen auch die intertextuellen und intermedialen Bezüge auf den ‚apollinischen‘ Bach und den ‚dionysischen‘ Wagner, auf Friedrich und das „Musikalische Opfer“, auf den Venedig-Topos (Dieterle, 1995) und die „Ankunft bei den schwarzen Schwänen“ und das Bacchanal aus „Tannhäuser“, auf „Tristan und Isolde“ und Thomas Manns *Tristan*-Novelle mit Spinells „Wagner-Delirium“, auf Schopenhauer und Nietzsche, aber auch auf Viscontis Film (z. B. durch das Zitat der „herrenlosen“ Kamera auf Stativ), bewegend vor allem in der Schlusszene des Bilderbogens, in der wir mit dem bizarr verjüngten, von Tadzio im Todestaumel lächelnd gehaltenen Tanzmeister zugleich den zu Tode siechen Dirk Bogarde erinnern, wie er – zu den filmhistorisch für immer damit assoziierten Klängen von Gustav Mahlers Adagietto aus der 5. Sinfonie – mit schwarz verlaufender Schminke auf grell geweißter Schläfe nachschaut dem Epheben

mit flatterndem Haar, dort draußen im Meere, im Winde, vorm Nebelhaft-Grenzenlosen [...] Ihm war aber, als ob der bleiche und liebliche Psychagog dort draußen ihm lächle, ihm winke; als ob er, die Hand aus der Hüfte lösend, hinausdeute, voranschwebe ins Verheißungsvoll-Ungeheure. Und, wie so oft, machte er sich auf, ihm zu folgen (Mann, 1967, 399).

## Schlusswort

Zwei Vorlagen aus demselben denkwürdigen Jahr 1913, dessen prägendes Panorama Florian Illies (2012) in seinem gleichnamigen Buch so kundig entfaltet, und zwei radikal unterschiedliche Interpretationen von Text und Musik im Medium des Tanzes: 1913 erschien Thomas

Manns Novelle bei Samuel Fischer, Igor Strawinskys Ballettmusik wurde 1913 zum ersten Mal in Paris aufgeführt. Beides nicht ohne Risiko in ihrer Zeit: Katja Mann wurde sich der homoerotischen Neigung ihres Mannes bewusst, Strawinsky setzte seinen Erfolg mit dem *Feuervogel* und mit *Petruschka* aufs Spiel. Beides evoziert den Mythos des Dionysos, in der Novelle gerät Aschenbach im fiebrigen Traum in den Strudel des kultischen Tanzes und wird „dem fremden Gotte gehörig [...] und seine Seele kostete Unzucht und Raserei des Unterganges“ (Mann 1967: 00); herrisch heischt im Wirbel des ekstatischen Tanzes der heidnische Ritus das Opfer des dazu erkorenen Mädchens in Strawinskys Ballett. Beides Grenzüberschreitungen, die selbstbewusst die Codes der Konvention herausfordern, die Tabus und Topoi des männlichen Bildes in Frage stellen durch Tadzio, den androgynen Epheben, und Nijinsky, den aufreizend-lockenden Tänzer... – kongenial adaptiert durch Meister ihres Fachs (wie Luchino Visconti, Benjamin Britten; John Neumeier; Pina Bausch, Sergei Polunin u. v. a.) in zahllosen Varianten, die uns bis heute in ihren Bann ziehen.

## Literatur

- Algirdas Julien Greimas & Joseph Courtés: *Semiotics and Language: An Analytical Dictionary*, Bloomington: Indiana University Press [Orig. b. Hachette, Paris, 2 vols. 1979/1986].
- Christian Kipper: „Das Gedächtnis der Bewegung“, in: *Magazin Festspielhaus Baden-Baden*, 2/2004, 66–70.
- Christina Thurner: „In die Luft geschrieben. Beobachtungen zur Semiose im zeitgenössischen Tanz“, in: Hess-Lüttich (Hrsg.) 2003, 307–317.
- Claudia Jeschke: „Tanz-Notate: Bilder, Texte, Wissen“, in: Brandstetter, Hofmann & Maar (Hrsg.) 2009, 47-65.
- Dieter Mersch: „Medien des Tanzes – Tanz der Medien. Unterwegs zu einer dance literacy“, in: Brandstetter & Klein, Gabriele (Hrsg.) 2007, 267–285.
- Dieterle, Bernard: *Die versunkene Stadt: sechs Kapitel zum literarischen Venedig-Mythos*, Frankfurt/M. etc., 1995.

- Ernest W.B. Hess-Lüttich: „Dramaturgie des Schweigens. Zur Semiotik des Sprachversagens im Drama“, in: *Folia Linguistica* XII.1/2 (1978), 31–64.
- Ernest W. B. Hess-Lüttich: & Susan A. Liddell: „Medien-Variationen. Aschenbach und Tadzio in Thomas Manns Novelle *Der Tod in Venedig*, Luchino Viscontis Film *Morte a Venezia*, Benjamin Brittens Oper *Death in Venice*“, in: id. & Posner (Hrsg.) 1990, 27–54.
- Ernest W.B. Hess-Lüttich: & Roland Posner (Hrsg.): *Code-Wechsel. Texte im Medienvergleich*, Opladen, 1990.
- Ernest W.B. Hess-Lüttich: „Zeichen des Stigmas. Guido Bachmann, Christoph Geiser, Josef Winkler: fremd unter anderen“, in: Jeff Bernard, Dinda L. Gorrée & Gloria Withalm (Hrsg.), *Sex and the Meaning of Life / Life and the Meaning of Sex* (= *Semiotische Berichte* 23.1–4), Wien, 1999, 155–172.
- Ernest W.B. Hess-Lüttich: *Literary Theory and Media Practice. Six Essays on Semiotics, Aesthetics, and Technology*, New York, 2000.
- Ernest W.B. Hess-Lüttich: (Hrsg.) *Autoren, Automaten, Audiovisionen*, Wiesbaden, 2001.
- Ernest W.B. Hess-Lüttich: (Hrsg.): *Tanz-Zeichen. Vom Gedächtnis der Bewegung*, Tübingen, 2003.
- Ernest W.B. Hess-Lüttich: „Multimediale Kommunikation“, in: Posner, Robering & Sebeok (Hrsg.) 1998–2004, vol. 4, 3487–3503.
- Ernest W.B. Hess-Lüttich: „Tanz-Zeichen. Vom Gedächtnis der Bewegung“, in: Spohr (Hrsg.) 2012, 335–350.
- Florian Illies: *Der Sommer des Jahrhunderts*, Frankfurt/Main, 1913.
- Gabriele Brandstetter & Gabriele Klein 2007: „Bewegung in Übertragung. Methodische Überlegungen am Beispiel von *Le Sacre du Printemps*“, in: id. (Hrsg.) 2007, 9–28.
- Gabriele Brandstetter & Gabriele Klein (Hrsg.): *Methoden der Tanzwissenschaft. Modellanalysen zu Pina Bauschs »Le Sacre du Printemps«*, Bielefeld, 2007.
- Gabriele Brandstetter & Franck Hofmann & Kirsten Maar (Hrsg.): *Notationen und choreographisches Denken*, Freiburg/Brsg., 2009.
- Gabriele Klein: *Pina Bausch und das Tanztheater. Die Kunst des Über-*

- setzens, Bielefeld, 1919.
- Gabriele Klein & Sandra Noeth (Hrsg.): *Emerging Bodies. The Performance of Worldmaking in Dance and Choreography*, Bielefeld, 1911.
- Gabriele Klein (Hrsg.): *Choreographischer Baukasten – das Buch*, Bielefeld, 2019.
- Geneviève Calbris: *The Semiotics of French Gestures*, Bloomington, 1990.
- Gerald Siegmund: *Abwesenheit. Eine performative Ästhetik des Tanzes*, Bielefeld, 2006.
- Gerold Ungeheuer: „Der Tanzmeister bei den Philosophen: Miscellen aus der Semiotik des 18. Jahrhunderts [1980]“, in: id. 1990, 244–280.
- Gerold Ungeheuer: 1990: *Kommunikationstheoretische Schriften II: Symbolische Erkenntnis und Kommunikation (= ASSK 15)*, ed. H. Walter Schmitz, Aachen, 1990.
- Hartmut Regitz: „Reif für das alte Projekt“, in: *Sächsische Zeitung Dresden* v. 8.12.2003.
- Helmut Koopmann: *Thomas Mann. Konstanten seines literarischen Werkes*, Göttingen, 1975.
- Helmut Koopmann (Hrsg.): *Thomas Mann Handbuch*, Stuttgart, 2001.
- Inga Lemke: 2001: „‚Verschwinden‘ des Körpers – ‚Wiederkehr‘ des Körpers. Theatralisierung und Anthropolisierung in den audiovisuellen Medien“, in: Hess-Lüttich (Hrsg.) 2001, 151–169.
- Johannes Birringer & Josephine Fenger (Hrsg.): *Tanz der Dinge / Things that dance. Jahrbuch Tanzforschung*, Bielefeld, 2019.
- Joseph H. Greenberg: *The Languages of Africa*, Bloomington/IN, 1963.
- Julia Wehren: *Körper als Archiv in Bewegung. Choreographie als historiographische Praxis*, Bielefeld, 2016.
- Klaus Bergdolt: „Nicht nur die Novelle – Thomas Mann und Venedig“, in: Michael Braun & Birgit Lermen (Hrsg.) 2003: »man erzählt Geschichten, formt die Wahrheit« *Thomas Mann – Deutscher, Europäer, Weltbürger*, Frankfurt/Main / Berlin / Bern etc., 2010, 305–320.
- Klaus Witzeling: „Tadzio trifft Tristan“, in *Hannoversche Allgemeine Zeitung* v. 11.12.2003.

- Kurt Huber: „Zeichenkonzeptionen in Indonesien und den Philippinen“, in: Posner et al. (Hrsg.) 1997–2004, vol. 2 (1998): 1910–1927 [zum Tanz: 1917–1921].
- Malda Denana: Ästhetik des Tanzes. Zur Anthropologie des tanzenden Körpers, Bielefeld, 2014.
- Marianne Steffen-Wittek, Dorothea Weise & Dierk Zaiser (Hrsg.): Rhythmik – Musik und Bewegung. Transdisziplinäre Perspektiven, Bielefeld, 2019.
- Marianne Shapiro: „Preliminaries to a semiotics of ballet“, in: Steiner (Hrsg.) 1981, 216–227.
- Martin Spohr (Hrsg.) 2012: Tanz der Zeichen – 200 Jahre François Delsarte / Dance of the Signs – Bicentennial of François Delsarte's Birth / La danse des signes – Bicentenaire de la naissance de François Delsarte, Tübingen: Gunter Narr.
- Mayer, Hans: „Der Tod in Venedig. Ein Thema mit Variationen,“ in: id., Thomas Mann, Frankfurt/Main, 1980, 370–385.
- Patrice Pavis: 1996: L'Analyse des Spectacles. Théâtre, mime, danse-théâtre, cinéma, Paris: Nathan Posner, Roland, Klaus Robering & Thomas A. Sebeok (Hrsg.) 1997–2004: Semiotik / Semiotics. Ein Handbuch zu den zeichentheoretischen Grundlagen von Natur und Kultur / A Handbook on the Sign-Theoretic Foundations of Nature and Culture (= HSK 13), vol. 1-4, Berlin / New York: de Gruyter.
- Paul Bouissac (Hrsg.): Encyclopedia of Semiotics, Oxford, 1998.
- Peter M. Boenisch: körPERformance 1.0. Theorie und Analyse von Körper- und Bewegungsdarstellungen im zeitgenössischen Theater, München, 2002, 36-159.
- Peter M. Boenisch: „Tanz als Körper-Zeichen: Zur Methodik der Theater-Tanz-Semiotik“, in: Brandstetter & Klein (Hrsg.) 2007, 29–45.
- Regitz, Hartmut: „Krisenzeit heißt nicht Schaffenskrise“, in: balletttanz 44/45 Januar 2004.
- Rolf Günter Renner: Lebens-Werk. Zum inneren Zusammenhang der Texte von Thomas Mann, München, 1985.
- Sabine Karoß & Stephanie Schroedter (Hrsg.): Klänge in Bewegung. Spurensuchen in Choreographie und Performance, Bielefeld, 2017.

- Shookman, Ellis: *Thomas Mann's Death in Venice. A Novella and its Critics*, Woodbridge, Suffolk, 1981.
- Simon, Jana: „Putins Tänzer“, in: *Die Zeit* 8 v. 13.02.2020, 17–19.
- Susanne Quinten & Stephanie Schroedter (Hrsg.): *Tanzpraxis in der Forschung – Tanz als Forschungspraxis. Choreographie, Improvisation, Exploration*, Bielefeld, 2016.
- Thomas Mann: „Der Tod in Venedig“ in: *Die Erzählungen*, vol. 1, Hamburg, 1967, 338–399.
- Vladimir Karbusicky: „Libido, Thanatos und Eros in musikalischer Symbolbildung“, in: Hess- Lüttich & Posner (Hrsg.) 1990, 151–178.
- Wendy Steiner (Hrsg.): *The Sign in Music and Literature*, Austin, 1981.
- Winfried Nöth: *Handbuch der Semiotik*, Stuttgart / Weimar, 2000.
- Wolfgang Steinig: *Als die Wörter tanzen lernten. Ursprung und Gegenwart von Sprache*, Heidelberg, 2007.
- Yoshihiko Ikegami: „A stratificational analysis of hand gestures in Indian classical dancing“, in: *Semiotica* 4.4, 1971, 365–391.
- Zumbrunn, Ursula: „Der Tanz als ein ästhetischer Akt verzichtet auf Verbalsprache“, Bern: unveröffentl. Ms. (Seminararbeit), 2011.

Prof. Dr. Ernest Hess-Lüttich,  
Technische Universität Berlin  
hessluettich@icloud.com

# Məruzələr / Vorträge





Əhməd, Əsgər (Bakı) / Ahmad, Asgar (Baku)

## Əhməd bəy Ağaoğlu yaradıcılığının Türkiyə dövrü

(Die Schaffensperiode von Ahmad Bay Agaoglu in der Türkei)

Tanınmış publisist, yazar, istedadlı jurnalist, böyük ictimai-siyasi xadim Əhməd bəy Ağaoğlu Azərbaycan və Türkiyə xalqlarının milli fikir və mübarizə həyatında çox mühüm rol oynayan şəxsiyyətlərdən biri olmuşdu. Onun ölümü ilə bağlı 1939-cu ilin may ayında yazdığı yazısında M.Ə.Rəsulzadə söyləyirdi: *“Onunla əməkdaşlıq etmiş bir adam sifətilə söyləyə bilərəm ki, o zaman ki, qızğın səhnələrdə Əhməd Ağaoğlu qədər heç bir adam milli hərəkət və milli dava cəbhəsinin atəş xəttində bulunmamışdır”* (Balayev, 2021, 13).

XIX əsrin sonlarında mühafizəkar İslam ənənələrinin hökmran olduğu patriarxal bir ailədə doğulmasına və ailənin böyüyü olan əmisinin İranda dini təhsil alması istəyinə rəğmən anasının və dayısının yardımı ilə gizlicə rus dilini öyrənir və 1881-ci ildə Şuşa şəhərində açılmış və rus dilində təhsil verən 6 illik «RealnayaŞkola» adlanan yeni tipli məktəbdə təhsilini davam etdir. Sonra o orta təhsilini 1887-ci ildə Tiflisdə VII sinifli 1 saylı gimnaziyada oxuyaraq başa vurur. Elə həmin ildə də Sankt-Peterburqda Politexnik İnstitutuna daxil olur. Lakin burada riyaziyyat fənnindən imtahan zamanı onu yəhudi olduğunu sanaraq, cavablarının düzgün qiymətləndirilməməsi ilə bağlı professorla arasında olan münaqişə üzündən burada təhsilini dayandırır və təhsilini davam etdirmək üçün Paris şəhərinə üz tutur. Sonralar özü xatirələrində bu haqda yazırdı: *“Mənə qarşı edilən haqsızlıq məni yandırır yaxırdı. Xəyal qırıqlığına*

*bir də izzəti-nəfs qırıqlığı qarışıb məni yandırır. Hiddətim o dərəcə idi ki, bütün Rusiyanı bir qaşığı suda boğmağa hazır idim. Çardan tutmuş nihilistinə, universitetindən professoruna, mətbuatından ədəbiyyatına, dilindən elminə qədər rus adı, rus qoxusu daşıyan hər kəsə, hər şeyə qarşı dərin bir nifrət, bir qeyz, ədavət bəsləyirdim. Xeyr, xeyr, mən burada qala bilmərəm. Mən Peterburqda yaşaya bilmərəm. Mütləq getməliyəm. Fəqət hara, necə? 19 yaşım ancaq olardı. Ah, o yaşın verdiyi yüksək cəsərət, hərərat, laqeydlilik və təşəbbüskarlıq! Bir səs içimdən "Paris, Paris" deyərək hayqırırdı. Bəli, Parisə gedəcəyəm. Orada oxuyacağam, oranın universitetini bitirəcəyəm və bu surətlə həm ruslardan yandırıcı bir qisas alacağam, həm də izzəti-nəfsimi yüksək dərəcədə təmin etmiş olacağam" (Əhməd, 2019, 69).*

Əhməd bəy Parisdə yollanaraq çox böyük çətinliklər ləuzləşməsinə baxmayaraq Sarabona universitetində hüquq üzrə təhsil alır. Onun buradakı təhsil istiqaməti hüquq elmi ilə məhdudlaşmır. Ağaoğlunun burada böyük İslam islahatçısı Camaləddin Əfqani, eləcə də məşhur tarixçi və filosof Ernest Renan, tanınmış şərqşünaslar Ceyms Darmsteter, Çarlz Şefer və bir çoxları ilə tanışlığı və onlardan öyrənməsi, onun mütərəqqi dünyagörüşlərinin formalaşmasına böyük təsir göstərir. Təsadüfi deyil ki, Əhməd bəyin böyük bir zəka sahibi olduğunu ilk sezənlərdən biri E. Renan olmuş və ona təhsilini qurtardıqdan sonra Avropada qalmağı məsləhət görərək söyləmişdi ki, "Sən dünya miqyaslı alim olmaq imkanına malik bir insansan, məmləkətinə qayıtma. Şərq səni udacaq". O isə ustasına qəti şəkildə yox cavabı verərək bildirmişdi ki, "Şərqin də oxumuş insanlara ehtiyacı vardır. Sizdən öyrəndiklərimi məmləkətimdə ki, soydaşlarıma öyrədəcəyəm." (Balayev, 2021, 13).

1894-cü ildən etibarən öyrəndiklərini məmləkətində ki, soydaşlarına öyrətmək məqsədilə vətəninə dönməyə Əhməd bəy vətəninə müəllim, qəzet redaktoru (Həyat, "İrşad" və "Tərəqqi" qəzetləri), Bakı şəhər dumasının üzvü, təhsil komissiyasının üzvü və Bakı Kommersiya Məktəbinin Qəyyumluq Şurasının üzvü və s. kimi bir çox vəzifələr daşıyır. 1908-ci ilin sonlarında Osmanlı Türkiyəsinə mühacirət etməsinə qədər o çox aktiv ictimai-siyasi və maarifçilik fəaliyyəti ilə məşğul olur.

XX əsrin əvvəllərində milli düşüncəli, maarifpərvər görüşlü Azərbaycan intellektuallarının mühacirət etmələrinin başlıca səbəblərindən biri

çar Rusiyasının onlara qarşı təqib və repressiv fəaliyyətləri ilə bağlı idi. Bu proses 1905-1907-ci illər I Rus inqilabının məğlubiyətlə sonunculanmasından sonra daha da sürətlənməyə başladı. İmperiya ərazisində, o cümlədən də Azərbaycanda azadfikirli insanlara qarşı kütləvi şəkildə repressiyalar və təqiblər həyata keçirilməyə başlandı. Məhz həmin dövrlərdə Əhməd bəy Ağaoğlu, Əli bəy Hüseynzadə və digərləri kimi bir çox azərbaycanlı fikir adamı ölkəni tərk edərək, mühacirət həyatı yaşamaq məcburiyyətində qaldılar. Əhməd bəy Ağaoğlunun mühacirət üçün üz tutduğu ölkə Osmanlı Türkiyəsi oldu. O özü sonralar bu barədə yazırdı: *“Şiddətli təqib edilənlər arasında idim. İş elə bir dərəcəyə çatmışdı ki, artıq daha özümün deyil, ailəmin də sakitlik və salamatlığı təhlükə altına düşmüşdü. 1908-ci ildə Türkiyədə inqilab olmuşdu. Tanıdığım bəzi şəxslər iş başına gəlmişdilər. Digər tərəfdən Qafqaz canişini vəzifəsinə təyin olunan Vorontsov-Daşkov məni necə olursa-olsun, həbsə atdırıb sürgün etməyə qərar vermişdi. Bunu eşidən kimi mən də dərhal 1908-ci ilin sonlarına doğru İstanbula qaçdım”* (Akçura, “Elm” qəzeti, 13.04.1991.)

Əhməd bəy Türkiyəyə yerləşdikdən sonra, hələ Parisdəki tələbəlik illərindən tanıdığı ittihadçı dostlarının yardımı sayəsində tezliklə işə düzəlir, eyni zamanda ölkənin o dövrlər üçün çox qaynar olan ictimai-siyasi həyatına daxil olur və müxtəlif ideya cərəyanları ilə bağlı aparılan diskursların fəal iştirakçısına çevrilir. İlk işi vəqf məktəbləri müfəttişi vəzifəsi olur. Qısa bir müddətdən sonra çox nüfuzlu Süleymaniyə Kitabxanasına müdir təyin edilir, eləcə də İstanbul Darülfünununda Türk-Monqol tarixindən və rus dilindən dərslər deməyə başlayır. Eyni zamanda hakim (İttihad və Tərəqqi) partiyanın ümumi məclisinə üzv və AfyonKarahisardan millət vəkili (Osmanlı Məclisi Məbusanına) seçilir, 1912-ci ildən öz qəzeti olan və baş redaktoru olduğu “Tərcümani həqiqət” qəzetini nəşr etdirməyə başlayır (Quliyev, 2007, 16). Əhməd Ağaoğlunun Türkiyədəki ədəbi və ictimai-siyasi fəaliyyətini araşdıran M. Karahan onu üç mərhələyə bölür:

Birinci mərhələ 1909-1919-cu illəri əhatə edir. Bu mərhələdə Ə. Ağaoğlu Azərbaycandan yenidən getdiyindən Türkiyə mühitini öyrənmək, ona inteqrasiya etmək dövrü kimi səciyyələndirmək olar. O, həmçinin Osmanlı mərkəzli türkçülüüyü əhatə edən siyasi təkamül xəttini bu dövrdə tamamlayır.

İkinci mərhələ, 1919-1931-ci illəri əhatə edir. Bu mərhələdə Ə.Ağaoğlu Türkiyə Cümhuriyyətinin qurulmasında yaxından iştirak etməklə yanaşı, özünün hüquqçuluğu ilə yeni hüquq cəmiyyətinin yaradılmasında önəmli rolunu oynayır. 1921-ci ildə Ankarada yerləşən Mətbuat İnformasiya İdarəsinin (Mətbuatveİstihbarat Umum Müdürlüyü) baş müdiri təyin edilir. Bu dövrdə o həmçinin "*Hakimiyyəti-milliyə*" qəzetinin baş redaktoru idi. 1924-cü ildə qəbul edilən Türkiyə Cümhuriyyətinin ilk konstitusiyaya mətnini hazırlayan əsas hüquqçulardan biri olur. Əhməd bəy 1923, 1927-ci illərdə Karsdan Türkiyə Millət Məclisinə millət vəkili seçilir.

Üçüncü mərhələ, millət vəkilliyindən və universitet professorluğundan istefa etdikdən sonranı əhatə edir. Bu dövrü onun yaradıcılıq fəaliyyətinin yeni bir mərhələsi kimidə dəyərləndirmək olar. 30-cu illərin əvvəllərini və «Axın» qəzetinə redaktorluğunu istisna etsək, sakit bir həyat yaşamışdır (Karahan, 2021, 12)

Əhməd bəy Türkiyəyə mühacirət etdiyi dönmə o dövrlər Türkiyəsinin ideya-siyasi həyatında da ciddi dəyişikliklərin baş verdiyi bir zaman idi. Belə ki, 1908-ci ildə II Məşrutə inqilabının nəticəsində hakimiyyətə gələn ittihadçılar sayəsində ölkənin siyasi və ictimai həyatında bir yumşalma getmiş, bir çox ideya siyasi istiqamətlərinin formalaşması və inkişafı üçün əlverişli zəmin yaranmışdır. Osmançılıq, islamçılıq, qərbçilik, milliyətçilik, yaxudtürkçülük və s. kimi ideya-siyasi istiqamətlər, məhz bu qəbildəndir. Dövrün gedişatına və ictimai-siyasi proseslərinə dərinədən vaqif olan Əhməd bəy Ağaoğlu tezliklə, bu ideya-siyasi fikir diskurslarının qaynar burulğanına daxil ola bilər. Türkiyəli araşdırıcı U.Özcan qeyd edirdi ki, Əhməd bəy "*İmperatorluq Türkiyəsinə böyük ölçüdə tam olaraq formalaşmış, yetişgin bir şəxsiyyət, intellektual olaraq gəlişinə rəğmən, burada əldə edəcəyi mövzu və problematikadolayısıyla düşüncə həyatında yeni bir mərhələ açmışdır*" (Özcan, 2010, 71)

Ötən əsrin 20-30-cu illəri Əhməd Ağaoğlu üçün yaradıcılıq baxımından daha zəngin və uğurlu olmuşdur. Bu dövrdə onun «Üç mədəniyyət», «Hindistan və İngiltərə», «Sərbəst insanlar ölkəsində», «Dövlət və fərd», «Türk təşkilatı-əsasyyəsi», «Türk hüquq tarixi», «Mən nəyəm?» və başqa əsərləri nəşr olunmuşdur. Ədibin ölümündən sonra onun «İran və inqila-

bı», «Könülsüz olmaz», «İxtilalmı, inqilabımı?», «Sərbəst firqə xatirələri», «İslamlıqda qadın» və başqa kitabları nəşr edilərək oxuculara çatdırılmışdır. Bunlardan əlavə, Əhməd Ağaoğlunun «Pəyami Səfaya axirətdən məktublar», «Malta xatirələri», «Yakutlar» (rus dilindən tərcümə) və başqa əsərləri nəşrini gözləməkdədir (Sultanlı, 2009, 6).

Hələ Azərbaycanda olarkən irançılıq və panislamçılıq kimi ideya-siyasi cərəyanlarla bağlı mərhələlərdən keçən və tədricən türkcülüyə meyil edən bir kimliyə malik idi. Türkiyə mühacirət etdiyi ilk vaxtlarda onun baxışlarında islahatçı islamçılıq görüşləri hələ də öz mövqeyini qoruyub saxlamaqda idi. Həmin illər onun islamçı görüşləri təbliğ edən «Sirat-ı Mustakim» və «Sebilürreşad» kimi mətbuat orqanlarında məqalələrinin çap olunması da bunu sübut edir. Bu mətbu orqanlarda o, əsasən Qərbin və Rusiyanın müsəlman cəmiyyətlərinə qarşı apardıqları siyasəti tənqid etmiş və müsəlman topluluqlarının birliyinin və həmrəyliyinin önəminə diqqəti yönəltdi. Onun islamçılığı maarifçi və islahatçı bir xarakter daşıyırdı. O, Üç mədəniyyət” əsərində dinə tərif verərək bildirirdi ki, *“Din qul ilə Allah arasını nizama salan prinsiplər sistemindən ibarətdir”* (Ağaoğlu, 1972, 38). Əhməd bəy İslam dinin yanlış qavranılmasında, din adına danışanların, onu təmsil edənlərin böyük qəbahətlərinin olduğunu vurğulayaraq qeyd edirdi ki, dini təmsil edən qruplar əsrlər boyu cəmiyyətin inkişafına mane olmuş, zaman və məkandan uzaq prinsiplərə əsaslanaraq həyatı durdurmağa, ruhlu insanları ruhsuz qəlibə çevirməyə çalışmışlar (Ağaoğlu, 1972, 33). O yazırdı: *“... nə Quran, nə şəriət yeniliyə əngəl deyildir, ancaq bunların təbliğatçıları öz şəxsi mənfəətləri xatirinə müsəlmanlığa mədəniyyətlə bir araya sığmayan mahiyyət verməyə çalışmışlar”* (Ağayev, “İrşad” qəzeti, 17 noyabr 1907-ci il). Ə. Ağaoğlunun qələmə aldığı “İslam, axund və hatifülqeyb” adlı dram əsərində İslam bir personaj kimi cılız, səfil və bərbad bir körkəmdə təsvir edildiyi halda, bu dini təmsil edən axund isə *“başında on arşınlıq bahalı kətandan hazırlanmış əmmamə, saqqalı müzəyyən (bəzəkli) və rənglənmiş, boyun qat-qat, yanaq və dodaqlar yağlı, tirməabanın qolları geniş”* (Ağaoğlu, 2007, 35). bir şəkildə təqdim olunurdu. İslam “üzünü onu təmsil edən “axund”a tutub deyirdi: *“Sən bu iddiadasan ki, guya mənim xadimimsən. Amma həqiqət əmrə heç bir düşmən, canı onu öz düşməninə etməyib ki,*

*sən mənə etmişən və edirsən. Bu uzun zamanlarda sən məni hər anda odlara yaxıb batırmısan, mənim canımı almısan*” (Ağaoğlu, 2007, 35).

Türkiyədəki islamçılıq cərəyanının nümayəndələrinin görüşləri ilə Ə. Ağaoğlunun islamçılıq görüşlərində ki, əsas fərq onda idi ki, birincilər siyasi islamı önə çəkərək İslam prinsiplərinə söykənən bir dövlət qurmaq istəyirdilər. Əhməd bəy isə dünyəvi dövlət quruluşunun təməli sayılan dinin dövlət qurumlarından ayrı olmasının vacibliyini vurğulayırdı (Akalın, 2004, 49). Məhz bu düşüncələrinə görə yeni dövlət quruluşuna İslami model gətirmə, İslam şəriətini topluma və hüquq qaydalarına tətbiq etmək düşüncəsində olmadığına görə Ə. Ağaoğlu Türkiyədəki islamçı qrupa daxil olmamışdır (Akalın, 2004, 49)

Türkiyəyə gəlişini əsir Türk yurdundan azad Türk ölkəsinə gəlmək kimi qiymətləndirən (Ağaoğlu, 1940, 25) Ə. Ağaoğlu qısa bir müddətdə Türkiyədə milliyyətçilik (türkçülük) cərəyanının ən mühüm ideya babalarından birinə çevrilir. Bunun üçün o, bir sıra praktik addımlar da ataraq *Türk Yurdu* cəmiyyətinin və *Türk Yurdu* dərgisinin, az sonra isə məşhur *Türk Ocaqları* dərnəyinin qurucularından biri oldu. O *Türk Yurdu* dərgisinin 1911-ci ildə 8 (1, 2, 3, 5, 7, 10, 14, 18) sayında çap edilmiş “*Türk aləmi*” adlı geniş məqaləsində türk dünyasında ayrılığın səbəblərini (məzhəb fərqi, siyasi bölünmüşlük və mühitə ifrat bağlılıq, milli şüurun yoxluğu) araşdırır. Əhməd bəyin türkçülük barədə fikirləri daha çox mədəni türkçülüyə uyğun gəlirdi. O bütün türklərin siyasi cəhətdən bir təsisatda birləşdirilməsini irəli sürmürdü. Ağaoğlu türklərin özünəməxsus bir mədəniyyətinin olduğunu və bu mədəniyyətin inkişaf etdirilməsini nəzərdə tuturdu. “...biz müsəlmanların və yaxud türklərin ittihad və ittifaq edərək vahid siyasi kütlə təşkil edəcəyini xəyal edənlərdən deyilik... “*Türkçülük cərəyanı*” didiyimizdə türklərə xas, yəni türk rəngi ilə rənglənmiş, türk ruhu ilə ruhlanmış, türk boyuna, türk yaşam tərzinə görə biçimlənmiş, təsis edilmiş bir mədəniyyəti nəzərdə tuturuq.” (Agayef, 1911, 111). Bəzi araşdırıcılar hesab edirlər ki, «Ağaoğlunun türkçü görüşləri «*Türk yurdu*» dərgisində müəyyənləşməyə başlamışdır» (Ufuk, 2002, 91).

O İstanbul darülfünunda tədris etdiyi «Türk mədəniyyəti tarixi» adlı tədqiqat xarakterli mühazirələrini *Türk Yurdu* dərgisində çap etdirərək türk toplumunun problemləri, xüsusilə də onun geridə qalması sə-

bəbləri araşdırır. Ən qədim dövrlərdən başlayaraq yaxın tarixə qədər türk millətinin yaratdığı mədəniyyətin spesifik cəhətlərini xarakterizə edən müəllif onun yetərinə öyrənilmədiyini, tanındığını vurğulayır. O, türklüyün yüksəlişi üçün hər cür fədakarlığa, hətta bunun üçün özümü təhlükəyə atmağa belə hazır idi: *"Sizi inandırırım ki, mən içimdə çox səmimi və qızğın millətpərvəyəm. Türkün yüksəlməsi üçün çalışmaq, onun izzəti-nəfsini, şərəfini, haqqını, hürriyyətini müdafiə üçün özümü təhlükəyə atmaq fikrini qəbul edirəm"* (Sultanlı, 2006, 9).

Əhməd bəy yazılarında millətçiliyin toplumların həyatında vacib rol oynadığına toxunaraq qeyd edirdi ki, *"millətçilik özü-özlüyündə hörmətə layiq, hətta möhtəşəm bir hadisədir, çünki o, xalqların həyatında bir zərurətdir. Mən hətta düşünürəm ki, bəşəriyyətin təkamülü tarixində millətçilik dindən sonra insan ruhunun ikinci böyük mərhələsidir. O, tarixdə ən böyük qəhrəmanlıqların nədəni olmuş, yenə də olacaq. Onsuz bir sıra xalqlar yenə də yadların zülmü altında inləməli olacaqdı və məhz onun sayəsində hələ bir çoxları uyğun çıxış yolu tapacaq... Həqiqi, dürüst, sonunadək özünə sadıq qalan millətçi, özününkünü müdafiə edərkən, başqasının üzərində hər hansı zülmü də rədd etməlidir"* (Ağayev, 1909, 56). O Avropa xalqlarının yüksəlişində millətçilik düşüncəsinin vacib rol oynadığına toxunaraq yazırdı: *"... cümlə millətlərin ən parlaq mərhələləri haman-millətçilik deyilən dövrləridir! Əlan ümumdünyanı heyrdə qoyan, ümumdünyaya hökm - fərman olan, o moşəşe (parlaq), o müqtədir, öz ülum, sənayesi ilə övci-əlayə (yüksəklərə) çatmış Fransanı, İngiltərəni, Almanıyanı, İtaliyanı bu əzəmətə, bu həşəmətə çıxaran haman millətçilik, haman nasionalizm dövrəsi oldu!"* (Ağayev, 1909, 56).

Əhməd Ağaoğlu başda olmaqla Türk milliyətçilərinin başlıca qayəsi Osmanlı coğrafiyasında, Anadoluda yetkin bir türk milləti formalaşdırmaq idi. O, xüsusilə də türkçülüyə qarşı kəskin iddialarla çıxış edən osmançılıq və islamçılıq kimi fikir cərəyanlarının bəzi müddəalarının əsasız olduğunu dövrü mətbuatda etdiyi çıxışlarla sübuta yetirirdi. Xatırladım ki, osmançılıq cərəyanı Osmanlı dövlətini xilas etməyin yolunu irq, dil, din ayrımı etmədən birləşməkdə görürdü. Onların fikrincə, çözümlər parlamentli idarə, konstitutsiyalı quruluşu idi (Akalin, 2004, 52). Əhməd bəyin Osmançılıq ideyasının öndərlərindən biri olan keçmiş Trabzon valisi Süleyman Nazif bəylə türkçülükə bağlı apardığı mübahisələr hə-

min dövrlərdə ən diqqətçəkən ideya çatışmalarından biri olmuşdu. Nazif bəy türkcülük siyasətinin tərəfdarlarını Çingiz xəstəliyinə yaxalanmaqda günahlandırır və qeyd edir ki, ölkədə xalqın damarlarında xüsusi bir qan dövranıdır və bu qan da Osmanlı qanıdır (Akalin, 2004, 67). O, sonrakı yazılarında bu fikri inkişaf etdirərək bildirirdi ki, Çingiz xanın önündən qaçaraq Anadoluya gələn Sultan Osman bir neçə çadırdan təşkil olunan tayfa ilə böyük dövlət qura bilməz. Bunlar dövləti qurmaq şəraitini və vasitələrini burada tapmışlar, müxtəlif yerli xalqların qarışığından meydana yeni dövlət, hətta yeni bir millət əmələ gətirmişlər. Bu yazısında Süleyman Nazif Osmanlı dövlətin idarə olunmasında osmanoğulları ilə yanaşı Mihal, Evranos və s. kimi bəylərin də türk olmamalarına rəğmən böyük rol oynadına toxunmuşdur (Akalin, 2004, 68).

«Türk Yurdu» dərgisində Süleyman Nazifin bu yazısını cavablandırarkən o qeyd edir ki, Nazif bəy islam dini və osmanlının yaranmasına qədər olan dövr haqqında heç bir şey bilmir. Halbuki İslamı anlamaq üçün İslamın meydana gəldiyi zaman və şərait bilmək gərəkdir. Osmanlı dövlətinin qurucuları türk əsilli olduqlarına görə bu dövlətin qurucularının keçmiş də olmuşdur. Osman Qazi Osmanlı türklərini yaratmamış, özündən əvvəl mövcud olan türklərin yardımları və dəstəyi ilə yeni bir dövlət qurmağı bacarmışdır. Milli tariximizi də bilmək üçün bu türklərin tarixini də bilmək lazımdır. Osmanlıyı anlamaq və sevmək üçün Səlcuqlu türklərini tanımaq və öyrənmək lazımdır. Səlcuqlunu da anlamaq üçün onlardan əvvəlki bütün Türk dövlətlərini və topluluqlarını öyrənmək lazımdır (Akalin, 2004, 68).

Ə. Ağaoğlunun İslamçılarla, o cümlədən onların nümayəndələrindən biri Əhməd Naim Babanzadə ilə mətbuatda da əksini tapan mübahisələr Əhməd Naimin «Səbilür-rəşad» da yazdığı «İslamda Dava-yı Kavmiyyət» adlı məqaləsində türkcüləri “xalis türkcü” və “türkcü islamçı” kimi qisimlərə ayırması tezisi ilə başlayır. Əhməd Babanzadə bu yazısında qeyd edirdi ki, xalis türkcülər dinsizlik məfkurəsini aşılıyır və bu düşüncələrinə görə onlarla elə bir problem yoxdur, onlarla məsələ ayındır. Ancaq türkcü-islamçılar hədəfə aldığını açıqlayaraq «*İslam dairəsində anlaşmaq, onlara həqiqəti din naminə qəbul etdirmək daha asandır*» ifadəsini söyləyir (Akalin, 2004, 68). O, məqaləsində bir çox ayət və hədisləri sübut

göstərərək nəticə etibarını ilə, kavmiyyət (milliyyətçilik) və cinsiyyət ( irqçilik) iddialarının birlik və qardaşlıq dini islama zidd olduğunu, bunun birlik və qardaşlıq duyğuları zəifləyən müsəlmanların ruh düşkünlüyünə səbəb olacağını, müsəlmanlara tək bir hədəf, tək bir vətən göstərmək lazım olduğunu bildirir (Berkes, 1978, s.428). Ə.Ağaoğlu isə cavabında onun nümunə gətirdiyi hədisdə müzakirə obyektinin milliyyət deyil, əsəb olduğunu, bunlardan ikincisinin eyni millətin insanlarını bir dəvə üçün qanlı vuruşmalara sürüklədiyini, millətin isə dil, din, tarix, adət - ənənələr və s. ibarət ortağ duyğusu olduğunu bildirir (Akalın, 2004, 69). Əhməd bəy islamın başlanğıcdakı məqsədi qəbilçiliyi ortadan qaldıraraq Ərəb millətinin birliyini təmin etməkdir - deyir. Ə.Ağaoğlu «Türk Aləmi» adlı yazı silsiləsinin beşinci bölməsində: «*Osmanlı dövləti hər şeydən əvvəl Türk və islam dövlətidir. Türk millətinə xidmət etmək islama xidmət etmək deməkdir*» deyərək türkçülüyn və İslamın bir-birindən ayrılmaz olduğunu vurğulamışdır (Akalın, 2004, 69).

Ümumiyyətlə, Ə.Ağaoğlu islam və millətçilik və onların qarşılıqlı əlaqəsində islamın fundamental əsaslarına, sünneyə istinad edərək millətçiliyin islamda yeri olduğunu sübut etməyə çalışırdı.

Əhməd Ağaoğlunun yaradıcılığının bütün mərhələlərində, eləcə də onun ictimai-siyasi görüşlərində qərbçilik, yeniləşmə, müasirləşmə, yaxud modernləşmə ideyası həmişə mühüm yer bir yer tutmuş və ardıcılıq təşkil etməkdədir. O Malta sürgünündə qələmə aldığı "Üç mədəniyyət" əsərində qərbçilik və modernist görüşlərə geniş yer vermişdir. Bu əsərində Əhməd bəy üç mədəniyyətdən, uyqarlıqdan (Qərb, İslam, Budda-Brahman) Qərb mədəniyyətinin üstün olduğunu və buna görə də İslam toplumlarının tərəqqiyə nail olması üçün Qərb mədəniyyətdən faydalanmasının vacib olduğunu vurğulayırdı (Ağaoğlu, 2006, 28). O yazırdı: "Qərb həyatı bütünlüklə bizim həyatımızın bütününe qələbə çalmışdır. Bundan dolayı qurtulmaq, yaşamaq, varlığımızı davam etdirmək istəyiriksə, həyatımızın bütünüylə yalnız əlbisələrimiz və bəzi müəsislərərimizlə deyil, beynimiz, qəlbimiz, görüş tərzimiz, zehniyyətimiz ilə də ona uymalıyıq. Bundan kənar qurtuluş yoxdur" (Ağaoğlu, 2006, 32). Ə.Ağaoğlu hesab edirdi ki, "Qərbçilik bütün "geri qalmış" dünya xalqları üçün yeganə örnək və var ola bilmək imkanı kimi görülməkdədir (Ağaoğlu, 1972, 8).

Əhməd bəyin qərbçilik görüşləri o dövrdə Türkiyədə gündəmdə olan qərbçiliklə bağlı fikirlərdən müəyyən cəhətlərinə görə fərqlənirdi. O, bir çoxlarının qeyd etdiyi kimi, Avropa mədəniyyətinin, onun nailiyyətlərinin ayrı-ayrı elementlərini deyil, bütövlükdə “küll halında” mənimsəməyin tərəfdarı idi. Bununla bağlı o yazırdı: *“Bu gün aramızda Avropa mədəniyyətinin üstünlük və qələbəsini təqdir etməyə heç bir anlayışlı insan qalmamışdır. Fəqət bu üstünlüyü, o mədəniyyətin yalnız bəzi ünsürlərə, məsələn elm və fənninə bağlayaraq başqa tərəflərindən vaz keçmək istəyənlər vardır. Başqa bir deyimlə, bu kimilər Avropa mədəniyyətində görülən bir çox nöqsan və hətta iyrenc tərəflərindən qurtulmaq niyyətilə o mədəniyyətin bir süzgəcdən keçirilməsini istəyirlər. Bu kimi fikirləri səsləndirənlər səmimi deyillərsə, cahillər məntiqinə uymaq istəyənlərdir. Səmimi isələr mədəniyyətin nə olduğunu haqqıyla təqdir etməyənlərdir. Yuxarıdan bəri qısaca söylədiyimiz düşüncələr isbat edir ki, bir mədəniyyət zümrəsi bölünməz bir bütündür, paçalanmaz, süzgəcdən keçirilə bilməz. Qalibiyyət və üstünlüyü qazanan onun bütünüdür”*(Ağaoğlu, 2006, 30). Əhməd bəy belə bir nəticəyə gəlirdi ki, Avropa mədəniyyətini bütöv, tam, olduğu kimi qəbul etmək lazımdır. *“Yoxsa parça-parça, qism-qism almalar heç bir nəticə verməz”*(Ağaoğlu, 2006, 31).

Ağaoğlu əsərlərində Şərq cəmiyyətinin və Qərbin önə çıxması səbəblərinə əsərlərində geniş yer verir. O qeyd edir ki, insanın haqq və hüriyyətlərini, onun sərbəst fikir söyləmək azadlığını qoruyan cəmiyyət psixolojisi və dövlət qavramı Qərb mədəniyyətini fərqləndirən təməl prinsiplərindən biridir. O yazırdı: *“Nədən İngiltərədə əfkari-ümumiyyə canlıdır, bizdə isə cansızdır? Bunun bir çox səbəbləri vardır. Fəqət başlıcası budur ki, bu ölkə yeddi yüz il bundan əvvəl hüriyyəti ələ almış və sərbəst fikir yayılmasına başlamışdır”* (Ağaoğlu, 1997, 81). Şərqin geridə qalmasının və məğlubiyyətinin səbəblərini düşüncə və xarakter fərqliliyinə bağlayan Əhməd bəy qeyd edirdi ki, *“... haqqını arayan daima möhtərəmdir. Hörmətə layiq olmaq üçün həqiqətən möhtərəm olmalısan. Təəssüf ki, biz şərqililər bu həqiqəti idrak edə bilməmişik. Məsələn, bizlər ki, məmləkətin mümtaz adamlarıyıq, belə olduğu halda zora, zülmə və maddi qüvvəyə qarşı anlaşılmaz bir itaət göstərməkdəyik. Haqq və hüququ aramaq kimsənin ağılına belə gəlmir. Haqsızlıqlara baş əyərək, itaətlə, mülayimliklə, səs çıxarmamaqla haqqın təslim olunacağını zənn edirik. Bu, bəlkə, bizim kimi*

*ağlasıgmaz davranışlara alışqan, vərdisşkar mühitlər üçün doğrudur. Fəqət ümumilikdə Avropa və bilxassə ingilis əhval-ruhiyyəsi nöqtəyi-nəzərindən bu təsəvvür həqiqətə müvafiq deyildir. Avropalılar zülm və cəfaya qarşı fəryad və zülmədən şikayət etməni, nalə və fəğanı, lütf və mərhəmət dilənməyi ən az hörmətə layiq bir əskiklik hesab edərlər. Bu kimi düşkünlük, əskiklik və zəifliklər göstərənləri nifrətə və aşağılamağa daha ziyadə layiq görürlər. Onlara qətiyyəən üzülməzlər. Əksinə, haqsızlığa qarşı qəlblərində üsyan və coşma duyanları, haqqı müdafiə edənləri, istər müsəlman olsun, istər olmasın, möhtərəm tutarlar. Hətta onları şiddətlə cəzalandırsalar belə yenə içlərində hörmət duyarlar. Fəqət təəssüf ki, biz hələ də Avropanın bu ən ibtidai ruhi xüsusiyyətini anlaya bilmədik. Zillət və miskinliklə ingilis və fransızların mərhəmət və şəfqətlərini tələb etməyə girişdik” (Ağaoğlu, 2010, 113).*

Sürgün illərində rastlaşdıqları hadisələr və burada geniş mütalibə sayəsində Qərb mədəniyyəti və dəyərləri ilə ətraflı tanışlıq, eləcə də sürgündən sonra Türkiyədə Cümhuriyyət quruculuğunda fəal iştirakı situativ olaraq onun görüşlərində, o cümlədən qərbçiliklə bağlı baxışlarında da dəyişikliklərə gətirib çıxarır. Əhməd bəyin qərbçiliklə bağlı görüşlərinin son çərçivələri aşağıdakı kimi idi: “Qəlblə, hissələ şərqli olmaq, dimağla, qafa ilə qərbli olmaq, işlə bizim məmləkətimiz üçün arzu etdiyimiz ən yüksək ideal və təsəvvür edə bildiyimiz yeganə çareyi nicat! Bir sözlə kultura etibarilə Türk-İslam qalmaq və mədəniyyət etibarilə də Avropalı olmaq istərəm” (Ağaoğlu, 1942, 65).

Əhməd Ağaoğlunun Türkiyədəki yaradıcılığının və fəaliyyətinin mühüm bir istiqamətini də demokratiya və liberal dəyərlərlə bağlı görüşlər təşkil edirdi. O, Türkiyədə liberallaşma hərəkatının öncüllərindən biri olmuşdu. Onun liberal demokratiya ilə bağlı görüşləri əsasən «Üç mədəniyyət», «Sərbəst insanlar ölkəsində», «Dövlət və fərd», eləcə də müxtəlif dərgilərdə dərc etdirdiyi onlarla məqalələrdə öz əksini tapmışdır. Ağaoğlu bu əsərlərində Avropada fərdin təşəbbüskarlığı, azad fikir, azad seçki, iqtisadiyyatda və ticarətdə azad rəqabət, qanun qarşısında hamının bərabərliyi və s. kimi bir çox prinsip və dəyərlərin bərqərar olması və kütləviləşməsi ilə bağlı məsələlərə geniş yer vermiş və çox təəssüflə bu prinsip və dəyərlərin Şərq, o cümlədən Türkiyə cəmiyyətində yetərinə bərqərar olmamasından narahatlığını ifadə etmişdi. O, Türkiyədə

qurulan yeni dövlətin tam olaraq liberal prinsiplərə söykənməsinin vacib olduğunu vurğulayaraq yazırdı: *“Türk millətinin Qərb sivilizasiyasına çatmasının yeganə yolu bu sivilizasiyanı meydana gətirən azad təşəbbüs prinsipini səmimiyyətlə qəbul etməkdən ibarətdir”* (Ağaoğlu, 1998, 26-27).

Onun liberal görüşlərində fərdin azadlığı prinsipi həmişə ön sıralarda idi. Ağaoğlu hesab edirdi ki, müasir dövrdə Qərb cəmiyyətinin siyasi və iqtisadi dirçəlişində və uğurlarının əsasında fərd və onun fəaliyyət azadlığı dayanır. Bununla bağlı o yazır: *“Bizim fikrimizcə, güclü toplumlar yalnız güclü fərdlərdən ibarət olanlardır. Şərq öz tarixi, idarəçiliyi, qanunları, dini, əxlaqı və fəlsəfəsi ilə ardıcıl olaraq şəxsiyyəti sıxışdırıb əzmişdir.”*(Ağaoğlu, 1933, 74.) Ona görə də Qərbdə cəmiyyət və fərd hər biri birinə biganə olmayan harmonik bir tam kimi formalaşmış və bunun sayəsində fərdin bacarıqlarından maksimum səviyyədə istifadə etmək mümkün olmuşdur. O, təkamül və inkişaf edən cəmiyyətin aparıcı qüvvəsinin fərd olduğunu vurğulayırdı *“Real olaraq, yaşayan və təkamül edən cəmiyyətlərdə irəliyə doğru gedişin lokomotivi və aparıcı amilifərddir, cəmiyyətlər mahiyyətləri etibarilə statikdirlər. Dinamik olan fərddir; həqiqətən, fərd hərəkət gücünü cəmiyyətdən alır. Fəqət belə bir fərd yetişincəyə qədər bu qüvvə gizli qalmaqdadır. Qüvvətin zühuruna vasitə olan fərddir”* (Ağayev, <https://bakuresearchinstitute.org/besitden-murekkebe-2>).

Əhməd bəy həmin əsərinde cəmiyyətin taleyüklü məsələlərində fərdin həlledici rol oynaya biləcəyinə nümunə kimi Atatürkü misal çəkir. O yazır: *“Mustafa Kamal zühur edərkən Türk mühitində bir qurtuluş hərəkəti vardı, fəqət bu hərəkətə bildiyimiz istiqamət və mahiyyəti verən Mustafa Kamaldır. Mustafa Kamal zühur etməsə, hərəkət başqa əllərdə qalmış olsaydı, kim bilir hansı formanı alar və haraya gedərdi”* (Ağayev, <https://bakuresearchinstitute.org/besitden-murekkebe-2>).

Ə. Ağaoğlu «Sərbəst insanlar ölkəsində» əsərində azadlığın bərqərar olması üçün köləliyə qarşı mübarizə aparılmasının vacibliyinə toxunur. O yazır: *“Kölə özünü başqasının iradəsinə tapşırar, bununla da iş bitər. Azad adam isə, əksinə, başqasını düşünməklə üstünə yük götürər. ... Başqasını sevmək onun yolunda rahatsızlığa, əzab-əziyyətə qatlaşmaq deməkdir. Vətəndaş həm özünü, həm də başqasını zülmədən qurtarmaq istəyirsə, yalnız bu yola üz tutmalıdır”* (Ağaoğlu, 2015, 28).

Əhməd bəy demokratik quruluşu, yəni xalq idarəetməsini cəmiyyətin idarə olunmasında əsas siyasi təsisat forması kimi götürərək onu istibdad əsaslanan quruluşdan fərqləndirirdi: *“Xalq idarəsi ilə istibdad arasındakı əsas fərqlərdən biri də budur ki, istibdadda dövlət adamlarının və məmurların arxalandıqları güc hökmdarın yaxşılıq və qayğısıdır. Halbuki xalqın yönəltiyi dövlətdə həmin adamlar yalnız xalqın inamına söykəne bilər”* (Ağaoğlu, 2015, 35).

Sonda onu qeyd edək ki, 70 illik ömrünün təxminən 30 ildən çoxunu Türkiyədə yaşayan böyük mütəfəkkir və ictimai, siyasi xadim Ə.Ağaoğlunun Türkiyə dövrü yaradıcılığı və fəaliyyəti şəraitdən və zamandan asılı olaraq ziddiyyətli məqamlardan və fərqli mərhələlərdən keçərək inkişaf etmişdir. O bir yazar, filosof, publisist, qəzetçi, araşdırıcı, universitet müəllimi, hüquqşünas, siyasi xadim və s. qismində istər Türkiyə cəmiyyətində, istərsə də bütövlükdə türk və İslam dünyasında ictimai-siyasi fikrin gəlişməsinə və inkişafına çox böyük töhfələr vermişdi. Onun türkçülük, milliyyətçilik, islamçılıq, osmançılıq, liberallaşma hərəkatı və s. kimi ictimai-siyasi fikir istiqamətlərində irəli sürdüyü fikirlər, gəldiyi nəticələr və Türkiyədəki cəmiyyət quruculuğundakı praktik fəaliyyətləri mühüm əhəmiyyətə malik olub, bu gün də öz aktuallığını qoruyub saxlayır.

## Ədəbiyyat

- Agayef A., ‘Türk alemleri-1’, Türk Yurdu, sayı 1, yıl 1, 30 Kasım 1911.
- Ağaoğlu A., DevletveFert, İstanbul: Sanayi-i NefiseMatbaası, 1933.
- Ağaoğlu A., İhtilal mi İnkilap mi? Ankara, AlaeddinKıralBasımevi, 1942.
- Ağaoğlu A., Üç Medeniyet. DevletKitapları, 2.baskı, İstanbul, 1972.
- Ağaoğlu A., Mütarekeve sürgün hatıraları (Yayına hazırlayan: Ertan Eğribel – UfukÖzcan). İstanbul, DoğuKitabevi, 2010.
- Ağaoğlu Ə., “İslam, axund və hatifülqeyb. Əhməd bəy Ağaoğlu. Seçilmiş əsərləri. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2007.
- Ağaoğlu Ə., Mən kiməm? Quliyev V. Ağaoğlular, Bakı, Ozan, 1997.
- Ağaoğlu Ə., Sərbəst insanlar ölkəsində. Bakı, “Tutu” nəşriyyatı, 2015.
- Ağaoğlu S., Babamdan Hatıralar. Ankara, 1940.

- Ağaoğlu S., Babamın Arkadaşları, İstanbul, İletişimYayınları, 1998.
- Ağayev Ə., Dövlət və fərd. Çevirəni.: S. İsayev. <https://bakuresearchinstitute.org/besitden-murekkebe-2/>.
- Ağayev Ə., Millət və millətçilik. – Tərəqqi, 22 yanvar 1909, № 16, s. 2.
- Ağayev Ə., Aləmi-islama bir nəzər. “İrşad” qəzeti, 17 noyabr 1907-ci il, № 116.
- Akalın G., Türk düşüncə və siyasi həyatında Əhməd Ağaoğlu. Çevirəni, S. Məmmədova. Bakı, AzAtaM, 2004.
- Akçura Y., Əhməd Ağaoğlu.-“Elm”. 13.04.1991.
- Balayev A., Bunun başlıca səbəblərindən biri onun türkçülük ilə bağlı görüşləri ilə bağlı idi. Hürriyyət.- 2021.- 27–28 may.
- Berkes N., Türkiyede Çağdaşlaşma. İstanbul, Doğu-Batıyayınları, 1978.
- Əhməd D., Şuşa, Peterburq və Paris xatirələri. Bakı: Çapar yayınları. 2019.
- Karahan A., Əhməd Ağaoğlu yaradıcılığı Türkiyə ədəbi, ictimai-siyasi həyatında. Fəlsəfə doktoru elmi dərəcəsi almaq üçün təqdim edilmiş dissertasiyanın avtoreferatı, Bakı 2021.
- Quliyev V., Ön söz. Əhməd bəy Ağaoğlu. Seçilmiş əsərləri. Bakı, “Şərq-Qərb”, 2007.
- Özcan U., AhmetAğaoğluve rol değişikligi. İstanbul: Kitabevi, 2010.
- Sultanlı V., Böyük mütəfəkkirin yaradıcılıq dünyası. Əhməd Ağaoğlu. İran və inqilabı, Bakı, Azərnəşr, 2009.
- Sultanlı V., Əhməd Ağaoğlu fenomeni. Ə.Ağaoğlu, Üç mədəniyyət. Bakı, Mütərcim, 2006.
- Süleymanlı M., İslamin Elm və Mədəniyyət Dini KimiŞərhində Əhməd Ağaoğlunun Mövqeyi. Türk Dünyası İncelemeleriDergisi / Journal of TurkishWorldStudies, Cilt: VII, Sayı 1, Sayfa: 137-141, İzmir 2007.

T.e.d., prof. Əsgər Əhməd,  
Bakı Slavyan Universiteti,  
asker57@gmail.com

Bəylərova, Leyla (Bakı) / Baylarova, Leyla (Baku)

## Gebrauchsmöglichkeiten authentischer Texte an Hochschulen am Beispiel des Werkes von Erich Maria Remarque

(Remarkın əsərləri əsasında Ali məktəblərdə orijinal mətnlərdən istifadə imkanları)

Erich Maria Remarque ist ein bekannter deutscher Schriftsteller und einer der weltweit bekanntesten Autoren, dessen Werke auf Deutsch verfasst wurden.

Die Ereignisse in Remarques Leben haben eine besondere Bedeutung im Kontext seines Schaffens. Während des Ersten Weltkriegs wurde er zur deutschen Armee einberufen und diente an der Westfront. Die schrecklichen Kriegserfahrungen, die er gemacht hat, hatten einen tiefgreifenden Einfluss auf seine schriftstellerische Karriere und inspirierten ihn den Roman *Im Westen nichts Neues* zu verfassen. (Anna Müller, 2018, 45-58).

Eine besondere Stellung im historischen Kontext nimmt der Roman *Im Westen nichts Neues* von Erich Maria Remarque ein, der 1929 veröffentlicht wurde. Zu dieser Zeit erholte sich die Welt von den enormen Leiden und Zerstörungen des Ersten Weltkriegs. Remarque, der selbst von den Schrecken des Krieges betroffen war, nutzte seine persönlichen Erfahrungen und Beobachtungen, um eine authentische Darstellung des Lebens an der Westfront zu schaffen.

Der Roman, der veröffentlicht, der die Grausamkeit des Krieges aus der Perspektive eines 20-jährigen Soldaten beschreibt, war eine Sensation und wurde in 26 Sprachen übersetzt. Innerhalb eines Jahres wurden anderthalb Millionen Exemplare verkauft. Ein Jahr später wurde die gleichnamige Verfilmung des Romans in Hollywood gedreht. (Anna Müller, 2018, 20-25).

*Im Westen nichts Neues* löste unterschiedliche Reaktionen aus und wurde von einigen Gruppen und Institutionen kritisiert. Insbesondere militärische Kreise und Regierungsorgane betrachteten das Werk als desertierend und äußerten sich negativ dazu. Der Roman erlangte jedoch internationale Anerkennung und wurde zum Bestseller, der die Menschen dazu anregte, über die Konsequenzen des Krieges und damit verbundene Fragen von Moral und menschlicher Natur nachzudenken. Beim Schreiben von *Im Westen nichts Neues* versuchte Remarque, die realistischen Empfindungen und Emotionen der Soldaten an der Front wiederzugeben, wodurch sein Roman in seiner Natur autobiografischer wurde. Im Verlauf der Handlung erleben Paul und seine Freunde physische und emotionale Veränderungen. Sie verlieren ihre Unschuld und werden mit der Grausamkeit des Krieges konfrontiert, die sie innerlich verändert. Sie sehen, wie ihre Freunde und Kameraden sterben, und geraten selbst in tödliche Gefahr.

Der Roman betont den Wahnsinn und die Sinnlosigkeit des Krieges und zeigt die Kluft zwischen den Idealen des Patriotismus und der Realität von Tod und Zerstörung auf. Paul und seine Kameraden werden Opfer eines Systems, das sie in den Krieg schickt und ihnen Jugend und Zukunft raubt.

Die Bedeutung dieses Werkes liegt darin, den Lesern die Schrecken und Absurdität des Krieges zu vermitteln und wichtige Fragen nach seinen Konsequenzen und der Moral aufzuwerfen. *Im Westen nichts Neues* wurde nicht nur ein populäres, sondern auch ein einflussreiches literarisches Werk, das auch nach seiner ersten Veröffentlichung relevant blieb.

Es ist jedoch wichtig zu beachten, dass Remarque nach dem Ende des Krieges nicht in Deutschland blieb. Im Jahr 1920 emigrierte er in

die Schweiz und erlangte 1939 die US-amerikanische Staatsbürgerschaft. Diese Emigration spielte eine wesentliche Rolle in seiner weiteren künstlerischen Entwicklung. Nach der Emigration schrieb Remarque weiterhin über Krieg, Moral und menschliche Natur, jedoch in einem neuen Kontext und mit neuen Perspektiven. Die Schweiz und die USA boten ihm Meinungsfreiheit und eine sichere Umgebung, um seine Ideen zu entwickeln und an seinen Werken zu arbeiten. (Anna Müller, 2007, 50-61).

Das Ziel dieses Beitrags ist es zu zeigen, wie authentische Textpassagen aus dem Roman *Im Westen nichts Neues* eine wertvolle Ressource in der deutschen Sprachdidaktik sein können. Hier sind einige Möglichkeiten, wie solche Texte im Unterricht verwendet werden können:

- Beim Lesen und bei der Textanalyse: Authentische Texte aus dem Roman ermöglichen es den Studierenden, das Lesen, Verstehen und Analysieren auf Deutsch zu üben. Sie können ihre Lesefähigkeiten verbessern, ihren Wortschatz erweitern und ihr Verständnis der deutschen Grammatik verbessern.
- Die Studierenden lesen einen Auszug aus dem Roman, in dem eine Kampfszene oder die Erlebnisse eines Helden bzw. Protagonisten beschrieben werden, und diskutieren den Inhalt und die emotionale Färbung.
- Die Lehrkraft identifiziert lexikalische und grammatische Besonderheiten in den Sätzen, zum Beispiel: „Der Tod lauerte an jedem Pfad“ und erklärt deren Bedeutung und Verwendung.
- „Sie lagen auf dem Rücken und starrten in den Himmel. [...] In der Tiefe lag der Tod.“ Die Studierenden lesen diesen Auszug und über die emotionale Färbung der Szene diskutieren, in der die Charaktere auf dem Schlachtfeld sind und den Schrecken des Krieges begegnen. Sie können ihre Eindrücke teilen und analysieren, wie der Autor Emotionen und Stimmungen durch sprachliche Mittel vermittelt.
- Bei der Erweiterung des Wortschatzes:
  - Die Studierenden erweitern ihren Wortschatz durch den Roman, wie z. B. „der Schützengraben“, „die Kameradschaft“

oder „das Grauen“, „das Maschinengewehr“, „die Munition“, „die Verwundung“ usw. Sie erstellen ihr eigenes Wörterbuch, bestimmen die Bedeutungen der Wörter und geben Beispiele für deren Verwendung im Kontext des Krieges.

- Bei der Grammatikanalyse:
  - Die Lehrkraft gibt Beispiele aus dem Roman, in denen bestimmte grammatische Konstruktionen verwendet werden, z. B. „Ich hatte mich vom Schlaf erholt“ und erklärt ihre Funktion und Regeln.
- Im Forschungsprojekt: Die Studierenden können eine Untersuchung über den Einfluss des Krieges auf das Leben und die Psychologie von Soldaten im modernen Kontext durchführen. Sie können Informationen sammeln oder historische Quellen erforschen, um die Ereignisse und Erlebnisse, die im Roman beschrieben werden, mit realen Ereignissen zu vergleichen.
- Bei den schriftlichen Aufgaben:
  - Die Studierenden verfassen einen Aufsatz zum Thema „Der Einfluss des Krieges auf das Leben und die Psychologie von Soldaten“, wobei sie authentische Phrasen und Ausdrücke aus dem Roman verwenden, z. B. „Der Krieg hat uns zu Bestien gemacht“ oder „Der Krieg verwandelt den Menschen in einen zitternden, nervösen Klumpen“.
  - Sie analysieren den Einfluss des Krieges auf die Psychologie der Soldaten und schreiben über die Auswirkungen des Krieges auf die menschliche Psyche unter Verwendung der im Werk vorhandenen Sprache und Ausdrücke.
- Diskussion der Thematik: Das Werk bietet den Studierenden die Möglichkeit, in die deutsche Kultur und Geschichte einzutauchen, ihre Besonderheiten und die Erfahrungen des deutschen Volkes während des Ersten Weltkriegs kennenzulernen. Dies trägt zu einem besseren Verständnis der deutschen Mentalität bei und hilft den Studierenden, ein kulturelles Bewusstsein zu vertiefen. Sie können über thematische Aspekte des Werks, ethische und moralische Fragen diskutieren und sie mit ihrer eigenen Kultur und Erfahrung vergleichen.

- Die Studierenden diskutieren moralische und ethische Fragen, die im Werk aufgeworfen werden, z. B. „Ist es gerechtfertigt, dass Menschen im Krieg töten?“
- Der Lehrkraft führt eine Diskussion darüber, wie der Krieg die Psychologie und zwischenmenschliche Beziehungen beeinflusst, unter Verwendung von Beispielen aus dem Roman. Die Studierenden analysieren moralische Dilemmata und ethische Aspekte des Krieges unter Verwendung von Beispielen aus dem Werk und diskutieren ihre Bedeutung im Kontext ihrer eigenen Kultur und Lebenserfahrung.

Diese Beispiele zeigen, wie authentische Texte aus dem Werk in den Unterricht integriert werden können, um ihn für die Studierenden interessanter und praktischer zu gestalten. Das Erlernen der deutschen Sprache mit Hilfe des Romans *Im Westen nichts Neues* von Erich Maria Remarque kann die Motivation der Studierenden aus Aserbaidschan, sondern auch anderen Ländern erheblich steigern. Die Anwendung von Unterrichtsmethoden, die auf diesem Werk basieren, bietet mehrere Gründe, warum dies geschehen kann. Die Arbeit mit authentischen Texten aus einem bekannten literarischen Werk kann inspirierend und motivierend für die Studierende sein. Sie können einen Zweck und einen Sinn im Erlernen der deutschen Sprache erkennen, indem sie ihre Anwendung beim Lesen und Analysieren von Literatur verstehen, anstatt sie nur als Werkzeug für den Alltagsgebrauch zu betrachten. Durch das Studium des Romans vertiefen die Studierenden ihr Wissen über die deutsche Kultur und Literatur und entwickeln gleichzeitig Interesse an der Geschichte und den Ereignissen, die während des Krieges stattgefunden haben. Der Roman *Im Westen nichts Neues* ruft starke Emotionen bei den Lesern hervor. Durch das Lesen und Analysieren von Texten, insbesondere vom Kampfszenen und den Erfahrungen der Soldaten sowie ihrer emotionalen Zustände, können die Studierenden die Charaktere besser verstehen und sich in sie hineinversetzen. Dies schafft eine emotionale Verbindung zum Text und motiviert die Studierenden, Deutsch zu lernen, um diese Emotionen besser zu verstehen und in der Sprache des Autors auszudrücken.

Abschließend kann der Einsatz literarischer Werke beim Erwerb der deutschen Sprache auf der Grundlage von Erich Maria Remarques Werk *Im Westen nichts Neues* ein erhebliches Potenzial für das Lernen von aserbajdschanischen Studierenden haben und sehr effektiv sein.

Die Arbeit mit authentischen Textpassagen aus dem Werk *Im Westen nichts Neues* von Erich Maria Remarque kann die Motivation aserbajdschanischer Studierende für das Erlernen der deutschen Sprache erheblich steigern. Die Verwendung solcher Texte ermöglicht es den Studierenden, zu beobachten, wie die deutsche Sprache zum Lesen und Analysieren von kulturellen Texten verwendet werden kann und verleiht dem Lernprozess eine größere Kohärenz und Bedeutung. Darüber hinaus hilft die Arbeit mit dem Werk den Studierenden, ihren Wortschatz zu erweitern, grammatische Fähigkeiten zu verbessern und ein kulturelles Bewusstsein zu entwickeln, indem sie in die deutsche Geschichte und Kultur eintauchen und die Auswirkungen des Krieges auf die Gesellschaft verstehen. Diese Aufgaben fördern das Interesse der Studierenden und helfen ihnen dabei, Lesefähigkeiten, Analysefähigkeiten und Kommunikationsfähigkeiten in deutscher Sprache im Kontext von Literatur und kulturellen Texten zu entwickeln.

Der ganzheitliche Ansatz, der auf der Verwendung authentischer Texte, der Diskussion von Inhalten sowie lexikalischen und grammatikalischen Aspekten des Werkes und der Kontextualisierung wichtiger historischer Ereignisse basiert, bietet aserbajdschanischen Studierenden die Möglichkeit, ihre Lese-, Analyse- und Kommunikationsfähigkeiten in deutscher Sprache in einen breiteren kulturellen und historischen Kontext zu integrieren. Dies trägt zu Vertiefung des Verständnisses von Sprache, Kultur und Literatur sowie zur Entwicklung ihrer sprachlichen Fähigkeiten bei.

## Literatur

- Müller, Anna. „Remarques Einfluss auf die zeitgenössische Literaturkritik.“ In: *Literaturkritik heute*, Jahrgang 15, Nr. 2 (2018), S. 45–58.
- Müller, Hans (Hrsg.). „E.M. Remarque: Zeitgenössische Interpretationen.“ Frankfurt: Verlag, 2017, S. 75–92.

Schmidt, Julia. „Remarques Einfluss auf die Kriegsliteratur des 20. Jahrhunderts.“ In: Krieg und Literatur, Herausgegeben von Klaus Meier, S. 210–225. München: Verlag, 2020.

Fischer, Klaus-Dieter. „E.M. Remarque und die Verarbeitung des Ersten Weltkriegs in seinen Werken.“ In: Erster Weltkrieg in der Literatur, Herausgegeben von Petra Müller, S. 180–195. Berlin: Verlag, 2016.

Schneider, Maria. „Remarques Darstellung von Trauma und Erinnerung in 'Im Westen nichts Neues'.“ In: Trauma und Literatur, Herausgegeben von Hans Fischer, S. 135–150. Stuttgart: Verlag, 2018.

Leyla Baylarova  
Doktorandin  
Slawistische Universität zu Baku,  
baylarovaleyla94@gmail.com



Bruendel, Şteffen (Frankfurt am Main) /  
Bruendel, Steffen (Frankfurt am Main)

## Widerstand aus dem Exil

### Die Interventionen der Brüder Mann gegen den Nationalsozialismus

(Sürgündən müqavimət. Mann qardaşlarının Milli Sosializmə qarşı müdaxilələri)

2021 jährte sich der 150. Geburtstag Heinrich Manns. Die Feuilletons nahmen dies zum Anlass, den älteren Bruder Thomas Manns eingehender als in früheren Jahren zu würdigen, denn außerhalb der Fachwelt war die Erinnerung an den sozialkritischen Schriftsteller verblasst,<sup>1</sup> der lange als „politischer Träumer“ galt.<sup>2</sup> Heinrichs Schicksal repräsentiert das zahlreicher Exilanten, die im Gastland nicht Fuß fassen konnten. 1940 aus Frankreich in die in die USA geflohen, war der frankophile, des Englischen kaum mächtige Antifaschist finanziell von seinem Bruder abhängig und starb 1950 vor seiner Übersiedlung in die DDR, wohin seine Urne 1961 überführt wurde. Wer wie Heinrich Mann die DDR bevorzugte, wurde in der Bundesrepublik beschwiegen. 2021 wurden deshalb Leben, Werk sowie politisches Engagement Hein-

---

<sup>1</sup> D. Heißeher, 2021, 33.

<sup>2</sup> G. Rütther, 2020. Vgl. J. Fest, 1985, 14.

rich Manns beleuchtet und er als lange „verkannte[r] Volksaufklärer“<sup>3</sup> gewürdigt.

Anders verhält es sich mit Thomas Mann, dessen 150. Geburtstag 2025 ansteht. Als Nobelpreisträger im Gegensatz zu Heinrich auch in den USA bekannt, war er dort 1938 willkommen, zumal er Englisch sprach und sein Werk übersetzt wurde. Die westdeutsche Öffentlichkeit nahm ihm übel, dass er 1952 nicht in seine Heimat zurückkehrte, sondern in die Schweiz. Zudem wurde ihm nicht verziehen, dass er „aus den Logen und Parterreplätzen des Auslands der deutschen Tragödie“ zugeschaut habe.<sup>4</sup> Thomas Manns Werk überdauerte Krieg wie Kritik. Indes blieb die Deutung seines politischen Engagements unscharf, wurde zwar seine demokratische „Bekehrung“<sup>5</sup> gelobt, ihm aber zugleich „politische Naivität“ attestiert.<sup>6</sup> Der Vorwurf, sich erst spät gegen das NS-Regime positioniert zu haben,<sup>7</sup> wurde ergänzt durch die meist pejorative Wertung seiner Radioansprachen aus dem amerikanischen Exil als Propagandabeiträge.<sup>8</sup>

Wie Heinrich ist auch Thomas Mann – so die hier vertretene These – ein lange verkannter Volksaufklärer. Nachfolgend werden schlaglichtartig dreimal drei Jahre des politischen Engagements der Brüder beleuchtet. Ihre Positionierung gegenüber dem Nationalsozialismus zwischen 1930 und 1933 wird zuerst untersucht. Sodann stehen die Jahre 1933 bis 1936 im Fokus, in denen Heinrich sich in Paris für die Bildung einer antifaschistischen Volksfront einsetzte, während Thomas in Zürich eine abwartende Haltung einnahm. Im dritten Teil werden die Kriegsjahre 1942 bis 1945 beleuchtet, in denen Thomas sich aus dem amerikanischen Exil monatlich an „Deutsche Hörer“ wandte, während Heinrich verstummte. Das Erkenntnisinteresse richtet sich auf

<sup>3</sup> W. Jasper, 2021, 3.

<sup>4</sup> T. Mann u.a., o.J. [1946], 3.

<sup>5</sup> D. Argelès, 1994, 221. Vgl. M. Görtemaker, 2005, 236.

<sup>6</sup> M. Görtemaker, 2005, 238; J. Fest, 1985, 14.

<sup>7</sup> M. Görtemaker, 2005, 84; W. Boehlich, 1976, 45f., 59f.

<sup>8</sup> T. Boes, 2021, 214; D. Heißerer, 2018, 93; S. Valentin, 2015, 7; H.R. Vaegt, 2012, 109, 121; H. Weidenhaupt, 2001.

die Erfolgsbedingungen für politisches Wirken aus dem Exil sowie auf die Frage, ob die Interventionen der Brüder Mann Widerstandsakte waren.

### 1930–1933

Die öffentliche Positionierung für oder gegen eine Sache unter Bezugnahme auf übergeordnete Werte gilt gemäß der Definition des „eingreifenden Intellektuellen“ als intellektuelle Intervention. Intellektualität ist somit keine Eigenschaft, sondern eine situativ eingenommene soziale Rolle.<sup>9</sup> Je wichtiger die Position des Schriftstellers im literarischen Feld, desto größer ist die Reichweite seiner politischen Positionierung. Die Position im Feld hängt vom Sozialkapital bzw. -prestige des Literaten ab. Es bemisst sich nach symbolischem Kapital, d.h. seiner Wertschätzung durch Kollegen und Literaturkritiker, sowie nach messbarem Kapital, also in Verkaufszahlen, Akademiemitgliedschaften, Ehrendoktorwürden, Gastprofessuren und Literaturpreisen. Die Position des Schriftstellers im literarischen Feld beeinflusst seine politische Positionierung. Wer etabliert und damit der politischen Macht nah ist, neigt eher zu affirmativen Stellungnahmen als der nonkonforme Avantgardist, der die Regeln des literarischen Feldes ebenso hinterfragt wie die des politischen Systems.<sup>10</sup>

1926 in die Preußische Akademie der Künste aufgenommen, gehörten die Brüder Mann zum literarischen Establishment. Beide hatten Bestseller geschrieben, Heinrich den satirischen Gesellschaftsroman *Der Untertan* (1918) und Thomas die Bildungsromane *Die Buddenbrooks* (1901) und *Der Zauberberg* (1924). Internationale Bedeutung erlangten sie 1929/30, der Jüngere – seit 1919 Ehrendoktor der Universität Bonn – 1929 durch die Verleihung des Literaturnobelpreises und der Ältere 1930 durch den Welterfolg des auf seinem Roman *Professor Unrat* (1905) beruhenden Films *Der Blaue Engel*. Symbolisch wie materiell

<sup>9</sup> I. Gilcher-Holtey, 2007, 7–11, dies., 2006, 9–21.

<sup>10</sup> P. Bourdieu, 2001, 288–295, 309–332; G. Sapiro, 2004, 157–171.

mit hohem Sozialkapital ausgestattet, exponierten sich die Manns ab 1930 als entschiedene Verteidiger der Republik.<sup>11</sup>

Nach dem Wahlerfolg der NSDAP im September 1930 appellierte Thomas Mann am 17. Oktober öffentlich – dabei von Rechtsradikalen gestört – an die Deutschen, ob des inhumanen Fanatismus der Nazis Vernunft walten zu lassen und sich der drohenden „Diktatur der Gewalt“ entgegenzustellen.<sup>12</sup> Am 16. April 1932 verfasste er zur preußischen Landtagswahl eine scharfe Polemik gegen die NS-Ideologie als kleinbürgerliche „Elendsmischung aus vermufften Seelentümern und Massenklamauk“, die zur Gewaltherrschaft führe.<sup>13</sup> Im Juni appellierte Heinrich mit 31 Schriftstellern, Künstlern und Wissenschaftlern öffentlich an SPD und KPD, zur bevorstehenden Reichstagswahl eine Einheitsfront zu bilden. Misslinge das, werde Deutschland „in die Barbarei versinken“.<sup>14</sup> Nichtsdestotrotz wurde die NSDAP im Juli 1932 stärkste Fraktion.

Als nach Hitlers Ernennung zum Reichskanzler am 30. Januar 1933 Neuwahlen für den 5. März festgesetzt wurden, appellierte Heinrich Mann am 12. Februar trotz Staatsterrors mit immerhin 18 der ursprünglichen Unterzeichner erneut an die Linksparteien.<sup>15</sup> Das Regime zwang ihn daraufhin zum Austritt aus der Akademie. Gewarnt vom französischen Botschafter, entging der engagierte Kritiker durch seine Ausreise am 21. Februar knapp der Verhaftung. Nicht ahnend, dass auch ihm das Exil drohte, hatte Thomas Mann sich am 11. Februar auf eine Vortragsreise mit anschließendem Urlaub in der Schweiz begeben. Als Deutschland im März durch das Ermächtigungsgesetz zur Diktatur wurde, kehrte er nicht zurück.

---

<sup>11</sup> 1922 hatte Thomas sich prorepublikanisch positioniert, Heinrich bereits 1915. S. Bruendel, 2006, 87-115.

<sup>12</sup> T. Mann, 1998, 268 (Zitat); D. Borchmeyer, 2023, 744ff.

<sup>13</sup> Ders., 1998, 344f.

<sup>14</sup> Dringender Appell, 1932, 2.

<sup>15</sup> Dringender Appell, 1933, 3.

## 1933–1936

Im Mai 1933 trafen sich die Brüder im südfranzösischen Sanary-sur-Mer, dem Zufluchtsort deutschsprachiger Exilanten. Während Heinrich in Nizza wohnte, zog Thomas später nach Küsnacht bei Zürich. Die Bücherverbrennung, der Heinrichs Werk zum Opfer fiel, bestärkte beide in ihrer Ablehnung des Nationalsozialismus. Trotzdem schwieg Thomas, der ein Publikationsverbot in Deutschland und damit den Wegfall seiner Lebensgrundlage fürchtete. Dagegen positionierte sich Heinrich, seit August 1933 ausgebürgert und fließend Französisch sprechend, konsequent gegen das NS-Regime. In seinem Essay *Der Hass* definierte er im Herbst 1933 den hassenden Nazi als Wiedergänger des Untertanen.<sup>16</sup> Bis 1939 verfasste er rund 400 Artikel für Exil-Zeitschriften und eine linksbürgerliche französische Tageszeitung, mit denen er sowohl deutschsprachige Emigranten als auch Teile der französischen Öffentlichkeit erreichte.<sup>17</sup>

1934 hob Heinrich Mann hervor, dass die Emigranten als Stimme ihres verstummten Volkes das andere, bessere Deutschland repräsentierten,<sup>18</sup> und suchte den Widerstand im Exil wie der Heimat zu stärken.<sup>19</sup> Um oppositionelle Kreise in Deutschland zu unterstützen und im Ausland eine „Volksfront aller Hitlergegner“ zu bilden, organisierten Emigranten den Nachdruck „illegale[r] Literatur“, auch der Brüder Mann. Versteckt in Gebrauchsanweisungen, Backpulvertüten usw., wurden sie als „Tarnschriften“ ins Reich geschmuggelt.<sup>20</sup> Wie viele im Exil täuschte auch Heinrich Mann sich über die Stärke des deutschen Widerstandes<sup>21</sup> – ein „politischer Träumer“ (G. Rütger) war er jedoch

---

<sup>16</sup> H. Mann, 1987, 56–62.

<sup>17</sup> V. Ebersbach, 1982, 236–240. H.-A. Walter, 1974, 122ff.

<sup>18</sup> H.-A. Walter, 1974, 124f.

<sup>19</sup> W. Jasper, 1983, 46, 53.

<sup>20</sup> H. Gittig, 1972, 18f.; V. Ebersbach, 1982, 238f., 247, 252; T. Boes, 2021, 224–227.

<sup>21</sup> V. Ebersbach, 1982, 247; Jasper, 1983, 53; H.-A. Walter, 1974, 115–140, 136f.

nicht. Zur Bildung einer Schriftstellervolksfront tagte im Juni 1935 in Paris der erste Internationale Schriftstellerkongress zur Verteidigung der Kultur. Die rund fünftausend Teilnehmer erhoben sich zu Ehren Heinrich Manns, der als moralische Autorität der deutschsprachigen Exilanten galt und im November vor dem Völkerbund in Genf die prekäre Situation der Emigranten darlegte. Trotz seines Engagements kam die Volksfront nicht zustande, da die politischen Differenzen überwogen.<sup>22</sup>

Anfang 1936 beendete Thomas Mann seine öffentliche Zurückhaltung, als die Neue Zürcher Zeitung schrieb, kein bedeutender deutscher Dichter befinde sich im Exil, sondern lediglich die jüdisch dominierte „Romanindustrie“. Thomas Mann erkannte, wie sehr sich die Verhältnisse in Deutschland auf das literarische Feld der Schweiz auswirkten, und wies die Trennung zwischen jüdischen und deutschen Schriftstellern zurück, denn ohne das Judentum „wäre Deutschtum nicht Deutschtum“.<sup>23</sup> Er nahm in Kauf, dass dies nicht folgenlos bliebe: „Ich habe nach 3 Jahren des Zögerns mein Gewissen und meine feste Überzeugung sprechen lassen“.<sup>24</sup> Als das NS-Regime von seiner Stellungnahme erfuhr, erteilte es dem kritischen Intellektuellen Publikationsverbot und bürgerte ihn im Dezember 1936 aus. Überdies entzog ihm die Bonner Universität seine Ehrendoktorwürde.<sup>25</sup>

Im Dritten Reich seines Sozialkapitals beraubt, beschränkt in seiner Wirkungsmacht auf die Schweiz und Österreich sowie besorgt angesichts der deutschen Kriegsvorbereitung, übersiedelte Thomas Mann Anfang 1938 in die USA, wo er bereits hohes Ansehen genoss. So war er bei seiner ersten Amerikareise 1934 als „der bedeutendste lebende Literat“<sup>26</sup> begrüßt worden, hatte auf seiner zweiten Reise im Folgejahr die Ehrendoktorwürde der Universität Harvard erhalten und zudem mit Präsident Roosevelt die Weltlage erörtert. Sein Sozialprestige stieg

<sup>22</sup> V. Ebersbach, 1982, 2421f., 250 ; W. Jasper, 1983, 45–60.

<sup>23</sup> E. Korrodi, 1936; T. Mann, 1995a, 173. Vgl. Schulz, 2012, 184f.

<sup>24</sup> Tagebucheintrag vom 31.01.1936, zit. n. M. Görtemaker, 2005, 92.

<sup>25</sup> M. Görtemaker, 2005, 93f.

<sup>26</sup> D. Thompson, 1934, 1 (Übers. SB).

erneut, als die Universität Princeton ihn zum Gastprofessor (1938-40) ernannte. Vermittelt hatte dies die Mitherausgeberin der Washington Post, Agnes Meyer, die Thomas Mann verehrte und seit seiner dritten USA-Reise 1937 persönlich kannte. Groß war folglich die öffentliche Aufmerksamkeit, als der prominente Literat am 21. Februar 1938 zum vierten Mal in New York eintraf.<sup>27</sup>

Diesmal war er gekommen, um zu bleiben. Im Gegensatz zu Heinrich Mann repräsentierte Thomas nicht das andere Deutschland, sondern das gesamte Land: „Wo ich bin, ist Deutschland“. Diese Sichtweise ermöglichte ihm, sich selbstbewusst, aber ohne Dünkel auf Amerika einzulassen.<sup>28</sup> Als Nobel-Laureat, Doctor honoris causa, Gastprofessor und gut vernetzter Schriftsteller etablierte sich Mann schnell im literarischen Feld der USA, zumal immer mehr seiner Werke auf Englisch erschienen. Entsprechend groß war trotz der generell ambivalenten Haltung gegenüber deutschen Emigranten seine Nähe zur Macht. Roosevelt, dessen kritischer Blick auf das NS-Regime den Literaten 1935 beeindruckt hatte und dessen Rundfunkreden ihm später als Vorbild dienten, lud Mann auch 1939 und 1941 zu Gesprächen ein.<sup>29</sup> Als eingreifender Intellektueller hoffte Thomas Mann, dass die Amerikaner die von NS-Deutschland ausgehende Gefahr erkannten. *The Coming Victory of Democracy*,<sup>30</sup> lautete 1938 deshalb das Thema seiner Vortragsreise, auf der Mann nicht als Opfer Hitlers auftrat, sondern als dessen Gegenspieler. Die Buchfassung seines Vortrags verkaufte sich so gut, dass das Magazin Life den deutschen Literaten zum „most distinguished anti-Fascist writer in the world today“ erklärte.<sup>31</sup>

1939 erschien Thomas Manns Essay *Bruder Hitler* zeitgleich in den USA und einer Pariser Exilzeitschrift, ein spätes Addendum zu Heinrichs

---

<sup>27</sup> M. Görtemaker, 2005, 99–106.

<sup>28</sup> S. Valentin, 2015, 69-72; H. R. Vaget, 2012, 61f.; M. Görtemaker, 2005, 119f.

<sup>29</sup> T. Boes, 2021, 18-21; M. Hoi Jensen, 2017; H. R. Vaget, 2012, 89–95, 101, 108ff.; S. Valentin, 2015, 75f.; H. Bungert, 1998, 253-268.

<sup>30</sup> T. Mann, 1995b, 214–244.

<sup>31</sup> M. Hoi Jensen, 2017. Vgl. auch T. Boes, 2021, 25.

Hitlerstudie *Der große Mann* (1933). Im Ton ähnlich verächtlich, aber dia- wie prognostisch gleichermaßen klar, entlarvten beide den misanthropischen Charakter des Parvenüs. Übertragen von der Familien- auf die Kulturgeschichte bedeutete Thomas Manns Charakterisierung Hitlers als „Bruder“, dass Böses und Gutes oft geistesverwandt sind. Zwar attestierte Heinrich dem Faschismus ideengeschichtliche Wurzeln, aber Thomas überbot diese Herleitung im August 1941 mit der Feststellung, dass die NS-Ideologie in denselben Ideen wurzele wie die deutsche Hochkultur.<sup>32</sup> Kritik an der Ausblendung sozioökonomischer Ursachen prallte an den Brüdern ab, die das Geistige als handlungsleitenden Überbau betrachteten. Während Heinrich als Antifaschist im Exil das bessere Deutschland repräsentierte und weder die Ein- noch die Zwei-Deutschland-These vertrat, gelang Thomas mit seiner Sonderwegthese *avant la lettre* eine vielfach missverstandene Synthese. So warfen ihm linke Kreise vor, der Kollektivschuldthese anzuhängen und auch die Unterdrückten bestrafen zu wollen, während andere argwöhnten, er exkulpiere Deutschland und wünsche einen milden Frieden. Tatsächlich folgte aus Thomas Manns Synthese, dass es unabhängig von individueller Schuld eine Gesamtverantwortung der Deutschen gebe.<sup>33</sup> Damit löste sich der Repräsentant deutscher Kultur im Gegensatz zu seinem Bruder nicht völlig von seiner Heimat.

## 1942–1945

Um nach Deutschlands Sieg über Frankreich im Juni 1940 der Auslieferung an die Nazis zu entgehen, floh Heinrich Mann über Lissabon nach New York, wo ihn Thomas im Oktober in Empfang nahm. Mit der amerikanischen Lebensart nicht vertraut und in den USA als Literat sowie als eingreifender Intellektueller unbekannt, setzten Heinrich nicht allein die Strapazen der Flucht zu, sondern auch seine trüben Aussich-

<sup>32</sup> T. Mann, 2013, 35 [Aug. 1941]; T. Mann, 1995c; 305–314; H. Mann, 1987b, 63–81. Vgl. H.R. Vaget, 2012, 452–470; D. Heißerer, 2018, 65–73, 82–91; H. Koopmann, 2005, 375ff.; H.-A. Walter, 1974, 125f.

<sup>33</sup> T. Mann, 2013, 135 [16.1.1945].

ten als Schriftsteller außerhalb des amerikanischen literarischen Feldes. Zwar schrieb er viel, aber mangels Lesepublikum quasi für sich selbst. Als kritischer Intellektueller äußerte er sich kaum noch.<sup>34</sup>

Dagegen war Thomas Manns amerikanisches Exil sowohl von literarischer Schaffenskraft geprägt als auch von intellektuellem Engagement. Neben gutbezahlten Vorträgen ist die Sendereihe „Deutsche Hörer!“ hervorzuheben, die sein Sozialkapital erhöhte, aber erst 2015 als „wichtige[r] Bestandteil seines Gesamtwerks“ gewürdigt wurde.<sup>35</sup> In 58 Rundfunkansprachen an die Heimat kommentierte Mann von 1940 bis 1945 die Kriegseignisse und wirkte im Sinne seiner „oft geäußerten Überzeugungen“<sup>36</sup> gegen das NS-Regime. Seine in Los Angeles aufgesprochenen, nach London übermittelten und von der BBC ausgestrahlten Reden stießen in den USA ob ihres strengen Tonfalls nicht immer auf Zustimmung, haben aber zum Ärger Goebbels‘ dazu beigetragen, das Informationsmonopol des NS-Regimes aufzubrechen.<sup>37</sup> Aus Manns Reden lassen sich drei wertegeleitete Grundüberzeugungen herausarbeiten.

Thomas Manns erste Grundüberzeugung ist seine fundamentale Ablehnung des Nationalsozialismus seit 1930.<sup>38</sup> Argumentierte er 1940/41 primär moralisch-abstrakt, indem er den NS als das absolute Böse und Hitler als „Feind der Menschheit“ darstellte,<sup>39</sup> konfrontierte er seine Hörer ab 1942 mit konkreten „Verbrechen“<sup>40</sup> der NS-Führung. Dazu gehörten die Tötung russischer Kriegsgefangener, die brutale Besatzung im Osten,<sup>41</sup> „Zwangsarbeit“ und „Konzentrationslager“<sup>42</sup>, die

<sup>34</sup> Etwa 1942 mit dem Aufruf an die Deutschen, H. Mann u.a., 1982, 1149f.

<sup>35</sup> S. Valentin, 2015, 8. Vgl. H. Weidenhaupt, 2001; M. Hoffschulte, 2002.

<sup>36</sup> T. Mann, 2013, 7 [Sept. 1942].

<sup>37</sup> D. Borchmeyer, 2023, 1063–1072; S. Valentin, 2015, 302–304; M. Görtemaker, 2005, 143, 149.

<sup>38</sup> T. Mann, 2013, 44 [Nov. 1941].

<sup>39</sup> Ebda., 32 [Juli 1941], 107 [29.8.1943]. Vgl. ebda., 2013, 27 [April u. Mai 1941].

<sup>40</sup> Ebda., 133 [14.1.1945], 146 [5.4.1945], 65 [Mai1942].

<sup>41</sup> Ebda., 53 [Feb. 1942], 134 [14.1.1945].

<sup>42</sup> Ebda., 102 [7.6.1943].

Zerstörung Lidices sowie die systematische „Vernichtung“ der europäischen Juden.<sup>43</sup> Anfang 1945 bezeichnete er die „Vernichtungslager“ als „das Denkmal des Dritten Reiches“.<sup>44</sup> Bemerkenswert früh hat Thomas Mann nicht nur den Unrechtscharakter des NS-Regimes erkannt, sondern auch die dem totalen „Kriegsstaat“<sup>45</sup> inhärente Ausrichtung auf Expansion und die Ausbeutung anderer Völker.<sup>46</sup> Historiker haben diesen Aspekt erst vor rund 15 Jahren systematisch erforscht.<sup>47</sup> Heute ist unstrittig, dass die Akzeptanz des Regimes in der Bevölkerung auch auf sozialpolitischen Wohltaten beruhte, deren Finanzierung nur ein „Raubkrieg“<sup>48</sup> ermöglichte.

Die Erkenntnis, dass „die Nazi-Entmenschtheit alles übertrumpft, was man ihr nachsagt“,<sup>49</sup> begründete Thomas Manns zweite Grundüberzeugung: dass ein Friedensschluss mit Nazideutschland ausgeschlossen sei.<sup>50</sup> Hitlers „mächtigste[r] Gegenspieler“, so Thomas Mann 1940 anerkennend über Roosevelt, habe nie Frieden mit Appeasement verwechselt, sondern repräsentiere die wehrhafte Demokratie.<sup>51</sup> Ihr Sieg werde deshalb ihm zu verdanken sein.<sup>52</sup> Die Alliierten verliehen seiner Überzeugung Gewicht, als sie im Januar 1943 in Casablanca die bedingungslose Kapitulation Deutschlands forderten. Ein erneuertes Deutschland werde, so Mann zu seinen Hörern, in der „neue[n] Völkerordnung“<sup>53</sup> seinen Platz haben, da die Alliierten die Deutschen entgegen der Nazi-propaganda nicht vernichten wollten. Aus Angst vor

<sup>43</sup> Ebda., 66f. [Juni 1942], 76f. [27.9.1942].

<sup>44</sup> Ebda., 133 (Hervorhebung im Original) [14.1.1945].

<sup>45</sup> Ebda., 26, 35 [April u. August 1941].

<sup>46</sup> Ebda., 26f. [April u. Mai 1941].

<sup>47</sup> G. Aly, 2005; D. Eichholz u.a., 2021.

<sup>48</sup> T. Mann, 2013, 111 [30.10.1943]. Vgl. ebda., 61 [April 1942], 137 [31.1.1945].

<sup>49</sup> Ebda., 66 [Juni 1942].

<sup>50</sup> Ebda., 28 [Mai 1941], 64f. [Mai 1942], 89 [24.1.1943], 108 [29.8.1943], 113f. [30.10.1943], 130f. [1.1.1945] 139 [16.2.1945].

<sup>51</sup> Ebda., 13 [Nov. 1940].

<sup>52</sup> Ebda., 148 [19.4.1945].

<sup>53</sup> Ebda., 29 [Mai 1941]. Vgl. ebda., 15 [Nov. 1940], 57 [März 1942], 91 [24.1.1943], 108 [29.8.1943].

Rache sollten sie dem Diktator deshalb nicht die Treue halten, sondern sich zum Widerstand aufraffen.<sup>54</sup>

Der Begriff „Widerstand“ illustriert die dritte Grundüberzeugung des eingreifenden Literaten, dass die deutsche Kulturnation den barbarischen Charakter des NS-Regimes erkennen und bekämpfen müsse. Schon 1932 war Mann überzeugt, dass kein kultivierter Deutscher die „Knüppelherrschaft“ der Nazis lange ertrüge.<sup>55</sup> Deshalb, resümierte er 1945, habe er den Nationalsozialismus von Beginn an bekämpft, waren seine Radiosendungen ein nachdrücklicher Aufruf zum Widerstand.<sup>56</sup> Als US-Medien im Frühjahr 1943 von der Widerstandsgruppe Weiße Rose berichteten, war Mann erleichtert. Nach dem Sturz Mussolinis riet er seinen Hörern, sich ein Beispiel an den Italienern zu nehmen.<sup>57</sup> 1944 änderte Thomas Mann seine Argumentation und warnte die Deutschen davor, „ohne Widerstand“ mitschuldig zu werden.<sup>58</sup>

Den alliierten Sieg wertete Thomas Mann im Mai 1945 als „Befreiung“ – und damit 40 Jahre vor der erinnerungspolitischen Akzeptanz dieses Begriffs im Gedenkjahr 1985. Enttäuscht stellte er fest, dass seine Heimat sich nicht selbst befreit habe und „nun das Ende des Hitlertums zugleich der völlige Zusammenbruch Deutschlands ist“. Gleichwohl riet er den Deutschen – auch darin seiner Zeit voraus – ihre Niederlage als Befreiung „an[zu]erkennen“, weil sie „die Rückkehr Deutschlands zur Menschlichkeit“ ermögliche.<sup>59</sup> Damit schloss er indirekt an seine Sonderwegthese an, derzufolge das „böse Deutschland [...] das fehlgegangene gute“ sei.<sup>60</sup> Erkannten die Deutschen dies, könnten sie künftig den richtigen Pfad einschlagen.

<sup>54</sup> Ebda., 118f. [30.1.1944], 126 [1.5.1944], 131 [1.1.1945], 138 [31.1.1945], 139 [16.2.1945], 142f. [4.3.1945].

<sup>55</sup> T. Mann, 1998, 344.

<sup>56</sup> T. Mann, 2013, 153 [8.11.1945]. Vgl. Vaget, 2012, 472–478.

<sup>57</sup> T. Mann, 2013, 103 [27.6.1943]. Vgl. ebda., 105 [27.07.1943], 109 [29.9.1943].

<sup>58</sup> Ebda., 130 [29.5.1944]. Vgl. ebda., 131 [11.1.1945], 136 [16.1.1945].

<sup>59</sup> Ebda., 150, 152 [10.5.1945]. Sein Bruder hatte schon 1939 von „Befreiung“ gesprochen, H. Mann, 1991, 13.

<sup>60</sup> T. Mann, 1996, S. 279.

Mit diesen komplexen, aber letztlich hoffnungsvoll stimmenden Gedanken stieß Thomas Mann bei seinen vor Selbstmitleid uneinsichtigen Landsleuten auf taube Ohren.<sup>61</sup> So überhörten sie, dass der große Exilschriftsteller sich Ende 1945 nicht nur zu Deutschland, sondern auch zur deutschen Gesamtschuld bekannte.<sup>62</sup> Seinen „Weg nach Westen“, geographisch wie intellektuell, haben ihm die Deutschen nicht verziehen.<sup>63</sup> Ihre Abwehrhaltung gegenüber dem eingreifenden Literaten wurde gar zu einer „Konstante der Bonner Republik“<sup>64</sup> und erklärt die eingangs erwähnte Unschärfe der Deutung seines politischen Engagements.

## Resümee

Die auf die Interventionen der Brüder Mann zwischen 1930 und 1945 geworfenen Schlaglichter erhellen drei Erfolgsbedingungen für politisches Wirken aus dem Exil: die schnelle Etablierung im literarischen Feld des Gastlandes, materielle Unabhängigkeit und eine Nähe zur Macht, die sich in politics durch Loyalität nach innen und Solidarität nach außen ausdrückt. Die eloquente antifaschistische Positionierung der Brüder Mann zeigt aus heutiger Sicht beeindruckende Erkenntnisleistungen bzgl. der Persönlichkeit Hitlers und der Machtmechanismen seiner Herrschaftsstabilisierung durch gesteuerten Affekt, Repression sowie einen auf Ausbeutung anderer Länder angelegten Raubkrieg.

Früh erkannten beide den undemokratischen, inhumanen Charakter des Nationalsozialismus und verstanden sie sich nicht nur als Volksaufklärer, sondern primär als intellektuelle Widerstandskämpfer. Zwar überschätzten sie die Stärke des deutschen Widerstandes und damit ihre Einflussmöglichkeiten aus dem Exil, erkannten aber sukzessive die Kompromittierung der Deutschen durch Mitschuld mangels Widerstands. Dem Primat des Geistigen folgend, erblickten sie die Ursa-

---

<sup>61</sup> S. Valentin, 2015, 290-300; D. Borchmeyer, 2023, 1265–1272.

<sup>62</sup> T. Mann, 2013, 155 [30.12.1945].

<sup>63</sup> H.R. Vaget, 2012, 33f. (Zitat), 479-502.

<sup>64</sup> Ders., 12.

chen des Nationalsozialismus nicht in sozioökonomischen, sondern in geistesgeschichtlichen Entwicklungen. Auch wenn Historiker heute ein komplexeres Ursachenbild zeichnen, enthält insbesondere Thomas Manns frühe Sonderwegthese bemerkenswerte mentalitätsgeschichtliche Überlegungen.

Hervorzuheben sind mit Blick auf Thomas Manns Radioansprachen seine schonungslose Konfrontation der Deutschen mit den Kriegsverbrechen und der systematischen Judenvernichtung sowie seine erinnerungskulturell erst Jahrzehnte später übernommene Deutung der Niederlage als Befreiung. Seine Reden als Kriegspropaganda abzuqualifizieren, wirkt deshalb wie ein bizarres Echo aus der Nachkriegszeit. Im Rahmen der Möglichkeiten ihres jeweiligen Exils haben sich Thomas und Heinrich Mann ab 1933 kompromisslos dem Widerstand gegen das NS-Regime gewidmet.

## Bibliografie

### Primärliteratur

Dringender Appell. In: Der Funke. Tageszeitung für Recht, Freiheit und Kultur, 25.6.1932, 2.

Dringender Appell. In: Der Funke. Tageszeitung für Recht, Freiheit und Kultur, 12.2.1933, 3.

Korrodi, Eduard: Deutsche Literatur im Emigrantenspiegel. In: Neue Zürcher Zeitung, 26.01.1936. <https://kuenste-im-exil.de/KIE/Content/DE/Objekte/mann-thomas-korrodi-deutsche-literatur-im-emigrantenspiegel.html?catalog=1> (4.1.2024).

Mann, Heinrich / Feuchtwanger, Lion / Brecht, Bertolt: Aufruf an die Deutschen [1942]. In: Exil. Literarische und politische Texte aus dem deutschen Exil 1933-1945, Bd.3: Perspektiven. Hrsg. von Ernst Loewy. Verlag Fischer Taschenbuch, Frankfurt am Main 1982, 1149–1150.

Mann, Heinrich: Der Hass [1933]. In: Ders.: Der Hass. Deutsche Zeitgeschichte [1933]. Heinrich Mann Studienausgabe in Einzelbänden.

- Hrsg. von Peter-Paul Schneider. Verlag Fischer Taschenbuch, Frankfurt am Main 1987, 56–62.
- Mann, Heinrich: Der große Mann [1933]. In: Ders.: Der Hass. Deutsche Zeitgeschichte [1933]. Heinrich Mann Studienausgabe in Einzelbänden. Hrsg. von Peter-Paul Schneider. Verlag Fischer Taschenbuch, Frankfurt am Main 1987, 63–81.
- Mann, Heinrich: Die olympischen Sportler-Gladiatoren Hitlers. In: Volksrecht, 15.6.1936. <https://www.sozialarchiv.ch/2016/07/12/vor-80-jahren-proteste-gegen-die-olympischen-spiele-in-nazi-deutschland/> (5.1.2024).
- Mann, Heinrich: Mut [1939]. In: Ders.: Mut. Essays [1939]. Heinrich Mann Studienausgabe in Einzelbänden. Hrsg. von Peter-Paul Schneider. Verlag Fischer Taschenbuch, Frankfurt am Main 1991, 11–13.
- Mann, Thomas: Ein Appell an die Vernunft [1930]. In: Ders.: Essays. Band 3: Ein Appell an die Vernunft 1926-1933. Hrsg. von Herman Kurzke und Stephan Stachorski. Verlag S. Fischer, Frankfurt am Main 1998, 259–279.
- Mann, Thomas: Sieg deutscher Besonnenheit! [1932]. In: Ders.: Essays. Band 3: Ein Appell an die Vernunft 1926-1933. Hrsg. von Herman Kurzke und Stephan Stachorski. Verlag S. Fischer, Frankfurt am Main 1998, 343–344.
- Mann, Thomas: Ein Brief von Thomas Mann [an Eduard Korrodi] [1936]. In: Ders.: Essays. Band 4: Achtung, Europa! Hrsg. von Herman Kurzke und Stephan Stachorski. 1933-1938. Verlag S. Fischer, Frankfurt am Main, 1995, 169–174.
- Mann, Thomas: Vom zukünftigen Sieg der Demokratie Bruder Hitler [1938]. In: Ders.: Essays. Band 4: Achtung, Europa! 1933-1938. Hrsg. von Herman Kurzke und Stephan Stachorski. Verlag S. Fischer, Frankfurt am Main, 1995, 214–244.
- Mann, Thomas: Bruder Hitler [1939]. In: Ders.: Essays. Band 4: Achtung, Europa! 1933-1938. Hrsg. von Herman Kurzke und Stephan Stachorski. Verlag S. Fischer, Frankfurt am Main, 1995, 305–312.
- Mann, Thomas: Deutschland und die Deutschen [1945]. In: Ders.: Essays. Band 5: Deutschland und die Deutschen 1938-1945. Hrsg. von

- Herman Kurzke und Stephan Stachorski. Verlag S. Fischer, Frankfurt am Main 1996, 260–281.
- Mann, Thomas: Deutsche Hörer! Radiosendungen nach Deutschland aus den Jahren 1940–1945. Verlag S. Fischer, Frankfurt am Main <sup>5</sup>2013.
- Thomas Mann / Frank Thieß / Walter von Molo: Ein Streitgespräch über die äußere und die innere Emigration. Hrsg. mit Genehmigung der Nr. 1 I.C.U. Publications Sub Section. Verlag Crüwell, Dortmund o.J. [1946].
- Thompson, Dorothy: The Most Eminent Living Man of Letters. In: New York Herald Tribune, 10.6.1934, 1.

### **Sekundärliteratur**

- Aly, Götz: Hitlers Volksstaat. Raub, Rassenkrieg und nationaler Sozialismus. Verlag S. Fischer, Frankfurt am Main 2005.
- Anger, Sigrid: Nachbemerkung. In: Heinrich Mann: Lidice. Verlag Aufbau, Berlin und Weimar 1984, 255–277.
- Argelès, Daniel: Thomas Manns Einstellung zur Demokratie. Der Fall eines „progressiven Konservativen“. In: Intellektuellendiskurse in der Weimarer Republik. Zur politischen Kultur einer Gemengelage. Hrsg. von Manfred Gangl und Gerard Raulet. Verlag Campus, Frankfurt am Main, New York 1994, 221–231.
- Boehlich, Walter: Zu spät und zu wenig. Thomas Mann und die Politik. In: Text + Kritik, Sonderband: Thomas Mann. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, Verlag Edition Text + Kritik, München 1976, 45–60.
- Boes, Tobias: Thomas Manns Krieg. Literatur und Politik im amerikanischen Exil. Verlag Wallstein, Göttingen 2021.
- Borchmeyer, Dieter: Thomas Mann. Werk und Zeit. Verlag Insel, Berlin <sup>3</sup>2023.
- Bourdieu, Pierre: Die Regeln der Kunst. Genese und Struktur des literarischen Feldes. Verlag Suhrkamp, Frankfurt am Main 2001.
- Bruendel, Steffen: Zwei Strategien intellektueller Einmischung: Heinrich und Thomas Mann im Ersten Weltkrieg. In: Zwischen den Fronten. Positionskämpfe europäischer Intellektueller im 20. Jahrhundert.

- Hrsg. von Ingrid Gilcher-Holtey. Verlag Akademie, Berlin 2006, 87–115.
- Bungert, Heike: Deutsche Emigranten im amerikanischen Kalkül. Die Regierung in Washington, Thomas Mann und die Gründung eines Emigrantenkomitees 1943. In: Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte 46, 1998, 253–268.
- Ebersbach, Volker: Heinrich Mann. Leben, Werk, Wirken. Verlag Reclam, Leipzig 1982.
- Eichholz, Dietrich u.a.: Barbarossa – Raubkrieg im Osten. Verlag 8. Mai, Berlin 2021.
- Exil. Literatur 1933–1945. Eine Ausstellung aus Beständen der Deutschen Bibliothek Frankfurt am Main. Frankfurt (Sammlung Exil-Literatur). Hrsg. von Kurt Köster. Eigenverlag, Frankfurt am Main 1967.
- Fest, Joachim: Die unwissenden Magier. Über Thomas und Heinrich Mann. Verlag Siedler, Berlin 1985.
- Gilcher-Holtey, Ingrid: Prolog. In: dies.: Eingreifendes Denken. Die Wirkungschancen von Intellektuellen. Verlag Velbrück Wissenschaft, Weilerswist 2007, 7-14.
- Gilcher-Holtey, Ingrid: Prolog. In: Zwischen den Fronten. Positionskämpfe europäischer Intellektueller im 20. Jahrhundert. Hrsg. von Ingrid Gilcher-Holtey. Verlag Akademie, Berlin 2006, 9–21.
- Gittig, Heinz: Illegale antifaschistische Tarnschriften 1933 bis 1945. Verlag VEB Bibliographisches Institut, Leipzig 1972.
- Görtemaker, Manfred: Thomas Mann und die Politik. Verlag S. Fischer, Frankfurt am Main 2005.
- Heißerer, Dirk: Heinrich Mann: Zwischen Weltruhm und Vergessen. In: Abendzeitung, 27./28.3.2021, 33.
- Hoffschulte, Martina: „Deutsche Hörer!“ Thomas Manns Rundfunkreden (1940 bis 1945) im Werkkontext. Verlag Telos, Münster 2002.
- Jasper, Willi: Diffamiert und missachtet: Heinrich Mann – der verkannte Volksaufklärer. In: Tagesspiegel, 25.3.2021, 3.
- Jasper, Willi: Heinrich Mann und die „Deutsche Volksfront“. Mythos und Realität intellektueller Ideenpolitik im Exil. In: Exilforschung. Ein internationales Jahrbuch, Bd. 1: Stalin und die Intellektuellen und

- andere Themen. Hrsg. von Thomas Koebner, Wulf Köpke und Joachim Radkau. Verlag Edition Text + Kritik, München 1983, 45–60.
- Jasper, Willi: Der Bruder. Heinrich Mann. Eine Biographie. Verlag Fischer Taschenbuch, Frankfurt am Main 1992.
- Jensen, Morten Hoi: Thomas Mann in America, in: Europe Now, 4.4.2017, <https://www.europenowjournal.org/2017/04/03/thomas-mann-and-american-democracy/> (3.1.2024).
- Koopmann, Helmut: Thomas Mann – Heinrich Mann. Die ungleichen Brüder. Verlag C.H. Beck, München 2005.
- Rüther, Günther: Heinrich Mann. Ein politischer Träumer. Verlag Marix, Wiesbaden 2020.
- Sapiro, Gisèle: Das französische literarische Feld: Struktur, Dynamik und Formen der Politisierung. In: Berliner Journal für Soziologie 14, 2004, S. 157–171.
- Schulz, Kristina: Die Schweiz und die literarischen Flüchtlinge (1933–1945). Verlag Akademie, Berlin 2012.
- Temming, Tobias: „Bruder Hitler“? Zur Bedeutung des politischen Thomas Mann. Essays und Reden aus dem Exil. Verlag Wissenschaftlicher Verlag, Berlin 2008.
- Valentin, Sonja: „Steine in Hitlers Fenster“. Thomas Manns Radiosendungen Deutsche Hörer! 1940–1945. Verlag Wallstein, Göttingen 2015.
- Walter, Hans-Albert: Heinrich Mann im französischen Exil. In: Text + Kritik, Sonderband: Heinrich Mann. Hrsg. von Heinz Ludwig Arnold. Verlag Richard Boorbeck, München 1974, 115–140.
- Weidenhaupt, Heike: Gegenpropaganda aus dem Exil. Thomas Manns Radioansprachen für deutsche Hörer 1940 bis 1945. Verlag UVK, Konstanz 2001.

Dr. Steffen Bruendel  
Leiter der PwC-Stiftung  
[steffen.bruendel@web.de](mailto:steffen.bruendel@web.de)



Cankorel, İclal (İstanbul) / Cankorel, Iclal (Istanbul)

## **Thematisierung der verlorenen Heimat aus interkultureller Perspektive: Dichtung und Wahrheit in Kurban Saids Werken**

(Mədəniyyətlərarası prizmada itirilmiş vətən mövzusu. Qurban Səidin yaradıcılığında poeziya və həqiqət)

Der Kaukasus ist eine *terra incognita*, die bis heute nicht vollständig erforscht ist. Essad Bey, auch bekannt als Kurban Said und Lev Nussimbaum, hat in seinem Werk alle Einzelheiten dieses Gebiets dargestellt. Die Identität dieser Gegend ist so vielfältig und komplex wie ihre Landschaft, aber gerade deshalb auch sehr abwechslungsreich.

Im ersten Teil des Beitrags wird die Geschichte, Gegenwart, Traditionen und das Weltbild des Kaukasus vorgestellt. Im zweiten Teil wird dargestellt, inwieweit der Kaukasus und seine Bewohner sich gegenseitig beeinflussen lassen. Unsere Informationsquelle basiert auf den Grundwerken Essad Beys und auf Tom Reiss' *Der Orientalist*. Eine wichtige türkische Informationsquelle war Aydın Osman Erkans, ein Groß-enkel von Imam Schamil, *Başımı Kafkasya'ya Çevir*.

Es gibt drei Möglichkeiten des Kulturtransfers. Die vorliegende Arbeit, die sich hauptsächlich mit dem Œuvre eines Literaten befassen wird, ist gleichzeitig auch eine soziologische Recherche, die folgende Fragen aufgreift.

- Geschichte der Kulturtransfer spontan durch die geographische Annäherung der verschiedenen Kulturen?

- Ist die Gesellschaft der Gewalt unterworfen, wie z. B. dem Joch eines Staates?
- Spielen hier persönliche Gründe eine Rolle? Der Deutsche, der sich „inguschieren“ ließ.

*12 Geheimnisse im Kaukasus* ist ein Handbuch der kaukasischen Sitten und Traditionen, das schematisch dargestellt wird. Da ist vor allem die Verwandlung. Das Alte stirbt ab. Irgendeine Bergsitte wird durch eine nüchterne und alltägliche Sitte Europas ersetzt.

„Die Völker des Kaukasus bilden keine Einheit. Christliche, mohammedanische, heidnische und jüdische Sippen leben dort nebeneinander und durcheinander. Völker mit alter, großartiger Kultur, wie etwa die Georgier, Armenier oder Aserbaidschaner, grenzen an die rohen Sippen der Chewsuren, Swanen usw.“ (*12 Geheimnisse im Kaukasus*, 1931, 7)

Ein gewisser Hang zur europäischen Zivilisation ist auffallend. Besonders in engen Beziehungen wie in der Ehe, z. B. (*12 Geheimnisse im Kaukasus*, 1931, 10)

Die Sprachvielfalt und deren Reichtum, hundert, zweihundert und mehr Sprachen ist ein besonderes Merkmal im Kaukasus.

Hier sind die Begriffe Abrek und Mullah ausschlaggebend. Ein Abrek ist ein Krieger und Räuber, während ein Mullah ein frommer Schriftgelehrter ist. Arabisch ist eine schwere Sprache. Der einfache Bauer und seine Frau lernen Asebaidschanisch. Die Fürsten haben eine besondere Sprache für sich. Das ist die berühmte Jagdsprache. Weiter schreibt Essad Bey, daß die Einwohner der Ritterburgen, der Räuberhöhlen eine Sprache ersonnen haben. Das Geheimnis dieser Sprache wird streng gehütet. Der Wissenschaft sind nur fünf Worte dieser Geheimsprache, die Tsehakobsa heißt, bekannt (*12 Geheimnisse im Kaukasus*, 1931, 19). Eine Schrift gibt es nicht. Die Bergleute brauchen sie nicht. Das besorgen die Schriftgelehrten auf Arabisch.

Es gibt ein Bergrecht, das den Kindermord und die Tötung eines Bruders nicht straft. „Adat“ nennt man das, d. h. Sitte. Gestraft wird nur der Mord an Menschen fremden Blutes und anderer Sippe. Die Angehörigen der betroffenen Familien dürfen/sollen Blutrache führen.

Für die Bergleute ist die Pflege der Traditionen fast ein heiliges Thema. Sie nahmen alles an, „versprachen, alle Gesetze zu befolgen, alle Steuern zu entrichten, und hatten nur einen Wunsch: „Laßt uns unsere Bräuche!“ (12 *Geheimnisse im Kaukasus*, 1931, 80) Ich denke, daß Kulturtransfer bei solch einem festen Beharren auf den Traditionen und dem Hergebrachten nicht ganz einfach durchzuführen war. Wir werden in den Werken von Essad Bey die Situationen prüfen, wo dem andersartigen eine Tür geöffnet wurde. Unter welchen Umständen akzeptierte der Kaukasier eine fremde Kultur, wenn überhaupt? Der „Kanly“, auch bekannt als „der Blutige“, wird nicht bestraft. Auch das ist wiederum ein Verständnis der Kaukasier und für den Außenseiter schwer zu verstehen.

In dem Kapitel „Christen, die den Namen Christi nicht kennen“ (12 *Geheimnisse im Kaukasus*, 97) beschreibt Essad Bey den Fall der chechurischen Gesellschaft. Schon in einer frühen Epoche der Geschichte sieht man bei ihnen die Wirkung voneinander sehr verschiedener Kulturen. Das ist purer Kulturtransfer. Wie und durch welche Wege diese verschiedenen Sitten bei ihnen angelangt sind, ist bis heute nicht geklärt worden. „Sie schlugen fromm ein Kreuz und vergessen nie, wenn ein Schaf geschlachtet ist, den Finger in das Blut zu tauchen und sich ein Kreuz auf die Stirn zu zeichnen. Außer diesem Zeichen wissen sie vom Christentum nichts. Jesus ist ihnen unbekannt, ebenso wie alle charakteristischen Anschauungen und Gebote des Christentums“ (12 *Geheimnisse im Kaukasus*, 100).

Die Kaukasier lieben die Legenden. Obwohl sie höchstwahrscheinlich die Wahrheit über ihre Abstammung kennen, teilen die Osseten in den Berggruben stolz mit, daß sie von den Allemanen stammen. Doch „hat die neuere wissenschaftliche Forschung bewiesen, daß die Osseten nicht von den Alleman, sondern von den Allanen stammen.“ (12 *Geheimnisse im Kaukasus*, 108). Sie bleiben aber lieber bei dieser Legende.

„Der Aschuk“, der Sänger, Märchenerzähler, Neuigkeitenbringender, kurz: der kaukasische Troubadour ist eine hoch angesehene Person in der Gesellschaft.

Das Weltbild des Kaukasiers ist für den Europäer schwer zu verstehen. So schätzt z. B. der Kaukasier den Reichtum nicht; viel wichtiger ist ihm die Zahl seiner Blutsverwandten.

Es gibt Legenden im Kaukasus. Doch Essad Bey schreibt, wenn man über den Reichtum der Berge schreiben will, dann braucht man keine Legenden zu erzählen. „Die Tatsachen sind in dieser Beziehung aufschlussreicher als die Legenden“ (*12 Geheimnisse im Kaukasus*, 33). Scheich Schamil, der in Dagestan dreißig Jahre gegen die Russen kämpfte, ist die größte Legende im Kaukasus.

Andere Sitten, wie die Bräuche der Hochzeitsnacht, die Brautzeremonien sind wie ein Märchen, das die unvermeidliche Kluft zwischen dem Osten und dem Westen ganz klar zeigt. „Zu breit ist der Strom, der die Liebe des Westens von der Liebe des Ostens trennt, zu verschiedenartig brennen die Liebesfeuer der Völker, zu unterschiedlich tönen die zärtlichen Laute aus den bebenden Kehlen“ (*12 Geheimnisse im Kaukasus*, 54). Man zeigt seine Liebe nicht. In Essad Beys Worten: „Die Liebe ist für den Osten eine unerhört delikate Privatsache, die von den Mitmenschen unbedingt übersehen werden muß. Sie hat für jeden Dritten einfach nicht da zu sein. Beobachtet aber jemand etwas Derartiges, nicht für ihn Bestimmtes, so soll er sogar vor sich selbst die Worte des grossen ost-westlichen Meisters Goethe gebrauchen: „Ich habe es zwar gesehen, aber es ist nicht wahr!“ (*12 Geheimnisse im Kaukasus*, 63).

Ein Vergleich der östlichen und westlichen Kulturen zeigt, wie grundverschieden sie doch in vielen Bezirken des Lebens waren. Zitat: „Als Europa schon mit einem dichten Eisenbahnnetz bedeckt war, als Dampfmaschinen bereits die Kontinente verbanden, erschienen im Kaukasus immer noch alljährlich die Boten aus Sтамbul und Teheran, holten ihren Tribut ab, schöne Mädchen und kleine Knaben.“ (*12 Geheimnisse im Kaukasus*, 68-69).

Obwohl an Zahl nicht sehr groß, sind die Württemberger Bauern, die in den kaukasischen Bergen angesiedelt sind, ein gutes negatives Beispiel für den Kulturtransfer. Essad Bey schreibt, daß diese „Allemanen“ eine geschlossene Gesellschaft sind. „Dieses Völklein treibt seinen

Ackerbau, spricht Württembergisch, trägt Kleider, wie sie in Deutschland vor hundert Jahren getragen wurden.“ (12 *Geheimnisse im Kaukasus*, 109) Sie behielten all ihre Sitten. Von Assimilation kann hier nicht die Rede sein. Aber auch die anderen Bergvölker mischten sich nicht mit ihnen. Jeder pflegte seinen ihm eigenen Lebensstil weiter, wie das den Kaukasusvölkern eigen ist. In Betracht dieser reichen Information seitens Essad Bey kann man zwar nicht vom Kulturtransfer reden, aber eins ist sicher, daß sie eine Bereicherung für den sowieso bunten Kaukasus bedeuten. Eine Farbe mehr in der ohnehin bunten Gegend.

12 *Geheimnisse im Kaukasus* ist ein Geschichtsbuch, ein Reisebuch mit Fakten. Es kann als Handbuch der kaukasischen Traditionen und Sitten gelesen werden. Auch der hier erwähnte Fall der Kubatschiner ist interessant aus kulturanthropologischer Sicht. Die Kubatschiner sind reiche Kaukasier, die auf ihre Abstammung von den Römern stolz sind. Ob sie wirklich lateinisches Blut haben, ist nicht bewiesen worden, aber den Kaiser von Rom verehren sie und nennen ihn „...unser Herr, doch kann damit auch der Papst gemeint sein“ (12 *Geheimnisse im Kaukasus*, 118). Auf jeden Fall ist hier ein Kulturtransfer von alten Zeiten zu sehen. Wie und warum diese Sitten hier eingepflanzt sind, auch das ist nicht mit Sicherheit zu bestimmen. Jedes Bergvolk ist mit seiner Eigenart, mit seiner Sprache und seinem Lebensstil ein wichtiges Element des großen Kaukasusbildes. Es heißt bei Essad Bey, daß der Geschmack der Kubatschiner mehr europäisch als orientalisch ist, obwohl die Kubatschiner in den letzten zweihundert Jahren niemals mit Europäern in Berührung gekommen sind (12 *Geheimnisse im Kaukasus*, 119) Nichts hat den Kubatschinern ihren Stolz darauf, römische Bürger zu sein, wegnehmen können. Der Fall der Kubatschiner ist ambivalent. Auf der einen Seite ist zu sehen, daß dieses Volk die jahrhundertalten Traditionen bewahren konnte, auf der anderen Seite zeigt aber die Feindseligkeit der anderen in der Gegend lebenden Völker, die die aus der Ferne mitgebrachte Kultur nicht akzeptieren wollten, die Schwierigkeit des Zusammenexistierens von verschiedenen Gesinnungen.

Die kaukasische Psychologie ist so tief sinnig, so fein. Man irrt sich, wenn man sie nur für Abreken hält. Die kaukasische Seele ist so zart

wie eine Spitzenarbeit, so sanft wie Seide. Aber der Nationalstolz überwiegt alles. Aschuktradition, Kadir Gecesi, der Prophet Elias, die Dichterduelle, Imam Schamil. Das ist der Inhalt und der Seinsgrund der kaukasischen Seele.

Ob man diesen Phänomenen, diesen Verhaltensweisen im fiktiven Werk begegnet, ist im zweiten Teil der Arbeit zu untersuchen.

Der Wunsch der Kaukasier, ein dem europäischen ähnlichen Leben zu führen, d.h. der Versuch die europäische Kultur nachzumachen, macht sich in Kislowodsk bemerkbar. Das ist ein Beispiel für einen selbst gewünschten Kulturtransfer. Wie weit es aber gelingen konnte, ist eine andere Frage. Nach Essad Bey war Kislowodsk der Treffpunkt der primitiven, halbwildem Kaukasier, bei denen plötzlich der Wunsch erwachte, sich binnen vierundzwanzig Stunden sämtliche Güter der europäischen Kultur anzueignen. Irgendwelche märchenhaft wilden Einwohner Pschwiens, Kistiniens...erschieden plötzlich mit ihrem unendlichen Anhang von Verwandten in Kislowodsk, schauten einige Tage schüchtern zu, wie ihre fortgeschrittenen Landsleute sich des Messers und der Gabel bedienten, und ergriffen dann tapfer die Geräte in der festen Überzeugung, nun in nichts mehr einem Londoner Dandy nachzustehen“ (12 *Geheimnisse im Kaukasus*, 193).

In der Dichtung sehen wir in *Ali und Nino* die verschiedenen Eßgewohnheiten von Alis und Ninos Familien. Doch eine Annäherung der Gewohnheiten kommt nicht in Frage. Ali ist der Überzeugung, daß sein Vater mit der Hand und mit den Fingern viel eleganter ißt als die georgische Familie mit Besteck.

II. In diesem Teil möchte ich das fiktive Werk von Essad Bey untersuchen und versuchen das Verhältnis des Fiktiven zur Realität festzustellen. Über die Identität von Essad Bey ist viel spekuliert worden. Doch ist es nicht Zweck dieser Arbeit, seine wahre Identität aufzudecken. Die textimmanente Arbeitsmethode basiert primär auf dem von dem Autor Geschriebenem. Für uns zählen nur seine Gedanken im Roman.

Tom Reiss, der Autor von *Der Orientalist* schreibt, daß in der aserbaischanischen Akademie der Wissenschaften diese Frage schon gelöst

und Essad Bey, Kurban Said eigentlich das Pseudonym von Josef Vezir sei. Er aber ist mit dieser Behauptung nicht einverstanden. Denn Vezir war ganz eindeutig ein glühender Nationalist, der in seinen Werken ganz offen zum Ausdruck brachte, daß er die Vermischung von Völkern und Kulturen ablehnte und für Verrat am Vaterland hielt (ebd., XVI). Doch in *Ali und Nino* sehen wir Kurban Said als einen „leidenschaftlichen Verfechter der ethnischen, kulturellen und religiösen Mischung“ (Tom Reiss, *Der Orientalist, Auf den Spuren von Essad Bey*, XVI). Im kosmopolitischen Kaukasus fechten unterschiedliche Rassen nur auf dem Feld der Dichtkunst. Das ist Projektion von Wahrheit in der Dichtung (vgl. *12 Geheimnisse im Kaukasus*, 147, die „Aschuk“-Tradition. Die Botschaft von Kurban Said ist klar. „Die Trennung der Völker ist etwas Grauenhaftes und birgt die Gefahr des Genozids“ (Tom Reiss, a.a.O., XVI) *Ali und Nino* ist ein hervorragendes Beispiel des Kulturtransfers auf der Ebene der Liebe. Schon die Episoden, die das christliche georgische Mädchen Nino mit dem mohammedanischen Ali in Dagestan verbringt, sind ein Zeugnis des Kulturtransfers. Die Liebesgeschichte spielt anfangs in Baku, in der Stadt, die tausend Jahre lang keine strenge Ideologie noch Religion kannte. Deswegen konnte diese Liebe auf dem Bakuer Boden gedeihen. Tom Reiss schreibt in *Der Orientalist* (XII), „daß zur Zeit der zaristischen Expansion im Kaukasus, die von Lermontow, Tolstoi und Puschkin...geschildert worden ist, hat Europa Baku entdeckt und Baku Europa... Die Einheimischen gaben sich als kultivierte Europäer und „moderne Muslime“.

Ein weiteres Beispiel für den Kulturtransfer liefert das Leben der beiden Schwestern Miriam und Sara, die Töchter Aschurbekows. Wiederum Tom Reiss' Buch ist zu entnehmen, dass der Vater dieser beiden Damen in seiner Villa Menschen aller Nationalitäten empfangen hat. Der Vater Aschurbekow soll die europäische Kultur über alles geschätzt und einen großen Freundeskreis gehabt haben mit Christen, Muslimen, Juden. Sie sahen den Islam und den Orient „durch die Brille eines multikulturellen Europas“ (Tom Reiss, a.a.O., XIX) und diese Sichtweise wurde durch häufige Reisen in den Westen immer wieder aufgefrischt. Weiter erzählen die alten Schwestern von einem Grup-

penfoto aus ihrer Jugendzeit, wer da alles anwesend war: Aserbaid-schaner, Armenier, Muslime, Juden, Deutsche, Franzosen und Russen. So sind sie aufgewachsen, in diesem bunten kulturellen Mosaik. So eine Stadt war Baku vor dem Einmarsch der Roten Armee. Auf diesem Foto ist auch der kleine Liova zu sehen. Liova ist niemand anders als Lev Nussimbaum/ Essad Bey/ Kurban Said. Schon die breite Skala der Namenauswahl zeigt die Aufnahmebereitschaft fremder Kulturen. Lev Nussimbaum wird als ein extremes Beispiel für einen Typus des 19. und 20. Jahrhunderts gezeigt, der nicht mehr existiert. Das ist der jüdische Orientliebhaber, wie Nussimbaum einer war. Parallelbeispiele gibt es genug. Tom Reiss nennt renommierte Namen wie William Gifford Palgrave und Benjamin Disraeli.

Dieses, meiner Ansicht nach höchst romantische Interesse der Juden am Orient ist nicht nur aus exotischem Entdeckungsdrang entstanden, vielmehr suchten sie im Orient nach eigenen Wurzeln. Auf der einen Seite Kulturtransfer, aber Identitätssuche auf jeden Fall. Disraeli benutzte für die Araber den Ausdruck „Juden hoch zu Roß“. Nach Tom Reiss träumte Disraeli von einem Reich, in dem das Beste beider Welten miteinander verschmolz, so etwas wie eine Art panorientalisches Empire. Lev Nussimbaum denkt nicht viel anders. Er träumt von einer „orientalischen Identität“. Die proteische Identität von Nussimbaum rührt ohne Zweifel von seinem Toleranzgedanken. Er war gleichzeitig Jude, Orientale und Deutscher, niemals aber machte er sich eine dieser Identitäten so sehr zu eigen, daß die anderen ausgeschlossen waren (ebd., XXVII).

Ein weiteres Thema, wo Dichtung und Wahrheit sich überlappen, sind die Dorfduelle der „Aschuk“, die wir aus *12 Geheimnisse im Kaukasus* kennen.

In *Ali und Nino* werden diese Dichterduelle ausführlich beschrieben. „Das Dorf war voll von reichen Armeniern und Mohammedanern, die aus dem ganzen Lande herbeiströmten, um die Aschuken zu bewundern“ (ebd., 47ff.). Dann wird das Duell der beiden Dichtersänger wörtlich wiedergegeben. Dieses Kunstereignis zeigt nicht nur den Wert, den die Kaukasier auf die Dichtung legen, sondern zeigt gleichzeitig auch

die Koeexistenz der verschiedenen Rassen und Kulturen. Wie oben erwähnt, träumte auch Disraeli von einem ähnlichen Reich. Aber schon lange vor ihm war es Novalis (Friedrich von Hardenberg), der in seinem Fragment gebliebenem Roman *Heinrich von Ofterdingen* metaphorisch die Jahreszeiten vermählen wollte, d. h. den Osten mit dem Westen. Das Dichterduell ist nicht die einzige Stelle im Roman *Ali und Nino*, wo Christen und Mohammedaner gemeinsam feiern.

Ein negatives Beispiel für den Kulturtransfer liefern die folgenden Worte von Nino. „Ali Khan, ich liebe Dich, so wie du bist, aber ich fürchte mich vor deiner Welt, in der du lebst...Ich, deine Nino, bin doch auch ein ganz winziges Stück von dem Europa, das du haßt, und hier in Tiflis fühle ich das besonders deutlich.“ (Kurban Said, *Ali und Nino*, 127-128).

Die Magie von Baku liegt in der mystischen Verbundenheit ihrer Rassen und Völker. Der Armenier Nacharjan aber sagt: „Prinzessin, es gibt keine Brücke zwischen Ost und West, auch nicht die Brücke der Liebe“ (ebd. 145). Wo bleibt also der Kulturtransfer?

Die künftige Mutter Nino versucht einen Mittelweg zu finden, wenn sie sagt: „Das Kind, das ich von dir trage, soll weder ein Kind der Wüste noch ein Kind des Sandes werden, sondern einfach das Kind von Ali und Nino. Abgemacht?“ „Abgemacht“, sagte ich und wußte, daß ich damit einwilligte, der Vater eines Europäers zu werden.“ (Kurban Said, *Ali und Nino*, 255).

Und mit diesem Satz möchte ich die Diskussion des Kulturtransfers beenden. Auch wenn es oben hieß, dass es keine Brücke zwischen Ost und West gäbe, nicht einmal die Brücke der Liebe, ist dies Zitat der Beweis des Kulturtransfers im kleinen Rahmen der Familie. So sehr man sich auch dagegen wehren sollte, die fremde Kultur nicht zu akzeptieren, ist es unmöglich in einer kosmopolitischen Stadt die fremden Lebensweisen einfach zu ignorieren. Dass was man „Clash of Civilisations“ nennt, sollte nicht ein „Clash“, sondern ein Toleranzgedanke sein. Das Gegenteil ist gefährlich und sollte vermieden werden. Tolerant zu sein bedeutet doch nicht, seine kulturelle und religiöse Identität zu leugnen.

**Literaturverzeichnis**

Aydın Osman Erkan: *Başımı Kafkasya'ya Çevir – Osman Ferit Paşa'nın Hayatı*, Çitlembik Yayınları, 2009.

Kurban Said: *Ali und Nino*, Ullstein – Berlin 2000.

Earl of Beaconsfield, K.G. (Benjamin Disraeli): *Tancred or the New Crusade*, London 1977.

Essad Bey: *12 Geheimnisse im Kaukasus*. Erstausgabe 1931. Neubearbeitung: Hans-Jürgen Maurer.

Tom Reiss: *Der Orientalist – Auf den Spuren von Essad Bey*, Obsburg Verlag, Berlin 2008.

William Gifford Palgrave: *Travels in Central and Eastern Arabia*, London 1871.

Dr. İclal Cankorel,  
Marmara Universität Istanbul  
iclal.cankorel@gmail.com.

Coşan, Leyla (İstanbul) / Coşan, Leyla (Istanbul)

## **Das nationalsozialistische Zeitalter als Gewaltmaschinerie am Beispiel des Werkes *Castellio gegen Calvin oder Ein Gewissen gegen die Gewalt* von Stefan Zweig**

(Ştefan Svayqın “Castellio Calvinə qarşı yada Zorakılığa qarşı vicdan”, əsəri təmsalında milli sosialist dövrü zorakılıq mexanizmi)

### **Einleitung**

Nach der Machtergreifung der NSDAP im Jahr 1933 wuchs die Verunsicherung unter den jüdischen Schriftstellern in Deutschland. Für den österreichischen Schriftsteller Stefan Zweig, der aus einer wohlhabenden jüdischen Familie stammte, war die Ungewissheit über die politische Entwicklung wie für viele seiner Zeitgenossen nicht zu durchschauen, zumal auch „ein großer Teil der deutschen Juden zunächst nicht besonders beunruhigt“ war (Strelka, 1981, 80). Doch die ersten Bücherverbrennungen kündigten in dieser Hinsicht unmissverständlich das bevorstehende Unheil an.

Zweig musste miterleben, wie Hitler zum Führer des Reiches aufstieg und mit gezielten Propagandamaßnahmen die Menschen in seinen Bann zog. Die sich verschärfende Wirtschaftskrise ab 1928 gab der NSDAP neuen Auftrieb, und als die preußische Regierung nach den schlechten Wahlergebnissen der Partei im September 1928 das Redeverbot für Hitler aufhob, konnte dieser mit manipulativen Reden wieder große Volksmassen ideologisieren. Nationalsozialistische Mas-

senveranstaltungen, bei denen Hitler zu Tausenden sprach, waren keine Seltenheit mehr. Die hohe Arbeitslosigkeit, die Hoffnungslosigkeit der Bevölkerung aufgrund der wirtschaftlichen Instabilität und die Fähigkeit Hitlers, sein Publikum zu begeistern, bildeten einen gefährlichen Nährboden für Wut und Aggression, die schließlich in einem Krieg mündeten.

Unter den Zeitgenossen Zweigs hingegen zeichneten sich unterschiedliche Auffassungen über die politischen Ereignisse ab. Einige seiner Freunde, wie Joseph Roth, rieten ihm „abzuwarten und nichts zu tun“, andere, wie Felix Braun und Erwin Rieger, rieten ihm angesichts der bedrohlichen politischen Lage sogar, die Stadt Salzburg zu verlassen. Diese Spannung führte dazu, dass Zweig, wie schon zur Zeit des Ersten Weltkrieges wieder einmal zwischen die Fronten geriet. Zweigs Parteilosigkeit bzw. Unentschlossenheit wurde ihm zum Verhängnis, da einige „Emigranten ihn schlicht als Feigling brandmarkten“ (Prater, 1991, 241). Zudem brachte ihm sein Schweigen „nichts außer Verwünschungen von denen ein, die auf Aktion und Protest drängten“ (Prater, 1991, 223). Dennoch versuchte Zweig bis zu seinem Exil, jedem politischen Konflikt auszuweichen, und war jedem Radikalismus abhold (Kantorowicz, 1978, 114). Diese Vorliebe begründete er mit der Notwendigkeit, sich stets die innere Freiheit und Unabhängigkeit zu bewahren. Dementsprechend beschreibt er sein Wesen und das seines Protagonisten Erasmus<sup>1</sup> mit den Worten: „Das rein Aggressive liegt mir charakterlich nicht“ (Friedenthal, 1978: 228).

Durch die Hausdurchsuchung 1934 in Salzburg aufgrund des Verdachtes von „Waffen des Republikanischen Schutzbundes“ (Zweig, 1982, 438) nahm Zweig das erste Mal den Nationalsozialismus als entwürdigende und vergewaltigende Instanz wahr (Holl / Zelewitz, 1981; Prater, 1991, 235-236). Infolge der wachsenden Unruhen zog Zweig schließlich nach England. Hier entschloss er sich, „das in Erasmus begonnene Thema weiterzuführen“ (Prater, 1991, 249) und eine weitere

---

<sup>1</sup> Zweig, Stefan (1981): Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam. Frankfurt/Main: Fischer.

Biografie in Angriff zu nehmen, in der er eine energischere Position als in seinem Erasmus-Buch vertreten konnte (Coşan, 2013, 373-389). Bereits 1935 hatte er in der Schweiz Material für seine Castello-Biografie gesammelt. Im darauffolgenden Jahr, drei Jahre nach der Macht ergreifung Adolf Hitlers, erschien das Buch *Castello gegen Calvin oder Ein Gewissen gegen die Gewalt*.

Zweig selber hebt in einem Brief an Joseph Roth hervor: „Wenn Erasmus ein realistisches Bild seiner Selbst darstellte, dann stellte Castello das Idealbild eines Mannes dar, wie Zweig gerne gewesen wäre, nämlich entscheidungsbereit, mutig und bekennnerhaft“ (Strelka, 1981, 107). Das Resultat blieb nicht aus und Zweigs Intention, sich den Problemen seiner Zeit zu stellen und endlich Partei zu ergreifen, wurde von Zeitgenossen, wie Lion Feuchtwanger, mit folgenden Worten gewürdigt: „[I]ch freue mich, daß Sie sich so unmißverständlich auf unsere Seite gestellt haben“ (Prater, 1991, 261).

## Die Castello-Biografie

Stefan Zweig widmet sich in seiner historischen Biografie zwei historischen Persönlichkeiten aus dem 16. Jahrhundert, die beide eine essenzielle Kontroverse im Bereich der Gewissensfreiheit symbolisieren. Zweig versucht durch die Figur des Sebastian Castello, den Widerstand und den hoffnungslosen Kampf eines Einzelnen gegenüber einem gesamten Staatsapparat zu veranschaulichen, welcher von Johannes Calvin vertreten wird. Anna Rossell bezeichnet diesbezüglich treffend „Calvin und Castello als Archetypen des Diktators und des Humanisten“ (Rossell, 2009, 260). Anhand dieser antagonistischen Persönlichkeiten sollen für den Leser deutlich dechiffrierbare Gegenwartsbezüge zum nationalsozialistischen Zeitalter hergestellt werden. Zweigs Schilderung gleicht somit einer Verschleierung, in der die faschistischen Zustände in Deutschland bzw. Europa enthüllt werden sollen. Dass der Exilliteratur zugeordnete Werk bezieht sich, wie viele der im Exil entstandenen Werke, auf die Repressionen und Gräueltaten des Nationalsozialismus und versucht diese durch Literatur zu entlarven.

Zweig legt in seiner Einleitung zu dem Buch in höchster Präzision die Gegenwartsbezüge seiner historischen Biografie dar, die auch den Schwerhörigsten zum Aufhorchen bringen musste: Er spricht vom ewigen Kampf zwischen zwei Grundkräften, deren zufällige Maske im 16. Jahrhundert die Theologie war, weil sie damals die vorherrschende Lebensform der ideologischen Auseinandersetzung darstellte (Zweig, 1954, 11). Das Sujet ist der unsichtbare und unversöhnliche Konflikt zwischen Freiheit und Bevormundung, Menschlichkeit und Fanatismus, Individualität und Gleichmacherei, Gewissen und Gewalt.

Das charakteristische Bild Calvins, der als Vorbild an Tatkraft und Meister der Organisation figuriert wird, ist von vornherein ein negatives. Denn er hatte eine vordem freie Gemeinschaft von Bürgern in eine Art Parteimaschine verwandelt. Dadurch wurden seine Lehren zum Gesetz und jeder, der diese auch nur in Frage stellte, wurde durch Maßnahmen geistiger Tyrannei, durch Gefängnis, Verbannung oder Todesstrafe zum Schweigen gebracht (Strelka, 1981, 107). So auch der Theologe Michael Servet, der in Genf auf Anzeige Calvins hin von der protestantischen Orthodoxie verhaftet wurde. Als er sich weigerte, seine Lehre zu widerrufen, wurde er 1553 als Gotteslästerer auf dem Scheiterhaufen verbrannt. Gerade dieses schreckliche Ende war Anlass für den Protest des unbekanntenen Humanisten Castellio, der seine Familie mühsam mit Übersetzungen und Privatunterricht ernährte. Trotz seiner finanziellen Notlage stellte er sich nicht auf die Seite des Siegers, sondern auf die Seite des Rechts (Strelka, 1981, 108). Dieser erste im Namen der Reformation begangene „Religionsmord“ führte zu einer Reihe von Protestschriften, darunter die Schrift *Contra libellum Calvini*, in der es heißt: „Einen Menschen zu verbrennen bedeutet nicht, eine Lehre zu verteidigen, sondern einen Menschen zu töten“ (Zweig, 1954, 18). Trotz des couragierten Auftretens gegen Calvin weiß Castellio, dass er ein geschlagener Held ist. Aus diesem Grund hat er in seiner Kampfschrift gegen Calvin auch eigenhändig die Inschrift „Die Mücke gegen den Elefanten“ angebracht (Zweig, 1954, 7). Denn Calvin hat die Macht auf seiner Seite, er hingegen nur die Menschlichkeit und das Recht. Castellio entging dem Prozess und seinen unentrinnbaren Folgen nur durch seinen frühen Tod.

Die Biographie Castellios zeigt in extenso, wie gut Zweig die Probleme seiner Zeit wahrgenommen und in seinem Werk reflektiert hat. Denn in der Erzählung finden sich immer wieder „Parallelen zwischen Calvins Genf und Hitlers Deutschland“ (Garrin, 1982, 492) Insofern ist das Werk eine Mahnung, sich nicht von den Vorzügen einer Diktatur blenden zu lassen:

Meistens dauert es einige Zeit, bis ein Volk bemerkt, daß die zeitlichen Vorteile einer Diktatur, ihre straffere Zucht und ihre verstärkte kollektive Schlagkraft immer mit persönlichen Rechten des Individuums bezahlt sind und daß unweigerlich jedes neue Gesetz eine alte Freiheit kostet. (Zweig, 1954, 38)

Zweig will auf die Machenschaften des Nationalsozialismus aufmerksam machen und warnt seine Leser davor, einer Diktatur zum Opfer zu fallen. Sein Ziel ist es, den Prozess der Entmündigung und den Verlust der geistigen Freiheit des Menschen in einer Diktatur darzustellen.

## **Diktatur als Gewalt- und Gehorsamsmaschinerie**

Zweig skizziert bereits auf den ersten Seiten seines Buches die Problematik des Werkes, indem er nicht nur den tyrannischen und diktatorischen Charakter Calvins hervorhebt, sondern auch dessen Identifikation mit einem Diktator, nämlich Adolf Hitler, aufzeigt. Zweigs Erzählung ist also eine Art Tarnung für die Darstellung der faschistischen Verhältnisse in Deutschland und Europa. Dabei fällt auf, dass er wie Freud von einer „hochorganisierten“ Masse spricht mit der die künstliche Masse gemeint ist, die nur durch einen äußeren Zwang zusammengehalten werden kann (Freud, 2007, 56-57). „Dank einer großartigen organisatorischen Technik ist es Calvin gelungen, eine ganze Stadt einen ganzen Staat mit tausenden bisher freien Bürgern in eine Gehorsamsmaschinerie zu verwandeln, jede Selbständigkeit auszurotten, jede Denkfreiheit zugunsten seiner alleinigen Lehre zu beschlagnahmen“ (Zweig, 1954, 7-8).

Der Vermassungsprozess, der freie Bürger in eine „Gehorsamsmaschine“ verwandelt und der Verlust von Selbständigkeit und Denkfreiheit als typische Merkmale der Masse, verweisen auf die gewalttätige Vorgehensweise von Calvin. Dieses von Calvin durchgeführte „Experiment“, mit andren Worten: der Vermassungsprozess, sieht folgenderweise aus: „ein mit unzähligen Lebenszellen atmender Staat soll in einen starren Mechanismus, ein Volk mit all seinen Gefühlen und Gedanken in ein einziges System verwandelt werden; es ist der erste Versuch einer völligen Gleichschaltung eines ganzen Volkes, der hier innerhalb Europas im Namen einer Idee unternommen wird“ (Zweig, 1954, 50). Um diesen Plan zu realisieren, musste ein geeignetes, undurchlässiges System geschaffen werden. Er fängt damit an, alles aus der Kirche zu verbannen, „was die Sinne beschäftigen, das Gefühl weich und vage beschwichtigen könnte (...)“ (Zweig, 1954, 62). Denn Calvin fordert im Namen Gottes absolute Gehorsamkeit und sein Gott will, wie auch Calvin selber, „nicht gefeiert sein und nicht einmal geliebt, sondern immer nur gefürchtet“ werden (Zweig, 1954, 63). Um den Menschen zu entmündigen, muss jede Form von Eigenwillen und Freiheit ausgeschaltet werden. Die hierzu von Calvin eingesetzte Methodik ist die Disziplin, die Zügelung und Züchtigung des Menschen. „Von der ersten Stunde an hürdet dieser geniale Organisator seine ‚Herde‘, seine ‚Gemeinde‘ in ein Stacheldrahtnetz von Paragraphen und verboten ein“ (Zweig, 1954, 66). Alle Einwohner Genfs, ob arm oder reich, müssen sich ab diesem Zeitpunkt Tag und Nacht der Überwachung und Kontrolle durch die Sittenpolizei unterziehen. Jeder Bürger steht ex abrupto unter (Sünden-)Verdacht. Es folgen Stunden quälender und entwürdigender „Visitationen“, bei denen der fromme Polizist mit akribischer Genauigkeit alles überprüft. Von der Kleiderlänge bis hin zu den Rüschen und Ausschnitten, von der Frisur bis hin zu den Ringen, von der Küche, in der nach verborgener Marmelade und Naschwerk, bis hin zum Bücherschrank, indem nach nicht zensierten Büchern gesucht wird (Zweig, 1954, 67). Denn jedes noch so harmlose Vergnügen ist verboten. Die Sittenpolizei verdichtet ihr Netz durch Spionage und Anstiftung zur Spionage. Die Angst, verdächtigt zu werden, steigt ins Un-

ermessliche, so dass sich nach einigen Jahren alle Genfer als freiwillige Kontrolleure erweisen. Denn es wird jeder nach jedem ausgefragt, die Dienstleute nach ihren Herren, die Kinder nach ihren Eltern. Jeder Brief von oder nach Genf wird geöffnet. „Tag für Tag geht diese Menschenjagd und selbst am Sonntag halten die Sittenspione keine Rast“ (Zweig, 1954, 68). Es beginnt der Sittenterror, der die Menschen gnadenlos denunziert und in unsägliche Angst versetzt.

Calvin wird von Anfang an als typische Führerpersönlichkeit dargestellt, die vor nichts zurückschreckt und alle (Überzeugungs-)Mittel einsetzt, um die Massen zu kontrollieren. Seine Vorgehensweise ist bei Le Bon schon vorgegeben. Um die Macht an sich zu reißen, versucht er gezielt durch psychische und physische Gewalt den Willen des oder der Einzelnen zu brechen. Nicht umsonst akzentuiert Zweig über Calvin: „Seine Lehre ist Gesetz geworden, und wer wider sie gelindesten Einspruch wagt, den belehren baldigst Kerker, Verbannung oder Scheiterhaufen (...)“ (Zweig, 1954, 8). Zudem erklärt er von welchen repressiven Maßnahmen Calvin Gebrauch macht, um die Menschen zu unterjochen. Diejenigen, die es wagen sollten Calvin zu widersprechen, wurden entweder politisch, wirtschaftlich oder gesellschaftlich geächtet oder völlig aus politischen, wirtschaftlichen oder gesellschaftlichen Beziehungen ausgeschlossen. Bei fortwährendem vehementen Widerstand droht ihnen die Verbannung aus der Gesellschaft. „Mit diesem Blitz in Händen kann Calvin jeden zerschmettern, der ihm Widerstand leistet; (...)“ (Zweig, 1954, 37). Wie schon Le Bon betonte, ist Gewalt eines der Hauptmerkmale eines Führers. Um ihre Machtposition zu etablieren und abzusichern, um sich Geltung und Ansehen zu verschaffen oder dieses Image aufrechtzuerhalten, tendieren Diktatoren wie Hitler dazu, Gewalt anzuwenden. Brachiale Gewalt ist somit das wesentliche Machtinstrument eines Herrschers, der damit auch den scheinbar stärksten Willen eines Einzelnen bricht und ihn sich untertan macht. Der beharrliche Wille eines Führers wird so zugleich zu seinem stärksten Machtinstrument. Dies wird vom Verfasser wie folgt artikuliert: „Jede Diktatur ist undenkbar und unhaltbar ohne Gewalt. Wer Macht bewahren will, braucht Machtmittel in Händen: [W]er ge-

bieten will, muß auch das Recht besitzen, zu bestrafen“ (Zweig, 1954, 36). Dadurch wird die notwendige Distanz zur Masse hergestellt bzw. aufrechterhalten. Denn selbst der leiseste Einwand wird von Calvin auf das Grausamste unterdrückt, was folgende Zeilen demonstrieren: „Calvin hat Castello nie ernstlich geantwortet; er hat vorgezogen, ihn stumm zu machen. Man zerreißt, man verbietet, man verbrennt, man beschlagnahmt seine Bücher, (...) bald ist es kein Kampf mehr, sondern die erbärmliche Vergewaltigung eines Wehrlosen“ (Zweig, 1954, 20).

Calvin verbreitet zu Beginn seiner Herrschaft, wie auch Hitler, Utopien, bzw. Illusionen, die die Menschen dringend benötigen. Beide Herrscher wissen von der sozialen und wirtschaftlichen Not, von dem Elend und der Armut des gemeinen Mannes, und vermitteln genau das, was dieser am meisten benötigt, nämlich die Hoffnung auf eine bessere Welt, auch wenn es sich dabei nur um eine nicht zu verwirklichende, realitätsferne Illusion handelt. Denn die Führer wissen, wer die Massen „zu täuschen versteht, wird leicht ihr Herr, wer sie aufzuklären versucht, stehts ihr Opfer“ (Le Bon, 1953, 91).

Anhand eines Textauszuges aus dem Werk sollen einerseits die Auswirkungen des (Sitten-) Terrors und andererseits die die Menschen erdrückende Atmosphäre veranschaulicht werden. Zuvor sollen jedoch kurz einige Anmerkungen zum Textauszug gemacht werden. Der Absatz (Zweig, 1954, 69–71) besteht aus 57 Zeilen, in denen das Wort „verboten“ insgesamt 28-mal erscheint. Der Autor ersetzt das Wort kein einziges Mal durch ein Synonym, wie beispielsweise unerlaubt oder untersagt. Relevant ist auch, dass das Wort stets am Satzanfang oder nach einem Kommazeichen steht, aber nie am Satzende.

**Verboten**, anderen Wein zu trinken als den Rotwein des Landes, **verboten** das Zutrinken, **verboten** Wildbret, Geflügel und Pasteten. **Verboten** den Eheleuten, bei ihrer Hochzeit oder sechs Monate nacheinander Geschenke zu machen. **Verboten** selbstverständlich jeder außereheliche Verkehr; auch gegen Verlobte gilt keine Nachsicht. (Zweig, 1954, 70)  
Hervorhebung durch die Verfasserin

Die Liste der Verbote ist endlos, zumindest soll dieser Abschnitt dem Leser diesen Eindruck vermitteln. Mit unglaublicher und nachhaltiger Eindringlichkeit wird die Situation des Menschen, der umgeben von Verboten sein Leben weiterführen muss, exemplarisch dargestellt. Zweig spitzt die Situation zu, indem er diesbezüglich erklärend hinzufügt: „Verboten verboten, verboten: ein schauerlicher Rhythmus. Und bestürzt fragt man sich: [W]as ist dem Genfer Bürger nach so vielen Verboten noch erlaubt?“ (Zweig, 1954, 71). Die tragische und zugleich ironische Antwort des Autors lautet: „Nicht viel. Erlaubt ist, zu leben und zu sterben, zu arbeiten und zu gehorchen und in die Kirche zu gehen. Oder vielmehr, dies letztere ist nicht nur erlaubt, sondern gesetzlich unter strengster Strafe anbefohlen“ (Zweig, 1954, 71). Besonders signifikant in diesem Textauszug ist die kontinuierliche Wiederholung bestimmter Wörter, mit denen Zweig eine Bedeutungsintensivierung anstrebt. Dadurch wird einerseits die Aufmerksamkeit des Lesers geweckt, andererseits wird er gezielt in diese erdrückende Atmosphäre hineingezogen. Unverkennbar ist in dieser Relation auch die optische Dichte, die sich in der fast militärisch anmutenden Wortwahl widerspiegelt. Die Einheit der Atmosphäre, die sich insbesondere in der fast schon mechanischen und monotonen Wiederholung von Wörtern ähnlichen Inhalts widerspiegelt, lenkt und drängt den Leser in eine passive und pessimistische Sphäre. Die Denunziation des Einzelnen durch Gewalt, Entmündigung, Macht und Unterdrückung soll durch ein unmittelbares Erlebnis vermittelt und nachempfunden werden. Durch diese Projektion soll der Leser angeregt werden, seine eigene Situation kritisch zu reflektieren.

„Einen Diktator zu fürchten, heißt noch lange nicht, ihn zu lieben, und wer sich einem Terror äußerlich unterwirft, erkennt damit noch lange nicht seine Berechtigung an“ (Zweig, 1954, 85), betont Zweig in seinem Werk und akzentuiert, dass Castellio derjenige war, der es wagte, mit Mut und Tapferkeit seine Stimme zu erheben. Vor allem aber ist es die Menschlichkeit Castellios im Gegensatz zur Grausamkeit Calvins, die die Menschen beeindruckt und Resistenz hervorruft. Auch wenn Castellio nicht gegen den organisierten Terror Calvins ankommt, löst der scheinbar Machtlose bei Calvin Angst und Schrecken aus:

Denn von der ersten bis zur letzten Stunde hat er von all seinen Widersachern keinen mehr gefürchtet als den einzigen, der ihm geistig und moralisch ebenbürtig war und der mit der ganzen Leidenschaft eines freien Gewissens sich auflehnte gegen seine geistige Tyrannei: Sebastian Castellio. (Zweig, 1954, 87)

Castellio beweist moralische Stärke. Gerade dieser stille, furchtlose, aber beharrliche Widerstand Castellios macht ihn zu einer heroischen Figur, die zu einer von Calvin gefürchteten Größe heranwächst. So kommt es dazu, dass Castellio die Stadt Genf verlassen muss, in der er als freier Mensch nicht mehr Leben darf. Calvin befürchtet, durch dieses Vorgehen seine Reputation zu verlieren, und ist vergebens bestrebt seinen Ruf wiederherzustellen:

Aber Castellio läßt sich nicht den Mund verschließen. Frei und offen erzählt er überall, daß er Genf wegen der Herrschsucht Calvins habe verlassen müssen, und trifft damit Calvin an seinem empfindlichsten Punkte, denn nie hat Calvin seine diktatorische Macht offen zugegeben, sondern sich stets nur als allerbescheidensten, allerdemütigsten Diener seiner schweren Pflicht bewundern lassen wollen. (Zweig, 1954, 106)

Castellio ist resolut und willensstark, und sein Kampf gegen die Machtfigur entfacht auch bei seinen Zeitgenossen Bewunderung (siehe Zweig, 1954, 106). Es ist gerade diese mannhafte Figur, die Calvin, der alle Mittel der Unterdrückung in der Hand hat, unsicher macht.

Nicht umsonst steigert sich sein Hass ins Unermessliche und nimmt geradezu bestialische Züge an. Castellio irrt umher auf der Suche nach einer Anstellung, aber niemand wagt es, den Zorn Calvins auf sich zu ziehen, zu groß ist die politische Abhängigkeit. Folglich schlägt er sich mühselig durchs Leben, und das geringe Geld reicht kaum aus, um die Existenz der Familie zu sichern. Dieser Gelehrte muss Jahre der Entbehrung auf sich nehmen, bevor er eine Anstellung findet, aber es ist

nur der Körper, der unter den Folgen der Entbehrungen leidet, niemals die stolze, unabhängige und entschlossene Seele.

Für Calvin gibt es nur eine Lösung, und die besteht darin, Castellio mit allen Mitteln zum Schweigen zu bringen. Zu diesem Zweck werden immer neue Anschuldigungen gegen ihn erhoben, um seine angebliche Ketzerei zu entlarven. Noch bevor der eigentliche Prozess beginnt, häufen sich die verschiedenen Anklagen, Beschuldigungen und Vorwürfe derart, dass Castellio zum Scheitern verurteilt ist. Jedoch erlöst sein früher und plötzlicher Tod am 29.12.1563 den 48-Jährigen von allen bevorstehenden Qualen. Sein Begräbnis wird „zu einem moralischen Triumphzug“ (Zweig, 1954, 259), und die Idee, für die er lebte und starb, „steht wie alle wahrhaft menschlichen Gedanken über aller irdischen und zeitlichen Gewalt“ (Zweig, 1954, 261).

Diese enthusiastische Schilderung eines wahren Helden steht exemplarisch für überzeitliche Werte. Sie ist ein Zeichen für das Bedürfnis der Menschen nach Freiheit und Gerechtigkeit und zugleich eine Art Genugtuung und Entschädigung für die verletzten Seelen, die damit realisieren, dass die Geschichte darüber entscheidet, ob eine Niederlage im Laufe der Jahrhunderte eine Niederlage bleibt oder ob sie monumentale Züge annimmt. Die desolater und desaströse Lage der Menschen in einer Diktatur führt letztlich dazu, dass sie sich früher oder später nach Erlösung, nach einem hoffnungsvollen Ende sehnen (siehe Coşan, 2020, 13).

## **Abschliessende Bemerkungen**

Der existenzielle Kampf um Gewissens- und Meinungsfreiheit angesichts einer Diktatur und deren Folgen wie geistige Versklavung, Entmündigung und Exil bilden die Quintessenz des Werkes. Stefan Zweig selbst, der sich stets aus der Politik herauszuhalten versuchte und sich politisch kaum äußerte, versuchte zwischen den Fronten zu vermitteln. Dabei wollte er Ideale pflegen, die ein kulturell geeintes, humanistisches und fortschrittliches Europa ermöglichen sollten. Zweigs unbändiger Fortschrittsoptimismus, dass der Geist über die Barbarei siegen

werde, wurde ihm selbst zum Verhängnis. Der Kerngedanke des Werkes ist, dass ein auf Macht und Autorität gegründetes dogmatisches Staatsgebilde keine Beständigkeit hat. Demgegenüber verweist der Autor auf zeitlose Werte, wie beispielsweise Menschlichkeit, Toleranz und Freiheit, die jegliche Form der Unterdrückung überdauern werden. Zweig pointiert, dass sich ein freier Geist niemals der Macht des Terrors beugt, so wie Castellio, der demonstrativ auf Geistesfreiheit und Toleranz besteht und bereit ist, für seine Ideale sein Leben zu opfern. Darüber hinaus verweist der Autor ostentativ auf die Bezüge zum Nationalsozialismus, die für den Leser deutlich eruierbar sind.

Die Aussicht, dass es wie in der Vergangenheit auch in der Zukunft Helden geben wird, die bereit sind für ihre Ideen ihr Leben zu riskieren, wird es immer geben. Denn die menschliche Natur, so Zweigs Fazit in seinem Werk, das als sein „letztes Testament“ (Garrin, 1982, 495) gelten kann, lässt sich nicht auf ewig unterdrücken (Zweig, 1954, 274).

## Literaturverzeichnis

### 1. Primärliteratur

Stefan Zweig: Ein Gewissen gegen die Gewalt. Castellio gegen Calvin. S. Fischer, 1954.

Stefan Zweig: Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam. Frankfurt/Main, Fischer, 1981.

Stefan Zweig: Die Welt von Gestern. Erinnerungen eines Europäers. Frankfurt/Main, Fischer, 1982.

### 2. Sekundärliteratur

Alfred Kantorowicz: Politik und Literatur im Exil. Deutschsprachige Schriftsteller im Kampf gegen den Nationalsozialismus. Hamburg, 1978.

Anna Rossell: „Castellio gegen Calvin oder: Ein Gewissen gegen die Gewalt“. In: Bernd F. W. Springer; Alexander Fidora (Hrsg.): Religiöse Toleranz im Spiegel der Literatur. Eine Idee und ihre ästhetische Gestaltung. Berlin, Lit, 2009.

- Donald A. Prater: Stefan Zweig. Eine Biographie. Übersetzt von Annelie Hohenemser. Reinbek bei Hamburg, Rohwohlt, 1991.
- Gustave Le Bon: Psychologie der Massen. Stuttgart, Alfred Kröner, 1953.
- Joseph Strelka: Stefan Zweig. Freier Geist der Menschlichkeit. Wien, Österreichischer Bundesverlag, 1981.
- Leyla Coşan: „Das Phänomen des Führers in Erasmus von Rotterdam“. In: Filologjia, State University of Tetova, Reviste Shkencore Nderkombetare Per Gjuhe, Letersi, Dhe Kulture, Viti 1, Nr. 1, 2013, 373-389.
- Leyla Coşan: „Der Kampf um die Geistesfreiheit in Castello gegen Calvin oder ein Gewissen gegen die Gewalt von Stefan Zweig“. In: Rainer Hillenbrand; Zoltán Szendi: Geistesfreiheit. Deutsche Literatur zwischen Autonomie und Fremdbestimmung. Internationale Tagung des Germanistischen Instituts der Universität Pécs. 9-10 Mai 2019. Praesens, 2020, 241-254.
- Richard Friedenthal: Stefan Zweig. Briefe an Freunde. Frankfurt am Main, Fischer, 1978.
- Sigmund Freud: Massenpsychologie und Ich-Analyse. Die Zukunft einer Illusion. Frankfurt am Main, Fischer, 2007.
- Stephen Garrin: „Castello gegen Calvin: Das Bekenntnis eines Humanisten im Exil“. In: Donald G. Daviau; Ludwig M. Fischer (Hrsg.): Das Exilerlebnis. Verhandlungen des vierten Symposiums über deutsche und österreichische Exilliteratur. Columbia, South Carolina, Camden House, 1982, 486-496.

Prof. Dr. Leyla Coşan

Türkisch-Deutsche Universität / Marmara Universität, Istanbul

leylacosan@marmara.edu.tr



Gansel, Carsten (Gisen) / Gansel, Carsten (Gießen)

## **Antifaschistisches Exil und der Rundfunksender „Freies Deutschland“ – zu Gustav von Wangenheim, Fritz Erpenbeck und Hedda Zinner**

**(Antifaşist mühacirət və “Azad Almaniya” radiostansiyası – Gustav von Wangenheim, Fritz Erpenbeck və Hedda Zinner haqqında)**

Mit der Schlacht um Stalingrad setzte – militärisch wie auch psychologisch – die Wende im Zweiten Weltkrieg ein und von nun an war es die Rote Armee, die das Heft des Handelns in die Hand nahm. Allerdings befand sich die Sowjetunion 1943 nach wie vor in einer komplizierten Situation.<sup>1</sup> Die „Zweite Front“ war von den Alliierten nach wie vor nicht eröffnet und die Rote Armee hatte weitgehend allein die Last des Krieges zu tragen.<sup>2</sup> Auch aus diesem Grund versuchte Stalin konspirativ

---

<sup>1</sup> Grundlage des ersten Teiles des Beitrages sind die Editionen des Verfassers sowie die umfangreichen Nachworte mit entsprechenden Dokumentationen. Siehe dazu Carsten Gansel: Carsten Gansel: Nach 70 Jahren aus der Kriegsgefangenschaft zurück – Heinrich Gerlachs Roman „Durchbruch bei Stalingrad“ und seine abenteuerliche Geschichte. In: Heinrich Gerlach: Durchbruch bei Stalingrad. Herausgegeben, mit einem Nachwort und dokumentarischem Material versehen von Carsten Gansel. Berlin: Galiani 2016, S. 519–693 sowie Ders.: Widerstandsheld, Vaterlandsverräter, wacher Demokrat und Zeitzeuge? – Heinrich Gerlach, seine Odyssee durch die sowjetischen Gefangenenlager und sein Schicksal in der sich neu formierenden Bundesrepublik. In: Carsten Gansel (Hg.): Heinrich Gerlach: Odyssee in Rot. Berlin: Galiani 2017, S. 691-915.

<sup>2</sup> Die Landung der Alliierten in Nordafrika – dies war die einzige Operation

Möglichkeiten auszuloten, um mit dem Deutschen Reich ins Gespräch zu kommen. In diesem politischen Rahmen sind auch die Aktivitäten zu sehen, die zur Gründung der Bewegung „Freies Deutschland“ führten, der erste Schritt war dabei die Konstituierung des „Nationalkomitees Freies Deutschland“ (NKFD) am 12./13. Juli 1943 in Krasnogorsk bei Moskau. In einem zweiten Schritt gelang es dem NKWD-General Melnikow schließlich wichtige Stalingradgeneräle für die Gründung eines Bundes deutscher Offiziere (BDO) zu gewinnen. An deren Spitze stand Generalmajor Walther von Seydlitz, der mit den Resten der 6. Armee in Stalingrad in Gefangenschaft gegangen war, nachdem er zuvor vergeblich versucht hatte, den Oberbefehlshaber, Generalfeldmarschall Paulus, gegen den Befehl Hitlers zum Ausbruch aus dem Kessel zu bewegen.<sup>3</sup> Die Zusicherungen von Stalin, die die Generäle letztlich überzeugten, lauteten so: Wenn es gelänge, dass die Deutsche Wehrmacht die Kriegshandlungen einzustellen und sich an die Grenzen des Deutschen Reiches zurückzieht, dann solle ein Waffenstillstand geschlossen werden, nach dem das Deutsche Reich in den Grenzen von 1937 weiter existiert und die Wehrmacht als Ordnungsfaktor erhalten bleibt. Walther von Seydlitz beschreibt Jahrzehnte später in seinen Erinnerungen die entscheidende Situation so:

„Letzten Ausschlag gab für mich die Überlegung: Wenn es durch unsere Mitwirkung gelingt, auch nur einen kleineren Teil der russischen Zusicherungen zu verwirklichen, so darf man sich einer Mitarbeit nicht verschließen. Hitlers Wahnsinn führt Deutschland so sicher in den Untergang, daß auch ganz ungewöhnliche Aktivitäten vonnöten sind, um zu retten, was noch zu retten ist. Meine beiden Kameraden, Dr. Korfes und Lattmann, waren völlig unabhängig von mir

---

der Verbündeten – brachte für die Sowjetunion keine militärische Entlastung.

<sup>3</sup> Zur Führungsspitze des BDO gehörten auch Generalmajor Martin Lattmann, dem als Kommandeur die 389. Infanteriedivision unterstand und Generalmajor Dr. Otto Korfes, der bis zur Gefangennahme die 295. Infanteriedivision befehligte.

zu gleichen Auffassung und zum gleichen Entschluß gelangt.“<sup>4</sup>

Am 11. September 1943 um 10.00 Uhr drängten schließlich die Teilnehmer der Gründungsveranstaltung in den festlich geschmückten Speisesaal des Sonderlagers in Lunjowo bei Moskau. Das sowjetische Innenministerium hatte die Anweisung gegeben, das Ereignis zu dokumentieren. Der Tenor der Beiträge war einheitlich: Im Offiziersbund wurde ein Mittel gesehen, um den Rücktritt des Hitlerregimes zu forcieren, den Friedenswillen des deutschen Volkes herauszustellen und möglichst rasch einen Waffenstillstand herbeizuführen. Vor allem die Analyse von Oberst Hans-Günther van Hooven beeindruckte die Anwesenden. Das Dokument der Gründung des Bundes Deutscher Offiziere wurde auch von kriegsgefangenen Soldaten und deutschen Exilanten aus dem Nationalkomitee „*Freies Deutschland*“ unterzeichnet. Beide schlossen sich noch auf der Gründungsveranstaltung zusammen. Damit sind wir beim zweiten Aspekt. Damit sind wir beim zweiten Teil, der Bewegung „Freies Deutschland“.

## II. Die Bewegung „Freies Deutschland“ – Zeitung und Radio

Das Nationalkomitee und der BDO, die in Lunjowo ihren Sitz hatten, verantworteten nunmehr gemeinsam die Zeitung „*Freies Deutschland*“ wie auch den gleichnamigen Sender. Für die Pressearbeit verantwortlich war Rudolf Herrnstadt. Anton Ackermann leitete den Sender. Zur Redaktion der Zeitung gehörten u.a. die kriegsgefangenen Offiziere Oberleutnant Heinrich Gerlach, Major Homann, Generalmajor von Lenski, Oberleutnant Kügelgen.<sup>5</sup> Anders als das „*Freie Wort*“, die

---

<sup>4</sup> Walter von Seydlitz: Stalingrad. Konflikt und Konsequenz. Erinnerungen. Einleitung Bodo Scheurig. Oldenburg und Hamburg: Verlag Gerhard Stalling 1977, S. 291.

<sup>5</sup> UPVI-Bericht über die Zeitungen für die deutschen Kriegsgefangenen. RGVA/K 1p/23a/9, Bl. 4. Siehe dazu Jörg Morré: Hinter den Kulissen des Nationalkomitees. Das Institut 99 in Moskau und die Deutschlandpolitik der UdSSR 1943-1946. München: R. Oldenbourg Verlag 2001, S. 95.

Vorgängerzeitung, zielte die Zeitung des Nationalkomitees darauf, insbesondere Offiziere und Soldaten durch analytische und politisch argumentierende Beiträge zu gewinnen. Die großformatige Zeitung erschien wöchentlich und wurde im Flachdruck produziert, jedes einzelne Exemplar war also von Hand abgezogen

Als Chefredakteur stand Rudolf Herrnstadt der Zeitung „*Freies Deutschland*“ vor. Herrnstadt war nicht nur ein erfahrener Journalist.<sup>6</sup> Vor 1933 war er in Warschau und Moskau für das „*Berliner Tageblatt*“ tätig, 1941 emigrierte er in die Sowjetunion, wo er ab 1943 wie viele andere kommunistische Emigranten im Moskauer Hotel „Lux“ lebte. Was niemand wußte: Herrnstadt war Kontaktmann für die Widerstandsgruppe Schulze-Boysen-Harnack, die „Rote Kapelle“, deren Angehörige im Dezember 1942 vom Reichskriegsgericht zum Tode verurteilt und gehängt worden waren. Zur Redaktion gehörten neben Herrnstadt, Karl Maron, Lothar Bolz und Alfred Kurella. Irina Liebmann vermutet, was ihr Vater empfunden haben könnte, als die Zusammenarbeit beschlossen war. „Sieht man die Fotos aus dieser Zeit, wie sie da stehen, die deutschen Offiziere in Schaftstiefeln und mit allen Rangabzeichen – wären sie Herrnstadt auf der anderen Seite der Front begegnet, er wußte, wie diese Begegnung ausgesehen hätte.“<sup>7</sup>

Die Schwerpunkte der Artikel für das „*Freie Deutschland*“ wurden jeweils in der Redaktion festgelegt und die Beiträge nach der Fertigstellung diskutiert.<sup>8</sup> Wie das *Procedere* sowie das Verhältnis von Zeitung

---

<sup>6</sup> Rudolf Herrnstadt hatte bis zum Überfall der deutschen Wehrmacht auf Polen für den sowjetischen Militär-Nachrichtendienst GRU gearbeitet.

<sup>7</sup> Irina Liebmann: *Wäre es schön? Es wäre schön! Mein Vater Rudolf Herrnstadt*. Berlin: Berlin Verlag 2008, S. 195.

<sup>8</sup> Irina Liebmann wird nach Auswertung der Aufzeichnungen von Rudolf Herrnstadt zu der Zwangsgemeinschaft von Offizieren und kommunistischen Exilanten treffend schreiben: „Da fand unter Laborbedingungen eine Annäherung statt, die absurd war, und doch war es eine Annäherung. Herrnstadts Erinnerungen enthalten erstaunliche Porträts deutscher Offiziere in dieser Ausnahmesituation. Was sie alle verbindet, ist die Sorge um Deutschland.“ Irina Liebmann: *Wäre es schön? Es wäre schön!*, ebd., S. 191. Irina Liebmann hat mir die Möglichkeit zur Einsichtnahme in dieses Dokument gegeben.

und Radio damals aussah, zeigen die bislang unbekanntenen Erinnerungen von Rudolf Herrstadt, die er vor seinem Tod Anfang der 1960er Jahre geschrieben hatte.<sup>9</sup> Nun weiß man um die Problematik von autobiographischen Texten, gleichviel erscheinen die Darstellungen zur Bewegung „Freies Deutschland“ mit Radio und Zeitung durchaus nachvollziehbar. Sie ermöglichen eine differenziertere Sicht auf das Mit- und Gegeneinander der hier agierenden Kräfte. Die Gruppierungen, deren Übergänge fließend sind, lassen sich wie folgt unterscheiden:

- Gruppe 1: die exilierten Funktionäre aus dem ZK der KPD um Wilhelm Pieck, Walter Ulbricht, Wilhelm Florin, Anton Ackermann. Das waren Leute, die vor 1933 in Landtagen oder dem Reichstag saßen und einen umfangreichen Apparat zur Verfügung hatten.
- Gruppe 2: Intellektuelle aus dem Umfeld der KPD, die bereits vor der Machtergreifung der Nationalsozialisten in der Sowjetunion waren und mit der sowjetischen Regierung zusammengearbeitet hatten. Dazu gehörten Rudolf Herrstadt, Arthur Pieck oder Alfred Kurella, Karl Maron, Lothar Bolz.<sup>10</sup>
- Gruppe 3: exilierte Autoren und Künstler aus dem linken Spektrum, die in keine Parteifunktionen eingebunden waren wie Johannes R. Becher, Erich Weinert, Friedrich Wolf, Fritz Erpenbeck, Hedda Zinner, Gustav von Wangenheim.

---

<sup>9</sup> Herrstadt, der Chefredakteur des „Neuen Deutschland war“ strebte im Sommer 1953 eine demokratische Erneuerung der SED in der DDR an. Es ging der Gruppe um die Ablösung von Walter Ulbricht. Herrstadt und der damalige Minister für Staatssicherheit, Wilhelm Zaisser, verloren den Machtkampf. Herrstadt wurde wegen „partei-feindlicher Fraktionsbildung“ aus der SED ausgeschlossen und in ein Unterarchiv des Deutschen Zentralarchivs nach Halle-Merseburg abgeschoben.

<sup>10</sup> Arthur Pieck arbeitete ab 1938 in der Presseabteilung der Kommunistischen Internationale in Moskau und war ab 1941 Offizier in der Politischen Hauptverwaltung der Roten Armee. Alfred Kurella war bereits Ende der 1920er Jahre in der Sowjetunion und dort zeitweise Leiter der Abteilung Bildende Kunst im Volkskommissariat für Volksbildung sowie Redakteur bei der Komsomolskaja Prawda.

- Gruppe 4: die kriegsgefangenen deutschen Offiziere, die den BDO repräsentierten, also die Generäle Seydlitz, Lattmann, Korfes oder Oberleutnant Gerlach.

Rudolf Herrnstadt beschreibt in seinen Erinnerungen die Situation der Gruppe 1 um Pieck und Ulbricht als „unglücklich“. Seit dem Überfall Hitlerdeutschlands auf die Sowjetunion war das „Freie Wort“ die einzige in der Sowjetunion erscheinende deutschsprachige Zeitung, „aber – so Herrnstadt – „sie unterstand nicht dem ZK der deutschen Partei, sondern der Politverwaltung der Roten und Armee, und das war nur natürlich“. „Wem anders als der kriegsführenden Seite“, fragt Herrnstadt weiter, „konnte eine an die kriegsgefangenen Soldaten des Gegners gerichtete Zeitung unterstehen?“<sup>11</sup> Herrnstadt gibt dann im weiteren einen genauen Einblick in die Entscheidungsstrukturen und stellt heraus, dass die „Vollmachten der deutschen Parteiführung eingeschränkt waren“ und das „Recht des letzten Wortes in allen Fragen (...) sich das Zentralkomitee der KPdSU (vor)behielt“, delegiert an Manulski. Als Stellvertreter von Manulski fungierte nicht, wie erwartbar, ein Vertreter der deutschen KPD, sondern Ernö Gerö, der bereits 1924 in Sowjetunion gegangen war und in der Kommunistischen Internationale eine Rolle gespielt hatte. Mit Blick auf das Verhältnis zwischen Radio und Zeitungsredaktion verweist Herrnstadt auf Konflikte und zudem auf das unterschiedliche Profil, das er so zusammenfasst: „Die Zeitungsredaktion bestand aus Genossen, die mit der Moskauer Führung der KPD keine oder nur eine sehr schütterere Verbindung gehabt hatten“. Sie standen teilweise in Distanz zu dieser 1. Gruppe, weil sie mit den Parteiritualen nichts anfangen konnten. Anders die Rundfunkredaktion um Ackermann, die „etwa doppelt so zahlreich“ war, und „fast ausschließlich aus Genossen“ bestand, „die während langer Jahre in Moskau, zum beträchtlichen Teil im ‚Lux‘ unter den Fittichen der Parteiführung zum ‚Kern‘ der Emigration gehört hatten.“<sup>12</sup> Neben Ackermann zählt er Hans Kahle und Max Keilson dazu, und von den Künstlern Fritz Erpenbeck

---

<sup>11</sup> Herrnstadt: Innerparteiliche Auseinandersetzungen (Manuskript), S. 143.

<sup>12</sup> Ebd., S. 148.

und Gustav von Wangenheim. Während die Arbeitszeit der Zeitung täglich um die 14 Stunden dauerte, habe die Redaktion des Senders nur um die acht Stunden gearbeitet. Zudem hätte ein „eigentümlicher Arbeitsstil“ geherrscht: „ein Teil der Redaktion arbeitete ernsthaft und angestrengt, während der andere nur für einige Stunden erschien und in dieser Zeit den ersten Teil durch lange, übrigens sehr spannende Erzählungen von der Arbeit abhielt. Das einträchtige Gelächter über die temperamentvollen Schilderungen Bredels oder die kuriosen Geschichten Wangenheims drang immer wieder über den Korridor zu uns. Auch wir waren große Freunde des Humors, nur fragten wir uns, woher die Genossen jenseits des Korridors die Zeit für diese ‚Einlagen‘ hernahmen.“<sup>13</sup>

Die Arbeit der Rundfunkredaktion schätzt Herrstadt – und hier wird man seiner Begründung nicht folgen können – kritisch ein. Vor allem in die von den Offizieren eingelesenen Beiträge seien „im Faschismus übliche Gedankengänge eingeflossen, teils waren halbrichtige, missverständliche Formulierungen stehen geblieben, die den gegenwärtigen Entwicklungsstand ihrer Autoren spiegelten, aber völlig ungeeignet waren, als politische Äußerungen des Nationalkomitees“.<sup>14</sup> Wie aber hätten, so ist zu fragen, die Rundfunkbeiträge sonst aussehen sollen? Heinrich Gerlach hat in seinem Dokumentarroman „Odyssee in Rot“ ein Treffen erinnert, das am 23. Juni 1943 im Kriegsgefangenenlager Susdal stattfand. In Susdal, so schreibt Gerlach in der „Odyssee in Rot“ referierte Johannes R. Becher über die Lage Deutschlands nach Stalingrad. Allerdings machte er dies in einer Sprache, so Gerlach, „die so zwanglos mit ‚Hitlersippschaft‘ und ‚Naziclique‘ um sich warf“, dass die Offiziere sich „mit dem Beschimpften in eine ärgerliche Gemeinschaft zurückgedrängt (fühlten), aus der sie sich eben erst zu lösen begannen“.<sup>15</sup> Entsprechend desinteressiert reagieren sie. Einzig ein neben Breuer sitzender „dicklicher Herr in einem hellgrauen Anzug“ nimmt lebhaften Anteil. „Weißes, an den Seiten schlecht geschnittenes Haar,

---

<sup>13</sup> Ebd., S. 149.

<sup>14</sup> Ebd.

<sup>15</sup> Ebd. S. 134

ein kurzes Genick, ein breites Gesicht, in dessen Mitte eine Knollennase wie eine Erdbeere glühte“, so die Beschreibung des Mannes.<sup>16</sup> Wenig später stellt sich heraus, dass es sich bei dem Herrn mit der Knollennase um Wilhelm Pieck handelt, den früheren Reichstagsabgeordneten der KPD und späteren ersten Präsidenten der DDR.

Ganz im Gegensatz zu seiner gemütlich wirkenden Erscheinung, gelangt Wilhelm Pieck in Auswertung der verschiedenen Treffen mit den Offizieren in Susdal – die Delegation war immerhin vom 18. bis 28. Juni im Lager – zu einer präzisen Beschreibung der Situation, die Gerlachs Auffassung bestätigt. Die Offiziere „sehen es als taktlos an“, so schreibt Pieck in einem Bericht, „sie so schnell zur Entscheidung zu drängen“. Überhaupt sei es nicht möglich gewesen, den Gefangenen in kurzer Zeit bewußt zu machen, dass das Nationalkomitee „dem deutschen Volk helfen soll, dem Krieg ein Ende zu machen“.<sup>17</sup> Die Antifa-Zeitung der Kriegsgefangenen „*Das freie Wort*“, so Pieck, würde abgelehnt, ihre Redakteure, die Leutnante Bernt von Kügelgen und Heinrich Graf von Einsiedel, der Urenkel des ersten deutschen Reichskanzlers Otto von Bismarck, gelten als zu jung und unerfahren, die Machart des Blattes sei tendenziös und „undeutsch“.<sup>18</sup> Insofern erscheint Herrnstadts Kritik am Sender, der in den kurzen Beiträgen den Ton der deutsche Offiziere und Soldaten treffen musste, in diesem Punkt nicht stichhaltig.

Letztlich aber sieht Herrnstadt für die seiner Meinung nach nicht hinreichende Arbeit der Radioredaktion einen anderen Grund als maßgeblich an. Arthur Pieck hätte folgende These vertreten:

„Ackermann kann physisch nicht mithalten. Er und Ulbricht bekämpfen sich bis aufs Messer. Aber während Ulbricht ein volles Pensum Arbeit und ein volles Pensum Niedertracht spielend bewältigt, kann Ackermann nur eines von beiden –

---

<sup>16</sup> Ebd., S. 133.

<sup>17</sup> Wilhelm Pieck: Notizen über den Besuch des Offiziers-Kriegsgefangenenlagers in Susdal vom 18.-28.6.1943. In: SAPMO-BArch NY 4036/498, Bl. 72-82 sowie Wilhelm Pieck an Manuilskij vom 21.6.1943. In: Ebd. NY 4036/571, Bl. 110.

<sup>18</sup> Ebd.

entweder arbeiten oder intrigieren. Da er unbedingt beides machen will, macht er beides schlecht.“<sup>19</sup>

Lassen wir das so stehen und kommen zum dritten Teil, zum Sender „Freies Deutschland“.

### III. Der Sender „Freies Deutschland“

Der Sender „Freies Deutschland“ nahm am 20. Juli 1943 seine Tätigkeit auf und wurde von Anton Ackermann geleitet, er strahlte täglich auf den Wellenlängen 25,26 m und 28,72 m jeweils zwischen 15 und 90 Minuten aus. Zunächst wurde 3 mal täglich 20 bis 30 Minuten gesendet, später wurden daraus bis zu 5 Stunden. Von täglich drei Sendungen steigerte sich das Programm nach und nach auf vier, sechs und dann acht. Zu empfangen war der Sender auf Kurz-, Mittel- und Langwelle. Diese Reichweite machte es möglich, die Sendungen in ganz Europa zu hören, teilweise sogar in Amerika.<sup>20</sup>

Das Programm setzte sich wie folgt zusammen: 15 Minuten Nachrichten, 15 Minuten Verlesen der Namen von Kriegsgefangenen und 30 Minuten eigene Beiträge. Das Pausenzeichen folgte der Melodie eines bekannten Burschenschaftsliedes, dessen Text Ernst Moritz Arndt 1812 geschrieben hatte, „Der Gott, der Eisen wachsen ließ“. In der Zeitung des „Freien Deutschland“ waren jeweils auf der letzten Seite Hinweise zur Wellenlänge und den Sendezeiten abgedruckt.

Ab dem 4. Juli 1944 hatte der Sender eine Sendezeit von immerhin 5 Stunden, beginnend um 11.30 Uhr bis nachts 3.50 Uhr. Nach dem Ende des Krieges, ab Mai 1945 verlegte man die Sendezeiten mit nur noch vier Sendungen auf die Abendstunden von 20.30 Uhr bis 0.15 Uhr. Für den aktuellen täglichen Nachrichtendienst und die Tageskommentare gab es eine operative Redaktion. Aus den uns zugänglichen Quellen lässt sich auch der Inhalt der Sendungen genauer klassifizieren und wie folgt zusammenfassen, wir listen hier unkommentiert auf:

<sup>19</sup> Ebd., S. 151.

<sup>20</sup> Siehe Erich Weinert: Der Sender Freies Deutschland. In: Archiv Erpenbeck,

1. Verbreitung von offiziellem Material des Nationalkomitees, mit- hin Reden, Berichte oder auch Ansprachen des Präsidenten (Erich Weinert) und Vizepräsidenten (General von Seydlitz).
2. Nachrichtendienst mit aktuellen Frontmeldungen, Informationen aus Deutschland und der Welt.
3. Tägliche Kommentare zur Lage, meist zur Lage an der Front.
4. Kürzere Beiträge, zumeist Polemiken gegen den Reichsfunk, gegen die Propaganda von Goebbels, Glossen.
5. Vorträge, die täglich kamen und den Hauptteil der Sendungen ausmachten. Dabei ging es um laufende Ereignisse an der Front und in der Heimat sowie um ideologische Fragen und Themen zur Sowjetunion. Hier handelte es sich in den meisten Fällen um Beiträge von Kriegsgefangenen. Auf diesen Teil war vor allem die Kritik von Herrstadt, die wir zitiert hatten, gerichtet.
6. Grüße von Kriegsgefangenen an die Heimat, die zumeist von den Gefangenen selbst gesprochen wurden. Im Schnitt wurden täglich 60 bis 80 Grüße übermittelt.
7. Periodische Vorträge, die einmal wöchentlich auf Sendung waren. Bearbeitet und gesprochen wurden sie von Generalmajor Lattmann. Die politische Wochenbetrachtung verantwortete Dr. Ernst Hadermann, der sie auch selbst sprach.
8. Vorträge besonderen Charakters, die sich jeweils an unterschiedliche Berufsgruppen wandten, Rüstungsarbeiter, Eisenbahner, Beamte, Mittelständler.
9. Vorträge religiösen Charakters, die nach Einschätzung Ackermanns einen recht großen Raum einnahmen und beide Konfessionen umfassten.
10. Und schließlich Hörscenen und Zwiegespräche.<sup>21</sup>

Sodann existierten spezielle Sendungen, zu denen erstens der Heimatdienst für die Kriegsgefangenen in der Sowjetunion gehörte. Die

---

<sup>21</sup> Diese Einschätzungen beruhen auf einer Darstellung von Erich Weinert. Siehe dazu: Ders.: Der Sender Freies Deutschland. In: Fritz Erpenbeck-Archiv, Signatur 349, Blatt 105-117.

Ausstrahlung erfolgte wöchentlich ein-später zweimal am Tage. Dabei ging es u.a. um Unterhaltungen über das Leben in den Kriegsgefangenenlagern. Und auch hier wurden Grüße in die Heimat übermittelt. Zweitens gab es an jedem Sonntag und kirchlichen Feiertag religiöse Feierstunden, wozu eine Predigt der Pfarrer gehörte. Und drittens kam es jeden Sonntag zur Ausstrahlung von Kultursendungen. Für diese Kultursendungen waren vor allem die emigrierten Autoren verantwortlich, darunter Fritz Erpenbeck und Gustav von Wangenheim. Die Vorträge wurden mit musikalischer Umrahmung gesendet, mitunter handelte es sich um „dichterisch-musikalische Montagen“.<sup>22</sup> Letztlich ging es um den Versuch, während der Zeit des Dritten Reiches dekanonisierte oder verfälschte Autoren in die Diskussion zu bringen und für die Argumentation gegen Hitlerdeutschland zu nutzen. Entsprechend wurden Sendungen zu folgenden Autoren gestaltet: Heinrich Heine, Friedrich Hölderlin, Friedrich Schiller, Gotthold Ephraim Lessing, Gottfried Keller, Johannes R. Becher, Erich Weinert, Bertolt Brecht, Ulrich von Hutten, Martin Luther, Gottlieb Fichte, Ernst-Moritz Arndt. Im Zentrum standen – wie es hieß – „große Deutsche“ und ihre Positionen zu „Humanität und Freiheit“ sowie um „das Vermächtnis von 1848“.<sup>23</sup> In einer Erinnerung von Erich Weinert findet sich der Hinweis, dass die „Kultursendungen (...) von Kriegsgefangenen ausgearbeitet und gesprochen (wurden)“. Das war allerdings nur in Ausnahmen der Fall. Für die Kulturthemen waren vor allem deutsche emigrierte Künstler verantwortlich, darunter in besonderem Maße Gustav von Wangenheim und später Fritz Erpenbeck.

#### **IV. Kultursendungen im Sender „Freies Deutschland“ - Gustav von Wangenheim und Fritz Erpenbeck**

Damit sind wir beim abschließenden vierten Teil, in dem wir exempla-

---

<sup>22</sup> Ebd., S. 110.

<sup>23</sup> Ebd., S. 110. Auch die Präsentation von Sowjetdichtung stand auf dem Programm.

risch und andeutungsweise auf Texte von Gustav von Wangenheim eingehen. Auf die Aussagen zur Rolle von Fritz Erpenbeck, der ab Januar 1944 in der Redaktion mitarbeitete, müssen wir weitgehend verzichten. Hier nur so viel: Erpenbeck, Schriftsteller, Schauspieler und Publizist war in den 1920 Jahren am Lessingtheater und an der Piscator-Bühne in Berlin, an der er auch als Regisseur und Dramaturg arbeitete. 1933 emigrierte er gemeinsam mit seiner Frau Hedda Zinner nach Prag und danach in die Sowjetunion. Er stieß erst 1944 zum Sender „Freies Deutschland“. Dies war kein Zufall. In einem maschinegeschriebenen Erinnerungsbericht, der etwas von dem abweicht, auf den Hans Sarkowitsch in seinem Beitrag „Deutsche Emigranten in der Sowjetunion und ihre Arbeit im Rundfunk“ verweist, stellt Erpenbeck heraus, dass sämtliche Mitarbeiter der „schwarzen Sender“ konspirativ arbeiteten. Von daher waren Erpenbeck auch die Redakteure und Sprecher der illegalen französischen, polnischen oder finnischen Freiheitssender unbekannt, obwohl sie sich hier und da begegneten. Er selbst verantwortete zusammen mit Max Keilson den Sender „SA-Fronde“, mit dem versucht wurde, die SA zum Widerstand gegen Hitler zu motivieren. Als eine Art Kuriosum notiert Erpenbeck:

„Als mich Wilhelm Pieck später aufforderte, am Sender ‚Freies Deutschland‘ mitzuwirken, und ich dies mit der Begründung ablehnte, meine Stimme und Tonfall seien ‚anderweitig‘ zu bekannt, stellte sich heraus, daß selbst ihm meine ‚illegale‘ Tätigkeit unbekannt geblieben war.“<sup>24</sup>

Auch Hedda Zinner, die Ehefrau arbeitete für die sogenannten „schwarzen Sender“, vor allem für den „Sudetendeutschen Freiheitssender“. Der befand sich allerdings nicht in Böhmen oder Mähren, sondern war nach der Evakuierung aus Moskau in Ufa in der Baskirischen Sowjetrepublik stationiert, also etwa 1400 Kilometer von der sowjetischen Hauptstadt entfernt.<sup>25</sup> Für SA-Fronde schrieb sie ein Gedicht mit dem

<sup>24</sup> Fitz Erpenbeck: „Hier ist der Sender der SA-Fronde...“. In: Fritz-Erpenbeck-Archiv, Signatur 349, Blatt 4.

<sup>25</sup> Siehe Carsten Wurm: Der Rundfunk der Komintern,

Titel „SS - Die schwarze Schmach“, in der sie die SA zum Widerstand gegen die „Himmlerhunde“ aufruft. Im Refrain, der dann aber gestrichen wurde, hieß es zunächst: „SA-Mann, voran/SA-Man, greif an!“<sup>26</sup> Nun wird man in diesem, wie auch in den anderen Fällen, nur bedingt davon sprechen können, dass es sich um Lyrik handelt. Angeknüpft wurde vielmehr an eine Tradition, die auch in Deutschland ab Mitte der 1920er Jahre vor allem von linken Intellektuellen vertreten wurde, die verstärkt auf die Rolle der Kunst und die kulturelle Massenarbeit setzen. Die agitatorischen Texte folgen Friedrich Wolfs Auffassung von den eingreifenden Möglichkeiten der Kunst. So etwa auch Hedda Zinner's Rundfunkmanuskript „Eingekesselter“ von 20. Januar 1943.<sup>27</sup> Im Text heißt es zu Beginn: „Der Steppenwind pfeift durch Mantel und Rock/ man fühlt sich wie nackt/Die russische Ari singt dröhnend ihr Lied,/man kennt schon den Takt.“<sup>28</sup> Es wäre ein eigenes Thema der Frage nachzugehen, in welcher Weise Stalingrad und das Ende zum Gegenstand der Berichterstattung bei den auf sowjetischem Boden stationierten Sendern wurde.

## V Abschluss

Die Frage, ob und in welcher Weise der Sender des „Freien Deutschland“ erfolgreich an der Front, nach Deutschland hinein und in den Gefangenenlagern gewirkt hat, kann hier beantwortet werden. Dass Erich Weinert später ein positives Bild zeichnet, ist nicht verwunderlich. Letztlich aber verhallen die Aufrufe an die Heerführer, Generäle und Offiziere. Dies hängt sicher auch damit zusammen, dass die Wehrmachtsführung trotz des Wissens um die Aussichtslosigkeit des Krieges nicht bereit und in der Lage war, politisch zu denken und darauf setzte, es würde sich auf dem Wege der Diplomatie eine Lösung finden. Mit der Teheran-Konferenz und dem Treffen der Alliierten vom November/

---

<sup>26</sup> Vgl. Ebd.

<sup>27</sup> Siehe Ebd.

<sup>28</sup> Ebd. Siehe auch die Erinnerungen von Hedda Zinner, die erst 1980 erschienen. Dies.: Selbstbefragung. Berlin: Buchverlag der Morgen 1989.

Dezember 1943 schließt sich das Zeitfenster. Stalin wird mit der in Aussicht gestellten Invasion der Normandie die „Zweite Front“ zugesichert und auch seine Vorstellungen über die neuen Grenzen akzeptieren Churchill und Roosevelt. Von nun an geht es um die bedingungslose Kapitulation Deutschlands, was Folgen für das Nationalkomitee und den Offiziersbund hat: An die Stelle des Rückzugs an die Reichsgrenzen und den Abschluss eines Friedensvertrages, tritt die defensive Losung vom „Übertritt an die Seite der Bewegung ‚Freies Deutschland‘.“<sup>29</sup> Seydlitz und die Offiziere im BDO wehren sich gegen diese neue Strategie, weil sie im Kern genau das bedeutet, wogegen sie mit der Gründung des BDO angetreten sind, nämlich die Zerstörung und Aufgabe der Wehrmacht! Das letztendliche Mißlingen der Aktivitäten des Bundes deutscher Offiziere, in die Heinrich Gerlach als Mitglied der Redaktion „*Freies Deutschland*“ in der Folgezeit eingebunden ist, ändert nichts an der Tatsache, dass die Gründung ein ehrenvoller Versuch war, angesichts der aussichtslos werdenden militärischen Situation dem deutschen Volk größte Verluste und eine Zerstörung des Landes zu ersparen. „Seydlitz handelte“, so Scheurig, nach klaren, unwiderlegbaren Einsichten, die auch der deutschen Führungsspitze zugänglich waren. ‚Falsch‘ handelte er allein deshalb, weil Wehrmacht und Volk sich nicht selbst von ihrem Verderber befreien.“<sup>30</sup> Was für General Seydlitz gilt, wird man auch für den Großteil jener Offiziere in Anschlag bringen können, die sich wie Gerlach im BDO und im Nationalkomitee engagierten.

Prof. Dr. Carsten Gansel  
Institut für Germanistik,  
Justus-Liebig-Universität Giessen  
carsten.gansel@germanistik.uni-giessen.de

---

<sup>29</sup> Ebd., S. 9.

<sup>30</sup> Ebd., S. 10.

Qeybullayeva, Rəhilə (Bakı) / Geybullayeva, Rahilya (Baku)

## Zwischen Auswanderung, Unterdrückung und Zensur

(Repressiya və senzura arasında ədəbiyyat: təcrübə və nəzəriyyə, metod və tətbiq)

### 1. Dominante Ideologie Navigieren: Die Verbindung von Zensur, erzwungenem Exil und Freiwilliger Auswanderung erkunden

#### 1.1. Die Ursprünge von ‚Zensor‘ und ‚Zensus‘ enthüllen

Der Begriff „Zensor“ hat seinen Ursprung im lateinischen Wort „censor“, abgeleitet von „censere“, was „bewerten“« bedeutet. In einer ähnlichen sprachlichen Abstammung stammt der Begriff „Zensus“ vom lateinischen „census“, verwurzelt in „censeo“, was „eine Bestandsaufnahme machen“ oder „Zensus“ bedeutet. Im antiken Rom umfasste ein Zensus, durchgeführt von einem Zensor, eine periodische Erfassung der Bürger sowie eine Bewertung ihres Eigentums. Das Hauptziel bestand darin, Individuen in sozio-politische, militärische und steuerliche Kategorien zu klassifizieren. In einem zeitgenössischen Kontext erstreckt sich der Begriff „Zensur“ über seine historischen Wurzeln hinaus und kann verschiedene restriktive Bedingungen umfassen. Dazu gehören Wahlberechtigungsbeschränkungen, die Bedingungen festlegen, die durch Gesetz die Berechtigung einer Person zur Ausübung des Wahlrechts begrenzen.

## 1.2. Gedämpfte Stimmen und sich wandelnde Horizonte oder Zensur in einer demokratischen Gesellschaft – das ist hier die Frage

Ein vorherrschendes ideologisches Rahmenwerk in jeder politischen Einrichtung strebt naturgemäß danach, seine Dominanz zu behaupten. Jegliche Abweichung in der Ideologie oder dissentierende Perspektiven, die nicht mit diesem dominanten Paradigma übereinstimmen, unterliegen in der Regel einer Unterdrückung durch spezialisierte Mechanismen. Diese daraus resultierende Uneinigkeit und die anschließende Unterdrückung stellen einen bedeutenden Katalysator sowohl für erzwungenes Exil als auch für freiwillige Auswanderung dar.

Zensur erscheint als ein entscheidendes Instrument, das eingesetzt wird, um Unterdrückung durchzusetzen und dissentierende Standpunkte zu kontrollieren. Dieses Zensursystem erstreckt seinen Einfluss über verschiedene Medien, reguliert den Inhalt, der von Medien über Literatur und Kunst verbreitet wird. Es ist bemerkenswert, dass das Konferenzthema der Verbindung zwischen Auswanderung und Unterdrückung ein Thema ist, das die Grenzen des herkömmlichen Diskurses überschreitet und sich oft innerhalb des Rahmens des Zensurfilters wiederfindet.

Die Auflösung der Sowjetunion und der sozialistischen Länder Europas am Ende des 20. Jahrhunderts gab den Aufstieg zu den Werkzeugen und Technologien, die zur Formung der Ideologien dieser Nationen beitragen. Es wird als integraler Bestandteil der staatlichen Kontrolle in Literatur und Kunst betrachtet. Dieses Verständnis entstand aus der wahrgenommenen Rolle der Öffentlichkeit bei der Verbreitung bestimmter Informationen. Ein solcher Aspekt ist die Zensur, die ein Thema anhaltender Debatten bleibt: *Zensur in einer demokratischen Gesellschaft sein oder nicht sein.*

Die Begriffe ‚Unterdrückung‘ und ‚Zensur‘ sind schon lange mit autoritären politischen Mechanismen verflochten. Der Übergang in dominante Ideologien wird in der jüngsten Geschichte der UdSSR exemplarisch dargestellt. Vielleicht wird aufgrund dieses historischen Wandels die Sowjetunion eng mit Zensur in Verbindung gebracht, obwohl ähn-

liche Praktiken in verschiedenen Ländern und historischen Perioden existierten, wie im zaristischen Russland.

In zeitgenössischen Interpretationen geht es hauptsächlich um Diskussionen über Zensur und Unterdrückung in der Sowjetunion, insbesondere im Kontext der politischen Repressionen von 1937–1939. Während dieser Zeit wurden die meisten Schriftsteller inhaftiert und hingerichtet. Diese Perspektive kratzt jedoch lediglich an der Oberfläche eines umfassenderen historischen Phänomens. Vor diesem Zeitraum zeigte sich ein vergleichbares Muster in der Nachwirkung der Oktoberrevolution von 1917, bei dem Intellektuelle und Schriftsteller die neu gegründete UdSSR, früher bekannt als das Russische Reich, verließen. Aserbaidschan bildete hierbei keine Ausnahme.

„Vladimir Mayakovsky und Alexander Blok unterstützten sowohl die Februar- als auch die Oktoberrevolutionen. Aleksei Remizov, Ivan Bunin, Maxim Gorky und Alexei Tolstoy begrüßten die Februarrevolution zunächst begeistert, wurden aber später desillusioniert, lehnten den Oktoberputsch ab und verließen die Sowjetunion. Alexei Tolstoy und Maxim Gorky kehrten später aus der Emigration zurück und versuchten, einen gemeinsamen Nenner mit den neuen Autoritäten zu finden. Ivan Bunin hingegen blieb ein unversöhnlicher Gegner der Sowjets, im Gegensatz zu Aleksei Remizov, der ernsthaft darüber nachdachte, in seine Heimat zurückzukehren.

Isaak Babel, der die Oktoberrevolution anfangs unterstützte, sah sich Repressionen ausgesetzt und wurde 1940 wegen antisowjetischer Aktivitäten hingerichtet. Während des russischen Bürgerkriegs diente Michail Bulgakow als Militärarzt in der Armee der Ukrainischen Volksrepublik und später in den Weißen Truppen Südrusslands. Die lyrische Dichterin Marina Zwetajewa emigrierte mit ihrem Mann, einem Offizier in der Freiwilligenarmee, und widmete einen dichterischen Zyklus mit dem Titel „Schwanengesang“ sowie das Gedicht „Perekop“ der Weißen Bewegung. Valery Bryusov, ein Führer der Dekadenten, wurde Mitglied der Kommunistischen Partei.“

In dieser Zeit waren bedeutende Persönlichkeiten der aserbaidshani-schen Literatur, darunter der herausragende Mammad Amin Rasul-Zade,

die Architekten der ersten demokratischen Republik in der Geschichte des Ostens - der Aserbajdschanischen Demokratischen Republik (1918–1920), der führende Intellektuelle Ahmad Bey Agha-oghlu, Ali bey Huseyn-Zade und einige andere, gezwungen, ins Exil zu gehen.

## **2. Die historische Dynamik von Repression und Auswanderung in verschiedenen Ländern und Epochen**

### **2.1. Die Thematik von Zensur/Unterdrückung und Auswanderung, wenn über die Zeit und über verschiedene Nationen hinweg betrachtet, offenbart eine differenzierte Erzählung**

Daher war Zensur ein wiederkehrendes Phänomen in verschiedenen Ländern und historischen Perioden, wie zum Beispiel im zaristischen Russland. Bei einem Blick auf die jüngere Geschichte sind die Schließung der Londoner Theater, darunter auch das wiederaufgebaute „Globe“, im Jahr 1642 während des Ersten Englischen Bürgerkriegs und die früheren Auswirkungen der Pest im Jahr 1593–1594 Beispiele, bei denen öffentliche Aufführungen aufgrund spezifischer Umstände eingeschränkt wurden, was eine Form der Zensur darstellte, geprägt von externen Faktoren wie Krieg und öffentlichen Gesundheitsbedenken. Das Parlament erließ eine Anordnung zur Schließung aller Theater in London. Die Anordnung verwies auf die herrschenden „Zeiten der Erniedrigung“ und betrachtete sie als unvereinbar mit „öffentlichen Aufführungen“, die „lustige Unterhaltung und Frivolität“ repräsentierten. Während des Bürgerkriegs in den Jahren 1642–1652 gewann die puritanische Bewegung an Dynamik, und die Puritaner zeigten Feindseligkeit gegenüber dem Theater und brandmarkten es als einen Ort von Lastern und Unmoral. Die Institution wurde als „sündhaft“ verurteilt.

Aus politischen Gründen sah sich der französische Satiriker und Philosoph Voltaire 1713 zu einer kurzen Exilzeit in den Niederlanden gezwungen. Dann, im Jahr 1717, fand er sich in der Bastille eingesperrt, aufgrund seiner satirischen Verse, die sich über die Regierung lustig machten und sich besonders gegen den Regenten, Philippe II, Herzog

von Orléans, richteten. Voltaire wurde aufgrund der politischen Instabilität der weiteren Besuche in Paris verwiesen.

„Der Antichrist. Fluch auf das Christentum“ von dem deutschen Philosophen Friedrich Nietzsche, erstmals veröffentlicht im Jahr 1895. Obwohl im Jahr 1888 verfasst, führte der kontroverse Inhalt dazu, dass Franz Overbeck und Heinrich Köselitz seine Veröffentlichung verzögerten, zusammen mit einem anderen Werk aus demselben Jahr, „Ecce Homo“. Nietzsche behauptete, dass die Annahme von Handeln und Selbstverantwortung Individuen befähigen würde, mehr Stärke zu erlangen. Im Gegensatz dazu betrachtete er das Christentum als eine Religion, die um Mitleid kreist, was eine depressive Wirkung auf Stärke und Vitalität hat und den Fortschritt des Lebens beeinträchtigt, beeinflusst von den darwinistischen Theorien. Nietzsche argumentierte, dass der Schutz der Schwachen durch das Christentum, obwohl scheinbar wohlwollend, letztendlich jene begünstigt, die offensichtlichem Verfall ausgesetzt sind. Folglich behauptete er, dass das Christentum der edlen Moral und den natürlichen Gesetzen entgegensteht, und betonte, dass es Unzufriedenheit fördert und als primäres Instrument für die Verbreitung der Dekadenz dient.

In der Antike bleiben die genauen Gründe für Ovids (43–17 v. Chr.) Exil-Unterdrückung-Auswanderung aus Rom etwas mysteriös, und historische Interpretationen können variieren. Ovid selbst schrieb es einem *carmen et error* zu, einem „Gedicht und einem Fehler“. Eine Theorie besagt, dass Ovid möglicherweise einen Skandal Mitglieder der kaiserlichen Familie beobachtet oder davon gewusst haben könnte, den er indirekt in seiner Poesie anspielte. Eine andere Theorie besagt, dass seine Arbeit möglicherweise die moralischen Standards und die politische Stimmung der Zeit verletzt haben könnte und möglicherweise den Kaiser Augustus beleidigte.

Daher ist die Unterdrückung einflussreicher Personen wie Denker und Schriftsteller, angetrieben von vielfältigen Motiven wie politischen, ethischen und der Herabsetzung anderer, wie im zweiten Fall illustriert, ein anhaltendes und universelles Phänomen, das in der Menschheitsgeschichte verwurzelt ist.

Daher ist die Unterdrückung einflussreicher Personen wie Denker und Schriftsteller, angetrieben von vielfältigen Motiven wie politischen, ethischen und der Herabsetzung anderer, wie im zweiten Fall illustriert, ein anhaltendes und universelles Phänomen, das in der Menschheitsgeschichte verwurzelt ist.

In den Annalen der Geschichte ist ein weiteres bemerkenswertes Beispiel für restriktive Maßnahmen im Konzept des „Index Prohibitorum“ innerhalb des Kontextes der römisch-katholischen Kirche zusammengefasst, erstellt von offiziellen Zensoren. Dieser Index, allgemein als „Index der verbotenen Bücher“ bekannt, repräsentierte eine autoritative Liste, die von der Kirche erstellt wurde und Bücher katalogisierte, die als gefährlich für den Glauben und die Moral der römisch-katholischen Gläubigen betrachtet wurden. Der Index Prohibitorum diente als Mechanismus der Zensur und lenkte die Lesegewohnheiten der Gläubigen. Diese Praxis dauerte bis 1966 an, als die Veröffentlichung der Liste gestoppt wurde und sie schließlich den Status eines historischen Dokuments erhielt. Die Werke, die im Index erscheinen, sind nur diejenigen, bei denen die kirchliche Autorität gebeten wurde, Maßnahmen zu ergreifen. Der Ursprung der kirchlichen Gesetzgebung bezüglich der Zensur von Büchern ist unklar, aber Bücher waren schon früh eine Quelle der Besorgnis, wie es im biblischen Bericht über das Verbrennen von abergläubischen Büchern in Ephesus durch die neuen Anhänger des Apostels Paulus heißt (Apostelgeschichte 19:19).

## **2.2. Der Hays Code in Hollywood und die Schriftstellervereinigung der UdSSR ähneln einander**

Der Hays Code *in Hollywood* wurde als Reaktion auf wachsende Bedenken hinsichtlich des Inhalts von Filmen und der Möglichkeit staatlicher Zensur eingeführt. Um externe Regulierung und staatliche Intervention zu verhindern, entschied sich die Filmindustrie für Selbstregulierung durch den Hays Code. Indem Hollywood diesen Richtlinien folgte, beabsichtigte es zu zeigen, dass es sich verantwortungsbewusst selbst regulieren konnte. „Der Hays Code war dieser selbst auferlegte In-

dustriesatz von Richtlinien für alle Filme, die zwischen 1934 und 1968 veröffentlicht wurden“, sagt dazu: „Der Code verbot Schimpfwörter, anzügliche Nacktheit, grafische oder realistische Gewalt, sexuelle Neigungen und Vergewaltigung. Es gab Regeln für den Einsatz von Kriminalität, Kostümen, Tanz, Religion, nationalem Sentiment und Moral.“ Früher hatte die MPPDA 1927 ihre Regeln der „Don'ts“ und „Be Carefuls“ aufgestellt, einen Satz von Richtlinien, der unter anderem besagte, dass Filme keine „deutlichen Schimpfwörter“, „Mischehe“ (Beziehungen zwischen Rassen).

Wie der Hays Code in Hollywood involviert auch die Schriftstellervereinigung der UdSSR Formen der Selbstregulierung, primär als Reaktion auf Bedenken hinsichtlich des Inhalts von Filmen und literarischen Werken sowie deren Einfluss auf die Gesellschaft. Es gibt jedoch wichtige Unterschiede zwischen den beiden im kulturellen und politischen Kontext: Der Hays Code in Hollywood war eine Form der Selbstregulierung mit dem Ziel, externe staatliche Intervention zu vermeiden und auf öffentliche Bedenken hinsichtlich der Moral im Kino einzugehen.

Die moralische Identität einer Person in der Sowjetunion war ebenfalls eng mit den Richtlinien verbunden, die von der Schriftstellervereinigung festgelegt wurden. Abgesehen davon operierte die Schriftstellervereinigung der UdSSR im Kontext eines zentral geplanten und ideologisch kontrollierten Staates. Sie spielte eine umfassendere Rolle bei der Kontrolle und Lenkung von literarischem und künstlerischem Ausdruck, um sich mit der politischen Ideologie des Staates zu vereinbaren.

### **2.3. „Cancel Culture“ als eine Form der Repression**

In der modernen Zeit kann eine verbreitete Form verdeckter Repression als „Cancel Culture“ bezeichnet werden. Der Begriff „Cancel Culture“ bezieht sich auf das Phänomen, bei dem eine Person, in der Regel eine öffentliche Persönlichkeit, boykottiert wird, weil sie eine Meinung geäußert hat, die sich von der allgemein akzeptierten Norm unterscheidet und als beleidigend wahrgenommen wird. J. K. Rowling, Margaret At-

wood und Salman Rushdie gehören zu den mehr als 150 Schriftstellern, die einen offenen Brief gegen die „Cancel Culture“ unterzeichnet haben. Die Schriftsteller und Wissenschaftler, die den Brief unterzeichnet haben, glauben, dass es ein Symptom einer Gesellschaft ist, die unter einer geschwächten Toleranz für vielfältige Meinungen leidet, zugunsten von „ideologischer Konformität“.

### **3. Auswanderung als Exodus: Untersuchung von Massenwanderungen aus historischen, literarischen und mythischen Perspektiven**

**3.1.** Bei der Untersuchung des Themas Repression und der darauf folgenden Auswanderung als Exodus muss man sich Beispiele für Massmigrationen im Laufe der Geschichte betrachten. Durch diese drei Perspektiven – moderne literarische Verarbeitung, religiöse Interpretation und chronikal-mythische Neuschreibung – entfaltet sich das Thema der Auswanderung als Exodus mit reicher Komplexität und Tiefe. In der zeitgenössischen Literatur erforschen Autoren die psychologischen und soziologischen Aspekte solcher Massenbewegungen und beleuchten die Herausforderungen und Transformationen, denen sich neue Umsiedler gegenübersehen. Bemerkenswerte Beispiele sind der Exodus von Nationen auf der Suche nach einem besseren Leben, wie nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion am Ende des 20. Jahrhunderts und der Massenauswanderung aus dem Russischen Reich nach der Oktoberrevolution von 1917. Die zeitlichen Begrenzungen zwischen der Gründung und dem Fall der UdSSR waren eine Periode gemeinsamer Geschichte für viele Menschen, die durch ein neues Land vereint waren und eine geteilte/ kollektive Geschichte für verschiedene Nationen und ethnische Gruppen hervorbrachten. Die groß angelegten Deportationen nach Kriegen, wie nach dem Ersten Weltkrieg, dem Zweiten Weltkrieg und dem Ersten Bergkarabach-Krieg sowie auf dem Balkan in den 1990er Jahren (was zur Vertreibung von über einer Million Menschen aus Aserbaidschan und Armenien sowie den ehemaligen jugoslawischen Republiken führte), dienen als bedeutende Beispiele für dieses Phänomen.

### 3.2. Auswanderung als Exodus

Eine weitere Variante der Auswanderung-Repression ist der Exodus der Völker. Es kann auf der Suche nach einem besseren Leben sein, Massenwanderungen wie die der Langobarden, die den mittelalterlichen Wanderungen der deutschen Winnis-Langobarden nach Italien vorausgingen, oder Aeneas' Reise von Troja nach Rom und die darauf folgende Auswanderung der einheimischen Rutuler in den Kaukasus/Aserbaidschan als Folge eines neuen Krieges (Vergils Aeneis). Bekannte literarische Adaptationen von Erfahrungen des Exils aus der jüngeren Geschichte können in der literarischen Historiografie in den folgenden Werken gefunden werden: Lion Feuchtwangers „Spanische Ballade“ (Die Jüdin von Toledo) (1954), das die Deportation nach dem Ersten Weltkrieg darstellt; Erich Maria Remarques „Liebe Deinen Nächsten“ (1938), eine Erzählung über Deportationen nach dem Ersten Weltkrieg; und das Projekt „Lazarus“ (2008) des amerikanischen Schriftstellers bosnischer Herkunft, Aleksandar Hemon.

### 3.3. Literarische Geschichtsschreibung oder chronisch-mythische Adaption: ODIN-Migration von Troja nach Skandinavien

Noch weiter in die Antike eintauchend wird das Konzept der Massenauswanderung-Exodus durch die von Odin angeführte Völkerwanderung, einer vorchristlichen Figur, veranschaulicht. Diese alte Erzählung schwingt in verschiedenen Formen nach, sei es in ihrer Einbeziehung in moderne literarische Werke oder in ihrer Neudeutung in religiösen Kontexten und chronikal-mythischen Neuschreibungen. Der Auszug von Odin und seinem Stamm kann in chronikal-mythischen Neuschreibungen betrachtet werden. Dieser antike Exodus kann als ein grundlegendes Ereignis dargestellt werden, das kulturelle Erzählungen prägt und gesellschaftliche Perspektiven auf Vertreibung und Migration beeinflusst.

Im Prolog der Jüngerer Edda heißt es:

„Near the earth's centre was made that goodliest of homes  
and haunts that ever have been, **which is called Troy, even**

**that which we call Turkland [þar sem vér köllum Tyrkland].**

This abode was much more gloriously made than others, and fashioned with more skill of craftsmanship in manifold wise, both in luxury and in the wealth which was there in abundance. There were **twelve kingdoms [tólf konungdómur]** and **one High King**, and many sovereignties belonged to each kingdom; in the stronghold were twelve chieftains [tólf höfðingjar]. These chieftains were in every manly part greatly above other men that have ever been in the world.'

Odin gründete seine Residenz in Sigtuna. Danach ging er in den Norden, wo das Land Schweden genannt wird... Dort etablierte er Anführer nach der Art, die in Troja geherrscht hatte; er setzte auch zwölf Häuptlinge ein, um über das Volk zu richten und die Gesetze des Landes zu beurteilen; und er erließ auch alle Gesetze, so wie es zuvor in Troja war und entsprechend den Bräuchen der Türken. [Tyrkir váru vanir].

Noch einmal zu Odin oder zur Wanderung der germanischen Stämme in literarisch-mythischen Texten: *Hunaland, Volsung and Saga of the Volsungs, the grandson of Odin*. Ein Beispiel für das Zusammenleben zwischen den Hunnen und den Skandinaviern vor zweitausend Jahren findet sich in der Saga der Völsungen (13. Jahrhundert n. Chr.). *Völsung, der Sohn von König Rerir von Hunaland und der Enkel von Odin*, wurde zum König von Hunaland erklärt. Als er heranwuchs, heiratete er Hlöd, und zusammen hatten sie zehn Söhne und eine Tochter, darunter die Zwillinge Signy und Sigmund, der für seine Tapferkeit und Schönheit berühmt war und die Völsung-Linie repräsentierte.

„Hier beginnt die Geschichte und erzählt von einem Mann namens *Sigi, von den Menschen der Sohn Odins genannt*.“

,Thus, it is well seen that Sigi has slain the thrall and murdered him; so he is given forth to be a wolf in holy places, (1) and may no more abide in the land with his father; there-with Odin bare him fellowship from the land, so long a way, that right long it was, and made no stay till he brought him to certain war-ships. So Sigi falls to lying out a-warring with

the strength that his father gave him or ever they parted; and happy was he in his warring, and ever prevailed, till he brought it about that he won by his wars land and lordship at the last; and thereupon he took to him a noble wife, and became a great and mighty king, and *ruled over the land of the Huns...*<sup>4</sup>

„...and they say that the youngling kissed his mother or ever she died; but to him is a name given, and he is called Vol-sung; and he was *king over Hunland* in the room of his father. From his early years he was big and strong, and full of daring in all manly deeds and trials, and he became the greatest of warriors, and of good hap in all the battles of his warfaring.

### **3.4. Repression/Auswanderung/Exil-Darstellung aus religiöser Adaption: Exodus in der Hebräischen Bibel**

Das Buch Exodus, das zweite Buch der Tora oder des Pentateuchs der Hebräischen Bibel, setzt die Erzählung von Genesis fort, die mit der Migration von Jakobs Familie nach Ägypten aufgrund von Hungersnot endet. Exodus beginnt mit dem Übergang der Israeliten von Gästen zu Sklaven in Ägypten (Exodus 1–2). Dies bildet die Grundlage für ihre göttliche Rettung aus der ägyptischen Sklaverei, angeführt von Mose (Exodus 3–15).

### **Exodus in der modernen Geschichte oder über literarische Erzählungen hinaus zu historischen Realitäten**

Auch Einzelpersonen haben aufgrund ethnischer, religiöser, konfessioneller Zugehörigkeiten oder sozialer Faktoren Repressionen erlebt, wie sie in literarischen Adaptionen dargestellt werden. Zum Beispiel erleben die Charaktere in Lion Feuchtwangers „Spanisches Lied“ (Die Jüdin von Toledo) (1954) Deportationen nach dem Ersten Weltkrieg. Ebenso erkundet Erich Maria Remarque dieses Thema in „Liebe deinen Nächs-

ten“ (1938), und der amerikanische Schriftsteller bosnischer Herkunft Aleksandar Hemon behandelt es in „Projekt Lazar“ (2008).

Diese Beispiele reichen über literarische Erzählungen hinaus in historische Realitäten, in denen ganze Bevölkerungen/Nationen Repressionen und Deportationen erfahren haben. Beachtenswerte Beispiele sind die Massendeportation der Krimtataren, Tschetschenen und Ingušen (1944) während der Sowjetzeit oder die Verfolgung der Juden während des Holocaust im nationalsozialistischen Deutschland in den 1930er-1940er Jahren und die zwangsweise Vertreibung der amerikanischen Ureinwohner im 19. Jahrhundert. Hier werden moderne Konflikte nicht behandelt, da sie in der Tat sensibel sind und Diskussionen darüber starke Emotionen und Meinungen hervorrufen können.

## Schlussfolgerungen

Die Untersuchung der Metamorphosen der Vertriebenen: die Darstellung von Unterdrückung, Auswanderung und Exil im narratologischen Kontext - in der literarischen, religiösen und chronikal-mythischen Vorstellung - bietet ein umfassendes Verständnis dieser Themen.

Die Erforschung der Auswanderung über verschiedene historische Perioden und Länder hinweg liefert wertvolle Einblicke in die vielfältigen Gründe und Auswirkungen der Migration. Einer davon ist die Erkundung der Identität im modernen literarischen Diskurs. Die moderne Literatur taucht häufig in die Auswanderung ein, um Autoren und Charakteren zu ermöglichen, ihre Identitäten neu zu definieren. Das Verlassen der Heimat wird zu einer transformativen Reise, die Selbstentdeckung und persönliches Wachstum katalysiert. Literarische Figuren, die mit der Auswanderung verbunden sind, sind unter anderem Khalid Hosseini (amerikanisch-afghanisch), Jung Chang (britisch-chinesisch), Banine (aserbaidschanisch-französisch), und V. Nabokov, I. Brodsky (russisch-sowjetisch-hebräisch), Leo Nissenbaum (hebräisch oder aserbaidschanisch?).

In der Antike wurde die Auswanderung oft als Massenexodus dargestellt. Diese Darstellung ist in religiösen Texten sowie in antiken

und mittelalterlichen Epen und Sagen ersichtlich. Autoren können die Herausforderungen darstellen, mit denen Auswanderer konfrontiert sind, wenn sie sich in neuen Kulturen, Sprachen und gesellschaftlichen Normen zurechtfinden. Diese Erkundung hebt die Komplexitäten der Assimilation und deren Auswirkungen auf individuelle und kollektive Identitäten hervor.

*Warum wird Odin, der von Troja (Türkei/Tuckland) nach Skandinavien mit seinen 12 Kindern migrierte, als ein skandinavischer Ureinwohner betrachtet; Tuckland Troja (Chronik des Fredegar, circa 660 n. Chr.; Snorra Edda).*

Warum werden *die Hunnen oder Awaren*, die aus dem Osten nach Europa kamen, als asiatisch, nicht-europäisch betrachtet (wie in der skandinavischen ‚Velsung‘-Saga, 1270 erwähnt), und die keltischen Stämme, die aus dem Osten nach Europa migrierten als lokale/einheimische Europäer betrachtet?

Religiöse Erzählungen können Auswanderung als eine Form spiritueller Reise, Pilgerfahrt oder Verheißenes Land einbeziehen. Die mythologische Umgestaltung der Auswanderung kann symbolische Landschaften und Reiche einschließen, die nicht nur die physische Vertreibung, sondern auch die emotionalen und spirituellen Dimensionen der Reise repräsentieren. Literarische Figur können physische Reisen unternehmen, die innere Transformationen oder die Suche nach göttlichem Verständnis symbolisieren, zum Beispiel in Form von Himmelfahrt im Christentum oder Miraj im Islam. Einige religiöse Erzählungen setzen die Verbannung als Konsequenz göttlicher Strafe für Ungehorsam oder moralische Vergehen ein. Die Verbannung wird zu einer Form der Sühne und einer Gelegenheit zur Buße.

Mythische Geschichten beinhalten oft epische Reisen, bei denen literarische figur oder Gemeinschaften aus verschiedenen Gründen auswandern. Diese Erzählungen können als kulturelle Erklärungen für die Wanderungen von Völkern dienen.

Zensur war in den Geisteswissenschaften von der Antike bis zur Gegenwart eine treibende Kraft für Auswanderung (Ovid; Voltaire; Javid). Das Vorhandensein einer vorherrschenden Ideologie und Zensur hat

sowohl zu erzwungener Verbannung als auch zu freiwilliger Auswanderung oder Verboten geführt.

Prof. Dr. Rahilya Geybullayeva  
Lehrstuhl für aserbaidische Literatur  
Slawistische Universität zu Baku  
rahilya\_g@hotmail.com

Quliyev, İbrahim (Bakı) / Guliyev, Ibrahim (Baku)

## Amin Abid Gültəkin poeziyasında sürgün dövrü materialları nümunəsində azadlıq mübarizəsi

(Freiheitskampf in der Poesie des Dichters Amin Abid Gültakin am Beispiel von Materialien aus seiner Emigrationszeit)

Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatının əsasını qoyanlardan biri, görkəmli ədəbiyyat nəzəriyyəçisi və tarixçisi, qorqudşünas, axundovşünas alim, istiqlalçı şair və repressiya qurbanı Əmin Abid Gültəkinin həyat və yaradıcılığı sovet ideoloji sistemi ilə əks qütbədə dayandığına görə uzun illər tədqiqatlardan kənar qalmış, onun mücadilə və istiqlal ruhlu şeirləri xalqdan gizli saxlanılmış, şəxsiyyəti barədə ziddiyyətli fikirlər irəli sürülmüşdür. Ümumiyyətlə, zaman-zaman Əmin Abid və Gültəkin fərqli şəxslər kimi - biri ədəbiyyat tariximizin yorulmaz tədqiqatçısı, zəhmətkeş alim, digəri isə istiqlal şairi kimi təqdim edilmişdir. Onun yaradıcılığı və şəxsiyyəti üzərinə yalnız Azərbaycanın müstəqillik qazandığı dövrdə işıq salınmış, onun ədəbi və siyasi kimliyinin dəqiqləşdirilməsi istiqamətində ciddi araşdırmalar aparılmışdır. Əmin Abid Gültəkinin həyat və yaradıcılığını araşdıran tədqiqatçıların ilk sırasında Qulam Məmmədlinin, Əli Şamilin, Bədirxan Əhmədlinin, Nəsiman Yaqublunun, MİNƏXANIM ƏSƏDLİNİN, Asif Rüstəmlinin və digər alimlərin adlarını çəkmək olar.

Gültəkin təxəllüsü ilə yazan şairin Əmin Abid olmasını Türkiyədə siyasi mühacir həyatı yaşayan şəxslərin ciddi şəkildə gizlətməsinin yeganə səbəbi şairi sovet totalitar rejiminin qanlı repressiya maşınının ağızından xilas etmək olub. Azərbaycan Xalq Cümhuriyyətinin süqutu və ölkənin

kommunist ideologiyası altında rus-bolşevik ordusu tərəfindən işğalı cümhuriyyətçiləri və bütövlükdə ölkənin istiqlalçı ziyalılarını iki qrupa ayırdı: ruh düşgünlüyünə, pessimizmə yuvarlanıb siyasi meydandan çəkilənlərə və qətiyyətli şəkildə yeni güc və enerji ilə mübarizə meydanına atılanlara. Əmin Abid Gültəkin ikinci qrupun birinci sırasında yer alan dövrün ən istedadlı qələm sahiblərindən olub.

Bu mənada ədəbiyyata çox erkən yaşlarından gələn Əmin Abid Gültəkinin yaradıcılığını üç mərhələyə bölmək olar: cümhuriyyətə qədərki dövr, cümhuriyyət dövrü və rus işğalı dövrü. Daha çox tənqidi realistik xarakter daşıyan birinci mərhələdə Əmin Abid vətəninə, millətə xor baxan insanları tənqid edir, öz dilini, dinini aşağılayanlara qarşı barışmaz mövqe nümayiş etdirirdi. Onun bu dövrdə Qafqazda çap olunan “Kəlniyyat”, “Məktəb”, “Lək-lək”, “Məzəli”, “Dirilik”, “Babayi-Əmir”, “Molla Nəsrəddin”, “Övraği-nəfisə” jurnallarında, “İqbal”, “Yeni İqbal”, “Bəsirət”, “Sovqat”, “Azərbaycan” qəzetlərində 40 çap vərəqindən çox tərcümələri, şeirləri, elmi məqalələri, nəsr əsərləri nəşr olunmuşdur.

1918-ci ilin mayından başlayaraq onun yaradıcılığında tənqidi tərənnüm əvəz edir, ifşa və sarkazmın yerini hiss və duyğuların təlatümü, poetik ilhamın vüsəti, milli-vətənpərvərlik ruhunun yüksəlişi tutur. Şair qürur hissi ilə yeni qurulan respublikanı vəsf edir, istiqlal sevinci onun ilhamını qanadlandırır, o, müstəqilliyin əbədi olacağına nəinki özü inanır, həm də digərlərini inandırmağa çalışır:

Biz dalğalar yıxan gəmiçiləriz,  
Gəliriz, yaşarız, ölür, gedəriz.  
Qorxmayız dənizdən, fırtınalardan,  
Qorxmayız nə topdan, nə də məzardan.  
Bulunduqca nəfəsimiz,  
“İstiqlal!” deyəcək uca səsimiz.

Professor Bədirxan Əhmədov haqlı olaraq yazır: “Gültəkin özünün şəxsiyyəti, poetik yaradıcılığı və vətəndaşlığı ilə bir istiqlal yolçusu olaraq 20-ci illərin əvvəllərindən başlayaraq milli istiqlal ruhlu şeirlərini mühacirət mətbuatında dərc etdirməklə Azərbaycan mühacirət poezi-

yasının çox böyük hərəkətverici qüvvəsini təşkil edir. Hətta mən deyərdim ki, bu şeirlərlə Gültəkin nəinki mühacirət poeziyasının ən görkəmli nümayəndəsi olur, hətta siyasi mühacirətə belə təsir göstərir, onu canlandırır, yeni nəfəs, yeni qan verir (Bədirxan Ə., 2015, 28-29)

Təbii ki, Əmin Abid Gültəkinin yaradıcılığının ən üsyankar və çılğın dövrü Azərbaycanın rus-bolşevik ordusu tərəfindən işğalından sonrakı tarixi mərhələyə təsadüf edir. Tənqid və tərənnüm bu dövrdə intiqam və qisasa çevrilir, amma bu birdən-birə baş vermir, şair əvvəl sarsılır, ruh düşgünlüyü keçirir, “ana” dediyi vətən üçün iztirablar keçirir, daxildən od tutub yanır. “İstanbul məktubu” adlı şeirində biz bu hissləri daha qabarıq görürük, həmin şeir bizə Almaz İldırımın məşhur “Azərbaycan” şeirini xatırladır. Amma Almaz İldırımda şeir taleyə, Allaha, dinə qarşı üsyanla başa çatsa da, bu üsyan hərəkətə-mübarizə və etiraza çevrilmir, folklordan gələn mistik bir ovqatla başa çatır:

Könlümə tək Kəbə yaptım səni mən,  
Sənsiz neylim qürbət eldə günü mən?  
Sənsiz neylim Allahu mən, dini mən,  
Azərbaycan, mənəm taxtım, tacım, oy.  
Oyanmazmı kor olası baxtım oy!

Amma Əmin Abidin “İstanbul məktubu” şeiri Almaz İldırımın “Azərbaycan” şeiri ilə ilk baxışda mövzu baxımından oxşar olsa da, biz burada sakit səthin arxasından baş qaldıran dalğaların tədricən fırtınaya çevrildiyini görürük. Buraba qürbət və vətən hissləri Amaz İldırımdakı kimi sadəcə insanı gövrəltmir, əksinə, vətən və vətəndaşlıq duyğuları oxucunu həyacanlandırır, ciddi siyasi mahiyyət daşıyan lirizm insanı mübarirəzəyə və mücadiləyə səsləyir:

Get onun bağına üzünü sürt də,  
Rusun çeynədiyi torpağını öp.  
Azəri oğlunun böyük ümidə  
Gömdüyü üç rəngli bayrağını öp!  
Bəlkə də ölərəm qürbətdə, ana!  
Ruhumsa qalmasın həsrətdə, ana!

Rus ordusunun Azərbaycana gəlişinin mahiyyətini ölkə əhalisinin, xüsusilə də, ziyalıların böyük hissəsinin hələ çaşqınlıq hissi ilə, bir çoxlarının isə yüksək pafosla tərənnüm etdiyi bir vaxtda Əmin Abidinini onu rus-bolşevik işğalı, milli idealların süqutu kimi dəyərləndirməsi, şairin yüksək siyasi fəhmə, uzaqgörənliyə malik olduğunu göstərirdi. O, Azərbaycanın müstəqilliyinin, suverenliyinin zor gücünə qəsb edildiyini başa düşür, ölkənin uzunmüddətli əsarətə məruz qaldığını anlayır, lakin pessimizmə, ruh düşgünlüyünə qapılmırdı. İlk gündən bolşeviklərə qarşı Əmin Abid Gültəkəndən sərt ittihamlar irəli sürən, bu ideologiyanın ən qüdrətli dövründə onun qırmızı qandan yoğrulduğunu bəyan edən, bolşevizmi bəşəriyyət üçün bəla adlandıran ikinci bir şair olmamışdır.

Bürüdü bir qorxunc yel kibi bizi,  
 Bu dağlarda oldu duman bolşevik.  
 Qanlara boyandı Xəzər dənizi  
 Vermədi kimsəyə aman bolşevik.  
 Bolşevik atını sürdü Araza,  
 Oğulsuz analar batdılar yasa.  
 Ey əziz qardaşlar, bu yıl olmazsa  
 Gələcək yıl olur viran bolşevik.  
 Rəngini tökdüyü qandan aldı o,  
 Dünyaya bir yeni vəhşət saldı o,  
 Qafqaz onun deyil, bizdən çaldı o,  
 Oldu bu gün bizə düşmən bolşevik.

Ümumiyyətlə, XX əsrin 20-ci illəri Azərbaycan poeziyası üçün mürəkkəb, çoxqatlı və çoxqütblü olması ilə diqqəti cəlb edir: bir tərəfdə bədbin əhvali ruhiyyənin və məyusluğun üstünlük təşkil etdiyi dekadent poetik nümunələr yaranırsa, digər tərəfdə bütün mədəni keçmişlə vidalaşmağa çağıran, onun estetik-bədii, mənəvi-əxlaqi dəyərini rədd edən, sənaye sivilizasiyasını təbliğ edən, "lokomotiv, avtomobil" estetikasına əsaslanan avanqardizmin radikal variantı olan futurist-yaşıl qələmlər meydan sulayır. Əmin Abid isə isə, yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, bu tərəflərin heç birində təmsil olunmadan irticanın üzərinə yeriyirdi: "Çeka", "Qorxu", "Azəri kommunistinə", "Qızıl rus şairinə", "Kommunizmin dəhasına", "Canavar" şeirlə-

rində istiqlalçı şairin hiddət və nifrəti coşub-daşır, ətrafa qığılcım saçır. Əmin Abidin poeziyasındakı güclü sabaha inam fəlsəfəsi onun türkçülük, turançılıq məfkurəsindən qaynaqlandığına görə bitməz və tükənməz idi. Şair 1925-ci ildə qələmə aldığı “Kafkaz türküsü” şeirində yazırdı:

Tatar, ləzgi, kumık, hinkuş, kabardin  
Çerkes, çeçen, acar, gürcü, osetin...  
Bizimlədir həpsi, biz də onların.

Gültəkin Əmin Abidin elə bir şeiri yoxdur ki, orada istiqlal, hürriyyət, bayrağı dalğalanmasın: istiqlal onun zərif ilham pərisi, yaradıcılıq dühasının təyinedicisi, xarakterinin başlıca əlamətidir. İstiqlal və Azərbaycan onun poeziyasının qoşa qanadı idi (Rafiq N., İbrahim Q., 2018, 76-77).

Təbii ki, onun bu mübariz əhvali-ruhiyyəsi sovet ideoloji təbliğat maşınının işinə, onun siyasi məqsədinə mane olurdu. XX əsrin 30-cu illərinin əvvəllərindən başlayaraq milli ədəbiyyatın idealları daha ciddi şəkildə təqib olunmağa başladı və 37-38-ci illərdə pik həddə çatdı. Əmin Abid də həmin qanlı repreassianın qurbanı oldu, lakin o, həyatını itirsə də, onun şeirləri istər mühacirətdə olan, istərsə də ölkədə qalıb milli cəbhəyə xidmət edən əksər şairlərin yaradıcılığına müsbət təsir etdi. 1988-ci ildə alovlanan Azərbaycan milli hərəkatında Əmin Abid Gültəkinin də payı vardı.

## Ədəbiyyat

Əli, Şamil, Əmin Abidin həyat hekayəsi ilə əlaqədar dəqiqin çizgilər. “Bilgə” (Ankara) jurnalı, sayı 21, 7

Əhmədov, Bədirxan, İstiqlalı yaşadan mühacirət poeziyası, 525-ci qəzet. 2015.- 28 noyabr., 28-29

Novruzov, Rafiq, Quliyev, İbrahim. “Qəlbin hicran damğası vurulmuş şair”// “Mədəniyyət.az”. 2018. mart-aprel.

F.f.d. dos., İbrahim Quliyev

Bakı Slavyan Universiteti

Azərbaycan multikulturalizmi və ölkəşünaslıq kafedrası

ibrahimquliyev27@gmail.com



Holzapfel, Otto, (Fraiburq); Öztürk, Ali Osman (Konya) /  
Holzapfel, Otto, (Freiburg); Öztürk, Ali Osman (Konya)

## Ein Lied von verfolgten Christen in der Türkei

(Türkiyədə təqib edilən xristianların nəğməsi)

### 1. Massenmedien und Liedflugschriften

Die beiden Stichwörter „Türkenkriege“ und „Türkenlieder“<sup>1</sup> fassen kurz zusammen, was sich in der deutschsprachigen Liedüberlieferung und im gesamten Kulturleben über Jahrhunderte hinweg als sehr häufiges und überaus gewichtiges Thema mit vielen Details nachzeichnen lässt. Wobei vorab geklärt sei, dass „türkisch“ in diesem Zusammenhang natürlich „osmanisch“<sup>2</sup> bedeutet, aber dieser Unterschied wird in den hier

<sup>1</sup> Vgl. diese Stichwörter in der Lexikon-Datei des online-Liedverzeichnisses, in: Otto Holzapfel, Liedverzeichnis (gedruckt Hildesheim: Olms, 2006), Update 2023: [www.ebes-volksmusik.de](http://www.ebes-volksmusik.de) (gesamtes Verzeichnis) und nur Lieddateien A–K und L–Z: Germanistik im Netz / GiNDok [UB Frankfurt/M].

<sup>2</sup> Die Bezeichnung „Osmanisch“ bzw. Osmanen war „der Name der Türken im Osmanischen Reich, das bis 1918 bestand. Es wurde nach seinem Gründer *Sultan Osman I.* benannt, der 1300-1326 regierte.“ (Bertelsmann Jugendlexikon 2011, s.v.) Von daher wurde damals das ganze Gebiet, das unter der Herrschaft des Osmanischen Reiches stand, Türkisch bzw. Türkei genannt, obwohl dort nicht nur die Türken, sondern auch andere (darunter auch europäische) Völker ansässig waren. Das Osmanische Reich stellte also einen Vielvölkerstaat im heutigen Sinne dar. „Bei der Verwendung der Bezeichnung ‚Türken‘ wird [...] jene historische Gegebenheit des Osmanischen Reiches außer Acht gelassen, dass dort neben Türken noch zahlreiche andere ethnische und religiöse Gruppen lebten.“ (Z. Barbarics-Hermanik, 2016, [1])

vorzustellenden Quellen nicht verwendet. Ganz im Gegenteil: In den Liedflugschriften, die bisher zu Tausenden dokumentiert worden sind (E. Nehlsen o.J.)<sup>3</sup>, taucht der Begriff „osmanisch“ nicht auf. Liedflugschriften und Flugschriften allgemein sind zumeist Einblattdrucke im größeren Format, manchmal in Plakatgröße, oder mehrseitige kleine Schriften, oft mit einer Abbildung, welche Liedtexte abdrucken, manchmal sogar mit Melodien. Sie waren das Massenmedium ihrer Zeit, sie vermittelten Neuigkeiten und sie sorgten für Unterhaltung. In vielen Fällen zeugt der damals verwendete Begriff „neue Zeitung“ davon. „Erschreckliche neue Zeitung“ und „erschreckliche Geschichte“ sind typische und häufige Titel des 16. und 17. Jahrhunderts solcher Produkte. Sie wurden zum Beispiel auf Jahrmärkten verkauft und von Straßensängern angeboten. Diese Druckerzeugnisse haben ein breites Spektrum bis hin z. B. zu den großformatigen Neuruppiner Bilderbögen, welche im 19. Jahrhundert ebenfalls „türkische“ Themen publizierten (vgl. A.O. Öztürk / O. Holzapfel 2022, 77-97).

## 2. Orientalismus und populäre Türkendrucke

Die Wissenschaft hat sich umfassend für das Massenmedium Liedflugschrift interessiert und entsprechende Dokumentationen vorgelegt. Hier seien nur wenige ausgewählte Beispiele genannt, welche die Spannweite der Untersuchungen verdeutlichen: Die beiden großen Belagerungen von Wien durch das osmanische Heer 1529 unter Sultan Süleyman I. dem Prächtigen und 1683 unter *Kara Mustafa* Pascha waren nicht nur drohende Katastrophen für die gesamte mittel- und westeuropäische Welt (vgl. W. Sturminger, 1955), sondern (besonders im zweiten Ereignis) auch Ausgangspunkt für eine Modewelle des „Orientalismus“ (vgl. A.O. Öztürk, 2015) in den verschiedensten Bereichen von Kunst, Musik und Literatur – und, so wird berichtet, für den Beginn des Kaffeegenusses in Mittel- und Westeuropa. Hier soll aber nicht vom französischen Maler Ingres oder vom österreichischen Komponisten Mozart die Rede

---

<sup>3</sup> Datei und letztes Update 2023 von OH.

sein – sie sind prominente Beispiele des Orientalismus in der Hochkultur –, sondern mit den Liedflugschriften bewegen wir uns im Bereich der populären Volkskultur. Gerade die Nachrichtenflut, welche die genannten Ereignisse und die fast ständigen Auseinandersetzungen mit dem osmanischen Reich produzierten, und das waren nicht immer nur Kriegseignisse, brachten eine Fülle von Druckerzeugnissen hervor (zumeist eben Flugschriften), die man unter dem Sammelbegriff „Türkendrucke“ zusammenfasst (C. Göllner 1961–1968). Schließlich rückten mehr und mehr auch Liedzeugnisse in den Fokus des wissenschaftlichen Interesses, und auch dazu gibt es mehrere Veröffentlichungen, von denen nur zwei erwähnt seien (B.M. Buchmann, 1983; S. Özyurt, 1983). Hier schließt auch unser Thema mit einem interessanten Einzelbeleg eines Liedes an, das um die Mitte des 19. Jahrhunderts von „schrecklichen Misshandlungen verfolgter Christen in der Türkei“ berichtet.<sup>4</sup>

### 3. Die Liedflugschrift von 1844 im historischen Kontext

Das Osmanische Reich, das weitgehend ungehindert die Länder auf dem Balkan eroberte und eben in zwei mächtigen Wellen bis nach Wien vordrang, war ständig präsent in der doppelten Seinsweise als Schreckgespenst, aber auch als faszinierender Orient.

U. a. von den Liedflugschriften „wusste“ jedermann, wie „die Türken“ lebten und was sie taten... Das „Narrativ“,<sup>5</sup> auch die fiktive, aber für wahr gehaltene Erzählung darüber, und der bildliche, visuelle Eindruck ergänzten sich und stabilisierten tradierte Vorurteile. Es kommt also bei dem hier vorzustellenden Liedbeleg weniger darauf an, ob dieser Bericht den Tatsachen entspricht, sondern, dass mit dem Bericht Vorurteile geformt und verfestigt werden.<sup>6</sup>

---

<sup>4</sup> Zu historischen Darstellungsformen der Türken siehe Z. Barbarics-Hermanik, 2016.

<sup>5</sup> „[...] ein schwieriger Begriff, nicht zuletzt, weil er so einfach ist. ‚Was man sich so erzählt‘ so ist die einfachste Umschreibung, das ist das Narrativ.“ (S. Erdmann, 2018, 8)

<sup>6</sup> Wegen der Richtlinien zur Manuskripterstellung des Tagungsbandes wur-

Die Liedflugschrift ist 1844 datiert. Historisch ist sie demnach im Rahmen der russisch-türkischen Auseinandersetzungen in die Regierungszeit von Zar Nikolaus I. einzuordnen, der von 1825 bis 1855 regierte. Im Lied ist vom „Kaiser Nikolaus“ die Rede, in der Prosabeschreibung nur vom „Kaiser von Rußland“.

Betrachten wir die historische Situation um das Jahr 1844 etwas genauer. Von 1839 bis 1841 gab es die „Orientkrise“, in die die Westmächte unter Führung Frankreichs erneut eingriffen und das Osmanische Reich nicht nur gegen Ägypten, sondern auch gegen Russland unterstützten. Der Dardanellen-Vertrag von 1841 war ein Ergebnis, und die Ereignisse spitzten sich dann bis zum Ausbruch des Krimkriegs weiter zu. Aber deutlich wird, dass in den Jahren vor 1844 Nachrichten aus der Türkei, das heißt aus dem Osmanischen Reich immer wieder auf der Tagesordnung waren. Wohlgermerkt war die Tendenz der westlichen Politik eher daran orientiert, das Osmanische Reich zu unterstützen, und im Prosatext zum Lied tauchen ja auch die Mächte „Frankreich, England und Oestreich [Österreich]“ auf, die „gewiß“ neben Russland auch Truppen schicken werden, aber diese Allianz entspricht durchaus nicht den tatsächlichen

Text, den z. B. der Bänkelsänger<sup>7</sup> aussingt (er stand dazu auf einer kleinen Bank). So war es um 1844 üblich; eine Melodie dazu konnte der Sänger selbst finden, und in vielen anderen Fällen gab es dazu eine illustrierende Bilderleinwand, die einzelne Szenen optisch verdeutlichten. Beim Singen deutete der Bänkelsänger mit einem Stab darauf. Die Sprache des Liedes ist eine typische ‚Bänkelsängersprache‘: „Schrecklich geht’s im Morgenlande [zu]... sehet dort am Donaustrande“ [mögliches erstes Bild einer Bänkelsängerleinwand] ...historischen Gegebenheiten. Das Lied will – wir wiederholen unsere Behauptung – gar nicht ‚historisch‘ sein, sondern ‚Sensationen‘ erzählen.

---

den das 3. und 4. Kapitel „Vorurteile und das ‚image‘ des Türken“ und „Türkisches Narrativ und die fiktive Sensation“ des Originalvortrags weitgehend gekürzt und hier als Vorbemerkung zu dem vorliegenden Kapitel zusammengeschmolzen.

<sup>7</sup> „Bänkelsang ist eine Kunstform des Jahrmarkts. Er vereint Text, Bild und Musik: ein populäres Gesamtkunstwerk.“ (W. Braungart, 1985, 9)

#### 4. Eine Sammlung von Sensationen: der Prosabericht

Dem Liedtext ist ein Prosabericht vorangestellt. In dem Bericht wird das Ereignis ausdrücklich auf den „Mai 1844“ datiert. Das bleibt die einzige Datierung – und mit ihr können wir nichts anfangen.

Bleibt im letzten Absatz des Prosaberichts der Hinweis auf Makedonien. Tatsächlich blieb Nordgriechenland auch nach dem griechischen Unabhängigkeitskrieg von 1821 Teil des Osmanischen Reiches, und bis kurz vor dem Ersten Weltkrieg war Makedonien Kriegsgebiet (bis zum Frieden von Bukarest 1913). Die Gräueltaten, von denen aus dieser Region berichtet wird, lassen sich jedoch mit Hilfe des vorliegenden Textes nicht auf ein konkretes historisches Ereignis zurückführen.

Insgesamt müssen wir feststellen, dass Jahrzehnte und Jahrhunderte im Prosatext ‚wild‘ durcheinandergeworfen werden. Man kann aus diesem Text auf keine historisch nachvollziehbaren Fakten schließen.

#### 5. Der Liedtext

Unter dem Titel des Blattes steht *Mit einem schönen Liede*. Das hat keine besondere Bedeutung; damit wird die ‚Ware Lied‘ angepriesen. Dem Liedtext steht ein Titel *Lied zur Beschreibung* voran. Das bedeutet, dass der Prosatext als der primäre und wichtigere verstanden wird. Das Lied soll helfen, diese Botschaft mediengerecht zu verbreiten: Das ist der Liedtext bietet zu wenig Fakten, um ihn exakter einordnen zu können. – Wieder hat man den Eindruck, dass keine bestimmte historische Situation im Blick des (unbekannten) Verfassers ist, sondern der ‚allgemeine Eindruck‘, dass ‚etwas gegen die bösen Türken‘ [Osmanen] unternommen werden müsste und dass aus dem Blickwinkel der 1840er Jahre das vor allem von russischer Seite aus geschieht.<sup>8</sup> Ob und wie weit das

---

<sup>8</sup> Das ist keine Ausnahme für damalige Zeit; beim Neuruppiner Bilderbogen sieht man, dass man sich bei der Produktion solcher Massenmedien nicht selten russischer Berichterstattung über die jeweiligen Kriegsereignisse bedient (vgl. A.O. Öztürk, 2019, 49-50).

tatsächlich in diesen Jahren geschehen ist und ob sogar, wie in Strophe 5 angedeutet, vielleicht auch Freiwillige aus Deutschland im Einsatz gegen die Osmanen waren, können wir aus mangelhafter Kenntnis der regionalen Geschichte in diesen Jahren nicht entscheiden.

Schreckliche Mißhandlung  
der  
**verfolgten Christen in der Türkei**  
im Jahre 1844.

Mit einem schönen Liede.

Aus öffentlichen Blättern vernimmt man folgende schauerhafte und schreckliche Berichte über die Christenverfolgungen in der Türkei:

Die Verfolgungen, welche die Christen in der Türkei zu erdulden haben, sind so großlich, daß es keine Feder schildern kann. Weiber und Kinder werden von dem fanatischen Vöbel geschändet, Häuser abgebrannt und die Unglücklichen aller Habe beraubt. Ein hoher griechischer Geistlicher wurde in seiner Kirche gemordet, und die Bezeichnung „Christ“ sehr jeden der gräniansten Mißhandlung aus. Die Türken spießen wehrlose Kinder und binden die Christen an Bäume, die sie dann anzünden, so daß ihre Opfer den martervollen Feuertod sterben. Im ganzen Süden der scardischen Gebirge, sowohl in Macedonien als in Albanien und selbst im Norden des genannten Gebirges herrscht die wildeste Verwüftung. Mehrere türkische Heeresabtheilungen, welche gegen diese Unglücklichen ausgesandt wurden, haben sich nur denselben vereinnigt. Der Jammer und die Verzweiflung, die sich der verfolgten Christen bemächtigt haben, sind nicht zu beschreiben. Der Kaiser von Rußland hat um Maßregeln getroffen, um solchen, alle menschlichen Gefühle empfindenden Gräueln ein Ziel zu setzen, und zu diesem Zwecke eine Armee von 300,000 Mann an der türkischen Grenze aufgestellt. Eine andere, eben so starke Heeresabtheilung liehe an den Ufern des Pruth schlagnfertig. Frankreich, England und Oestreich werden gewiß auch das übrige dazu beitragen, um diesen, sich immer aufs neue wiederholenden schrecklichen Scenen ein Ende zu machen. An der Grenze von Griechenland machten die türkische Ungeheuer förmliche Streifzüge, und mordeten und beraubten alles, was den Namen „Christ“ führte. Auch auf der Halbinsel Morea haufen dieselben schrecklich, sie fallen wie Läger über ihre Opfer her, und was sie nicht augenblicklich morden, nehmen sie mit sich nach Konstantinopel, um sie dem fanatischen Vöbel preiszugeben.

Bei einer Abtheilung solcher Unglücklichen befand sich auch der edle Fürst Miltiada mit seiner schönen Gemahlin, welchen die Türken, trotz seiner tapferen Gegenwehr, dennoch gefangen nahmen. In Konstantinopel angelangt, wurden sie auf einen freien Platz geführt, und dem blutigeren Vöbel übergeben. Man riß die Unglücklichen gleich zu Boden, und die Raserei dieser Unmenschen war fürchterlich. Doch es war ihnen nicht vergönnt, ihre Gränzsamkeit an den Fürsten und seiner Gemahlin vollständig auszuüben, denn mit beherzter Geisteswindigkeit riß er einem Türken den Säbel von der Seite, und schwang ihn über seinem Haupte. Die Fürstin sprach: O mein Gemahl, ich beschwöre dich bei unserer Liebe, nimm mir mein Leben, und rette mich vor der Türken Wuth! Wir sehen uns ja bald wieder, und Gott wird die vergeben! Er stieß ihr das Schwert durch das Herz, und sie

Be 13305

100  
- 20 / 2007



sank lautlos wieder. Er aber schlug rasend um sich, und kämpfte wie ein Löwe, bis er von der Uebermacht der Türken in Fesseln gehauen wurde. Er starb als Held und Christ im Monat Mai 1844.

Bei einer Truppenaushebung mußten die Christen große Verfolgungen erdulden, man drang in die Städte, raubte und mordete auf die empfindlichste Weise, ja selbst unschuldige Kinder wurden hingewürgt, und viele Christen waren gezwungen, in die Gebirge zu entfliehen, um dem Tode zu entgehen. Dort hielten sie sich verborgen unter Erdbehörungen und Flecht und harrten der Hilfe, die ihnen bald kommen mußte.

Von Macedonien aus zichen wilde Räuberhorden durch alle türkischen Provinzen, weithin sieht man ihre Spuren des Schreckens und der grenzenlosen Barbarei. Ganze Städte und Dörfer liegen in Schutt und Asche mit unzähligen christlichen Leinwandnamen bedeckt, die diese Unmenschen nicht einmal unter die Erde vericharrten. So treiben diese Unmenschen nun ihr schreckliches Unwesen fort, bis ihnen von den christlichen Mächten ein Ziel gesetzt werden wird, bis sich Gottes Strafe über jene Horden ergießen, und den armen Christen Rettung bringen wird.

### Lied zur Beschreibung.

1.  
Schrecklich geht's im Morgenlande  
Wo der Türken Tyrannie,  
Sehet dort an Donaufrande  
Schrecklich ist's in der Türkei,  
Grausam leiden uns're Brüder,  
Dulden dort den Martertod,  
Ach was schmachten Christenlieder,  
Leben in der größten Noth.

2.  
Was den Namen Christ nur führt,  
Mit dem Kreuz bezeichnet ist,  
Muß sein Leben nun verlieren,  
Durch des Türken Mordersif.  
Verfolget nun von allen Seiten  
Wird das Christenblutlein dort,  
Wer nicht kann die Noth ergreifen,  
Wird auf's Schrecklichste ermord't.

3.  
Uns're Glaubensbrüder dulden  
Nun die allergrößte Schmach,  
Man heisset sie mit Christenhande  
Da ist euer verdieneter Lohn;  
Ihr müßt Gott Mohamed kennen,  
Das ist der Gott der Türkenbrut;  
Wer sich nicht will dazu bekennen,  
Vergebens strömt dann euer Blut.

4.  
Europa löset diese Schande,  
Der russische Kaiser Nikolaus,  
Er zicket hin mit seinem Volke,  
Mit seinem Heer an's Türkenhaus,  
Zerbrechen sollt man dieses Heere,  
Mit Kannt der ganzen Türkenbrut,  
Rußlands und Europa's Mächte  
Werden tilgen diese Wuth.

5.  
Europa sollte nicht lang warten,  
Bis Tausende ermordet sind;  
Ach die Türken und Barbaren,  
Schonen nicht Mann, Weib und Kind,  
Alles muß durch Nordkreuz fallen,  
Was da kommt in's Türken Hand,  
Sollt das Blut nicht in uns wallen,  
Freisch auf und zicket in's Türkenland.

6.  
Rußland wird nun fleißig schaffen,  
Es greifet alles zu Gewehr,  
Die Kanonen läßt es krachen,  
Und verreibt der Türken Heer.  
Nikolaus den muß man loben,  
Weil er führt diesen Plan,  
Wenn der Türke noch thut toben,  
Wird er dann aufhören schon.

<p>1. Schrecklich geht's im Morgenlande Wo der Türken Tyrannei, Sehet dort am Donaustrande Schrecklich ist's in der Türkei, Grausam leiden uns're Brüder, Dulden dort den Martertod. Ach was schmachten Christenglieder, Leben in der größten Noth.</p> <p>2. Was den Namen Christ nur führet, Mit dem Kreuz bezeichnet ist, Muss sein Leben nun verlieren, Durch des Türken Mörderlist. Verfolget nun von allen Seiten Wird das Christenhäuflein dort, Wer nicht kann die Flucht ergreifen, Wird auf's Schrecklichste ermord't.</p> <p>3. Uns're Glaubensbrüder dulden Nun die allergrößte Schmach, Man heiset sie nur Christenhunde Da ist euer verdienter Lohn; Ihr müsst Gott Mohamed kennen, Das ist der Gott der Türkenbrut; Wer sich nicht will dazu bekennen, Vergebens strömt dann euer Blut.</p>	<p>4. Europa rächet diese Schande. Der russische Kaiser Nikolaus, Er ziehet hin mit seinem Volke, Mit seinem Heer an's Türkenhaus. Verbrennen sollt man dieses Neste, Mit sammt der ganzen Türkenbrut, Russlands und Europa's Mächte Werden tilgen diese Wuth.</p> <p>5. Europa sollte nicht lang warten, Bis Tausende ermordet sind; Ach die Türken und Barbaren, Schonen nicht Mann, Weib und Kind, Alles muss durch Mordstreich fallen, Was da kommt in's Türken Hand. Sollte das Blut nicht in uns wallen, Frisch auf und zieht in's Türkenland.</p> <p>6. Russland wird nun fleißig schaffen, es greifet alles zu Gewehr, Die Kanonen lässt es krachen, Und vertreibt der Türken Heer. Nikolaus den muss man loben, Weil er führet diesen Plan. Wenn der Türke noch thut toben, Wird er dann aufhören schon.</p>
--	---

Das *Morgenland am Donaustrand* (Strophe 1): Damit müssten die Regionen Rumänien und Bulgarien gemeint sein, die mit der Donau eine gemeinsame Grenze haben. Es gab einen russischen Feldzug gegen die Osmanen, bei dem die Donau 1828 überschritten wurde;<sup>9</sup> es ist nicht auszuschließen, dass der Liedtext eine Erinnerung daran bewahrt. Vor der rumänischen Revolution 1848 und damit langfristig der Entstehung eines neuen Staates war die Walachei als Folge des Russisch-Türkischen Kriegs von 1768 bis 1774 ein russisches Protektorat und

<sup>9</sup> Vgl. Ahmet Rasim, [2012], 1046ff.

der osmanische Einfluss in der Region wurde immer mehr zurückgedrängt.<sup>10</sup> Gesehen aus der Zeit von 1844 (Druck des Blattes) fällt das in die Regierungszeit von Zar Nikolaus I. von 1825 bis 1855, der in der Strophe 4 als *Kaiser Nikolaus* erwähnt wird. Unter dem Eindruck der historischen Ereignisse dieser Jahre könnte der Text tatsächlich entstanden sein. Aber der

Das heutige Bulgarien entstand 1878 als Folge des Russisch-Osmanischen Kriegs, der mit der Niederlage der Osmanen endete. Die russischen Erfolge wurden jedoch von den westeuropäischen Mächten Frankreich und England eingeschränkt, die um ein ‚Gleichgewicht‘ der Kräfte am Bosphorus bemüht waren. Der Krieg wurde vor allem in der Großregion Bulgarien ausgefochten. In den 1840er Jahren begann zudem ein Wiedererwachen eines slawisch-bulgarischen Nationalbewusstseins gegen die osmanische Herrschaft.<sup>11</sup> Wieder wird der Eindruck bestärkt, dass der Liedtext einschließlich des Prosaberichts durchaus in den 1840er Jahren entstanden sein kann. Es ist also kein ‚altes‘ Lied, das wiederabgedruckt worden ist; solches ist vielfach geschehen. Aber man hat doch den Eindruck, dass die Schilderung der Greuelthaten nicht ad hoc erfunden worden ist, sondern dass ältere Texte bzw. bereits existierende Assoziationen für die Formulierung benützt wurden. Dazu müsste man aber vorhandene Quellen intensiver auswerten. Ein Problem dabei ist, dass die Schwerpunkte der bisher untersuchten Kleindrucke zum Beispiel im hervorragenden (ungedruckten) Katalog von Eberhard Nehlsen im 16. und 17. Jahrhundert liegen, nicht wie unser Beispiel im 19. Jahrhundert.

Wir kommen zu keinem endgültigen Ergebnis, wollen aber trotzdem versuchen, mit abschließenden Hinweisen und einem zusätzlichen Beleg den zeithistorischen Kontext dieses Dokuments zu erhellen.

---

<sup>10</sup> Vgl. Ahmet Rasim, [2012], 1191.

<sup>11</sup> Vgl. Ahmet Rasim, [2012]: 1211; F. Lubojnitzky, 1877, 10ff.

## 6. Fakten im Kontrast zur Liederzählung

Als „religiös definierte Rechtsordnung“ im Osmanischen Reich wird das Millet-System bezeichnet. Es galt bis zum Krimkrieg (1856). Gegen besondere Steuerleistungen, nämlich die Kopfsteuer „Dschizya“, hatten nichtmuslimische Religionsgemeinschaften „Anspruch auf den Schutz des Sultans“. Natürlich gab es Einschränkungen, z. B. war Christen und Juden „das Tragen von Waffen untersagt“. Und es gab „diskriminierende Vorschriften und Verbote, z. B. das Verbot bestimmter Reittiere“.<sup>12</sup> Das ist die grundsätzliche Situation, welche aber nicht ausschließt, dass es lokal und regional zu Verfolgungen und massiven Einschränkungen der Freiheit von „Andersgläubigen“ kam. Über den „kleinen Grenzverkehr“ über die habsburgisch-österreichische und die osmanische Grenze hinweg berichten eher Zufallsfunde, z. B. in privaten Briefen.

In einem Brief vom 30. Januar 1821 schreibt Fancesco Castelli an seine Verlobte Fanny Kobler. Castelli ist militärischer Landvermesser in österreichischen Diensten, „Oberlieutenant im Genie Korps“, verdient aber nicht genug, um seine Braut heiraten zu können. Verzweifelt schreibt er ihr und der Familie in Salzburg aus „Peterwardein“, das ist serbisch Petrovaradin, welches er ein „verdammtes Nest“ und eine „elende Festung“ nennt. Die „Bürger sehen dem Straßenräuber ähnlich“. In einem weiteren Brief vom 10. Juni 1821 schreibt er von einem Besuch in Belgrad und dort auf der türkischen Seite, in Semlin, was offenbar grundsätzlich problemlos möglich war.<sup>13</sup> Aber sein Erleben misst er am (bescheidenen) Komfort auf der österreichischen Seite:<sup>14</sup>

---

<sup>12</sup> Vgl. Wikipedia.de: „Dschizya“ und „Millet-System“ [Zugriff: Februar 2023].

<sup>13</sup> „Semlin“ war (und ist) eine Vorstadt von Belgrad und wurde 1789 von den Österreichern erobert („letzte Belagerung“), hatte aber offenbar weiterhin eine türkische Garnison. Vgl. Wikipedia.de zu „Belgrad“ und „Große Kriegsinsel“ [Zugriff: Februar 2023].

<sup>14</sup> Vgl. „Kobler-Spängler-Briefe“, in: Salzburgwiki.at, übertragen und betreut von Otto Holzapfel [Zugriff: Februar 2023].

Nun, Semlin ist offenbar sehr weit vom reichen Istanbul entfernt, aber der Beleg ist uns wichtig, weil er die Möglichkeit des friedlichen „kleinen Grenzverkehrs“ in diesen Jahren dokumentiert – sogar mit Kaffee und Pfeife für den Gast!

## 7. Zusammenfassung der Ergebnisse

Sensationelle Nachrichten sind eine verkaufbare ‚Ware‘, sie wird mit „einem schönen Lied“ mediengerecht verpackt. Unser Beleg von 1844 zielt weniger darauf, Fakten zu vermitteln, sondern mit „Sensationen“ Emotionen zu wecken. Für den (zumeist) einfachen Käufer scheint es nebensächlich, ob man nun auf Seiten der Russen oder auf Seiten der westlichen Mächte England und Frankreich steht, sondern vor allem, dass *gegen die bösen Türken* etwas unternommen werden müsste. Um dieses Gefühl zu schüren, ist die Andeutung auf bzw. die Behauptung begangener Gräueltaten durch die Osmanen zielführend und braucht nicht kritisch hinterfragt zu werden. Solche Propaganda kann auf einen Wahrheitsbeweis verzichten. Das besprochene Flugblatt ist ein typischer Vertreter aus der Gattung türkenfeindlicher Liedflugschriften, wie wir sie aus dem 16. und dem 17. Jahrhundert kennen<sup>15</sup> und da ergaben die beiden Belagerungen von Wien genügend Anlass, solche Drucke zu verbreiten. Der hier vorgestellte Druck stammt allerdings fast aus unserer Neuzeit, 1844, schließt aber mediengeschichtlich und ideologehistorisch ziemlich nahtlos an die Vorgänger aus den Jahrhunderten vorher an.

### Literaturverzeichnis

Ahmet Rasim: Osmanlı Tarihi [Osmanische Geschichte]. Bd. 2. Sadeleştirilen [vereinfacht von] Mümin Çevik. Üçdal Neşriyat, Istanbul [2012].

---

<sup>15</sup> Vgl. E. Nehlsen, Liedflugschriften des 15. bis 18. Jahrhunderts. Quellenverzeichnis [Update 2023].

- Ali Osman Öztürk, / Otto Holzapfel: Konrad Pfeffels Gedicht ‚Tobakspfeife‘. Zur pädagogischen Rezeption eines Bestsellers im 19. Jahrhundert. In: Digitalisierung im Kontext von Sprache und Literatur in der Türkei. Potenziale, Herausforderungen und Prognosen, hrsg. von Mehmet Tahir Öncü, Ali Osman Öztürk und Leyla Coşan. Logos, Berlin 2022, 77–97.
- Ali Osman Öztürk: Die Rezeption des Russisch-Osmanischen Krieges (1877-1878) in den Neuruppiner Bilderbogen aus dem 19. Jahrhundert. In: Dağabakan, Fatma Öztürk, Leyla Coşan, Ahmet Sarı (Ed.). Ex Oriente lux: Literaturwissenschaftliche und imagologische Ansätze, Germanistik in der Türkei, Bd. 2, Logos Verlag, Berlin: 2019, 37–53.
- Ali Osman Öztürk: Alman Oryantalizmi [Deutscher Orientalismus], Vadi, Istanbul 2015.
- Bertelsmann Jugendlexikon. Kompaktwissen für Schule und Alltag. Bertelsmann, Gütersloh/München, 2011.
- Bertrand Michael Buchmann: Türkenlieder zu den Türkenkriegen und besonders zur zweiten Wiener Türkenbelagerung, Böhlau, Wien, Köln, Graz 1983.
- Carl Göllner: *Turcica*: Die europäischen Türkendrucke des XVI. Jahrhunderts, Editura Academiei R.P.R., Bukarest/Berlin 1961–1968.
- Eberhard Nehlsen: Liedflugschriften des 15. bis 18. Jahrhunderts. Quellenverzeichnis, (o. J.) [Datei und letztes Update 2023 von Otto Holzapfel].
- Franz Lubojnitzky: Illustrierte Kriegschronik des Russisch-Türkischen Feldzuges 1877. auf Grund authentischer Quellen bearbeitet von..., Verlag von Adolph Wolf, Dresden 1877.
- „Kobler-Spängler-Briefe“. In: Salzburgwiki.at, übertragen und betreut von Otto Holzapfel [Zugriff: Februar 2023].
- Otto Holzapfel. Liedverzeichnis (gedruckt Hildesheim: Olms, 2006), Update 2023: URL: <<http://www.ebes-volksmusik.de>> (gesamtes Verzeichnis) und nur Lieddateien A–K und L–Z: Germanistik im Netz / GiNDok [UB Frankfurt/M].
- Senol Özyurt: Türkenlieder und Türkenbild in der deutschen Volksüberlieferung vom 16. bis zum 20. Jahrhundert, Wilhelm Fink Verlag, München 1972.

Stephan Erdmann: Das deutsche Narrativ. Die Geschichte einer Demokratie und wie sie erzählt wird. Renneritz Verlag, Sanndersdorf-Brehna 2018.

Walter Sturminger: Bibliographie und Ikonographie der Türkenbelagerungen Wiens 1529 und 1683, Böhlau, Graz-Köln 1955.

Wikipedia.de zu „Belgrad“ und „Große Kriegsinsel“ [Zugriff: Februar 2023].

Wikipedia.de: „Dschizya“ und „Millet-System“ [Zugriff: Februar 2023].

Wikipedia.de: „Russisches Kaiserreich“ [Zugriff: Februar 2023].

Wolfgang (Hg.): Bänkelsang. Texte – Bilder – Kommentare. Philipp Reclam Jun., Stuttgart 1985.

Zsuzsa Barbarics-Hermanik: Türkengefahr (Spätmittelalter/Frühe Neuzeit), publiziert am 04.10.2016; in: Historisches Lexikon Bayerns, URL: <[http://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Türkengefahr\\_\(Spätmittelalter/Frühe Neuzeit\)](http://www.historisches-lexikon-bayerns.de/Lexikon/Türkengefahr_(Spätmittelalter/Frühe_Neuzeit))> (19.06.2023).

Prof. em. Dr. Otto Holzapfel,  
Universität Freiburg i. Br./ Deutschland,  
[ottoholzapfel@yahoo.de](mailto:ottoholzapfel@yahoo.de)

Prof. Dr. Ali Osman Öztürk,  
Necmettin Erbakan Universität, Konya/ Türkei,  
[aoturk@erbakan.edu.t](mailto:aoturk@erbakan.edu.t)



İmaməliyeva, Leyla (Bakı) / Imamaliyeva, Leyla (Baku)

## Yusif Vəzir Çəmənəminlini repressiyaya aparan yol

(Yusif Vazir Chamanzaminlis Weg in die Repression)

Yusif Vəzir Çəmənəminli Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli simalarından biridir. O, nümunəvi, əziyyətli, üzüntülü bir həyat yolu keçmişdir. Ədibin çoxşaxəli yaradıcılığının bütün sahələrində vətən və xalq əsas tədqiqat obyektı olmuşdur.

İndiyədək yazıcının həyatı və yaradıcılığının tədqiqi və təbliği sahəsində xeyli iş görülmüşdür. Lakin bu işi tamamlanmış hesab etmək olmaz. Ədibin həyat və yaradıcılığı ilə bağlı sirli məqamlar bu gün də mövcuddur. Məqsədımız onlardan bəzilərinə aydınlıq gətirməkdir.

Azərbaycan Respublikası Dövlət Təhlükəsizliyi Xidmətinin arxivində Yusif Vəzir Çəmənəminli ilə bağlı materiallar saxlanılır. Bu materiallar haqqında ilk dəfə məlumat verən akademik Ziya Bünyadov olmuşdur. Ziya Bünyadov həmin məlumatların bir qismini əvvəl dövrü mətbuatda çap etdirmiş, sonra isə 1993-cü ildə çap olunan “Qırmızı terror” kitabında vermişdir. Lakin bizim bu məqalədə işıqlandıracağımız faktların böyük qismi Ziya Bünyadovun kitabında da əks olunmamışdır. Xalq Daxili İşlər Komissarlığında istintaq zamanı Yusif Vəzirə verilən suallar və ədibin bu suallara verdiyi cavablarda qaranlıq məqamları işıqlandıra biləcək maraqlı faktlar mövcuddur.

Xalq Daxili İşlər Komissarlığının mayoru Ruben Markaryan 25 yanvar 1940-cı ildə Özbəkistan Sovet Sosialist Respublikasının Xarəzm vilayəti-

nin Ürgənc şəhərində Pedaqoji İnstitutda müəllim işləyən Yusif Mirbaba oğlu Vəzirovun həbsi barədə qərarı imzalayır. Bu həmin o Markaryan idi ki, 1896-cı ildə Azərbaycanın Şuşa şəhərində anadan olmuşdu. O, Xalq Daxili İşlər Komissarlığında işlədiyi dövrdə Azərbaycanın tanınmış ziyalılarından bir çoxunun qətlinə fərman vermişdi. Postsovet rejiminin qəddar cəlladlarından biri olan Lavrenti Beriyanın ən yaxın əlaltıları sırasında xüsusi yer tutan Ruben Markaryana 2 mart 1956-cı ildə Moskva şəhərində tərtib olunan ittihamnaməyə əsasən ən ağır cəza- ölüm hökmü kəsilmişdir.

1940-cı il yanvarın 25-də Vəzirov Yusif Mirbaba oğlunun həbs olunması haqqında qərar çıxarılır. Qərar da deyilirdi: “1929-cu ildə Bakıda “Müsavatçılarla milli təmayülçülərin antisovet bloku” yaradılmışdır. Yusif Vəzirov bu antisovet blokun rəhbər heyətinə məxsus olmuşdur. İstanbulda Müsavat Hökumətinin səfiri olan Yusif Vəzirov ingilis-fransız və Türkiyə kəşfiyyatları ilə əlaqədə olmuşdur. Yusif Vəzirov öz həmfikirləri arasında müntəzəm olaraq əksinqilabi görüşlər təbliğ etmişdir. 1931-ci ildə Yusif Vəzirov Azərbaycanın əksinqilabi millətçi təşkilatına cəlb olunmuşdur” [Azərbaycan Respublikası Dövlət Təhlükəsizliyi Xidmətinin arxivi, arxiv № PR-16870].

Yusif Vəzir Çəmənəminli 1940-cı il yanvarın 27-də Özbəkistan Sovet Sosialist Respublikasının Ürgənc şəhərindəki Pedaqoji İnstitutda müəllim işlədiyi vaxt həbs olunmuş və Bakıya gətirilmişdir.

1940-cı il fevralın 13-də Yusif Vəzir birinci dəfə istintaq edilmişdir. Bu istintaqda müttəhimin 1937-ci ilədək olan tərcümeyi-halı dəqiq və ətraflı təhlil olunmuşdur. Yusif Vəzirin tərcüməçilik fəaliyyəti ədibin irsinə yaxından bələd olanlara yaxşı məlumdur. O, Balzak, Qoqol, Tolstoy, Turgenev, Lavrenyov, Serafimoviç, Neverov, Seyfullina, Pavlenko, Furmanov kimi yazıçılardan tərcümələr etmişdir. Yusif Vəzir Çəmənəminlinin rus klassiki İvan Turgenevin “Xam torpaq” əsərini Azərbaycan dilinə tərcümə etməsi faktı tərcümeyi-halından bizə məlumdur. Lakin bu əsərin məhz Yusif Vəzirin tərcüməsində çap olunmaması məsələsi bir tədqiqatçı kimi bizi maraqlandırmışdır. Bu qaranlıq məqama Yusif Vəzir 13 fevral 1940-cı ildə istintaqa verdiyi ifadədə aydınlıq gətirir. O, ifadədə bildirir ki, İvan Turgenevin “Xam torpaq” romanının rus dilindən Azərbaycan

dilinə tərcümə edilməsi tapşırığını “Azərnəşr”in (“Azərbaycan Nəşriyyatı”) direktoru Əhməd Triniçdən alır. Hətta bu işlə əlaqədar müqavilə də imzalanır. Yeddi aydan sonra Yusif Vəzir romanın tərcümə variantını “Azərnəşr”ə təqdim edir. “Azərnəşr”in bədii şöbəsi əsərin redaktə məsələsini Hacıbaba Nəzərliyə həvalə edir. Elə bu ərəfədə Əhməd Triniç “Xam torpaq” əsərinin çapı məsələsini “Azərnəşr”in planından çıxarır, Hacıbaba Nəzərli isə Yusif Vəzirin tərcüməsini “itirir”. Beləliklə, Yusif Vəzirin yeddi aylıq zəhməti heç olur.

Yusif Vəzirin yaradıcılığına yaxından bələd olanlara yaxşı məlumdur ki, o, A. Tolstoyun “I Pyotr” romanının Azərbaycan dilinə tərcüməsinin redaktoru olmuşdur. Əsərin çap variantında buraxılmış leksik səhvlərə cavabdeh olan şəxs kimi Çəmənzhəminli “Azərnəşr”dəki işindən azad edilir.

Yusif Vəzir 13 fevral 1940-cı ildə istintaqa verdiyi ifadəsində bir maraqlı faktı da açıqlamışdır. 1932-ci ildə “Azərnəşr”in bədii şöbəsinin redaktoru olan Məmməd Arif Lev Tolstoyun “Hərb və sülh” əsərini Azərbaycan dilinə tərcümə etmişdir. “Azərnəşr”də işlədiyi dövrdə çox zaman Məmməd Ariflə eyni otaqda oturan Yusif Vəzir “Hərb və sülh” əsərinin Azərbaycan dilinə tərcüməsinin birinci hissəsini redaktə etmişdir.

Azərbaycan Respublikası Dövlət Təhlükəsizliyi Xidmətinin arxivində Yusif Vəzir Çəmənzhəminliyə aid materiallar arasında ədibə məxsus bir neçə şəxsi sənəd qorunub saxlanılır. Bu sənədlər aşağıdakılardır: Yusif Vəzirin doğum haqqında şəhadətnaməsi, sağlamlıq haqqında arayış, Bakı Realını Məktəbini bitirməsi haqqında şəhadətnamə, və ən nəhayət, Kiyev İmperator Universitetinin Hüquq fakültəsini bitirməsi faktını təsdiqləyən diplomun fotosurəti.

İstintaq materiallarından onu da öyrənirik ki, sözügedən dövrdə Yusif Vəzir “Studentlər” romanına görə Azərbaycan Yazıçılar İttifaqının üzvlüyündən çıxarılmış, bütün vəzifələrdən götürülmüş və işsiz qaldığına görə Özbəkistana, Ürgəncə getmişdir.

14 və 15 fevral tarixlərində də istintaq aparılmış və təsdiq edilmişdir ki, Yusif Vəzir 1917-ci ildə Kiyevdə oxuyarkən “Müsavat” partiyasına daxil olmuş və “Müsavat”ın Kiyevdəki təşkilatının rəhbəri seçilmişdir. Fevralın 16-da istintaqa verdiyi ifadədə Yusif Vəzir bildirmişdir ki, onu

İstanbulda səlahiyyətli nümayəndə vəzifəsinə 1919-cu ilin yayında Azərbaycan Demokratik Cümhuriyyətinin Hökumət başçısı Nəsim bəy Usubbəyov təklif etmişdir.

Yusif Vəzir fevralın 24-də verdiyi ifadədə bildirmişdir ki, İstanbulda bu əsərləri çap etdirmişdir: “Azərbaycan ədəbiyyatına bir nəzər” (1922), “Tarixi, coğrafi və iqtisadi Azərbaycan” (1922). Ədib həmin ifadəsində Parisdə Azərbaycan səfirliyi tərəfindən buraxılan “Paris xəbərləri” ilə əməkdaşlıq etdiyini də söyləmişdir.

Fevralın 24-də aparılan istintaq prosesində “Siz hansı əsərlərin müəllifisiniz?” sualına Yusif Vəzir bu cavabı vermişdir: “Məlikməmməd” (nağıl)- 1911-ci il, “Ağ buxaqda qara xal” (hekayə)- 1911-ci il, “Divanə” (hekayələr məcmuəsi)- 1912-ci il, “Ağsaqqal” (hekayələr məcmuəsi)- 1912-ci il, “Ömürdən səhifələr” (hekayələr məcmuəsi)- 1913-cü il, “Cənnətin qəbz” (hekayə)- 1913-cü il, “Müsəlman qadınlarının əsl vəziyyəti”- 1913-cü il, “Qanlı göz yaşları” (Azərbaycan qadınlarının həyatından)- 1913-cü il, “Azərbaycana muxtariyyət verilməlidir”- 1917-ci il, “Biz kimik və nə istəyirik?”- 1919-cu il, “Qızlar bulağı” (roman), “Studentlər” (roman)- 1917-ci il.

Fevralın 25-də isə Yusif Vəzir ona verilən sualların cavabında özünün “Bolşevik təhlükəsi” və “Studentlər” əsərlərini millətçi, daha doğrusu, mütərəddid (*mütərəddid* – ərəbcədən tərcümədə çaş qalmaq, tərəddüd içində olmaq deməkdir. – Leyla İmaməliyeva) əsərlər hesab etdiyini söyləmişdir.

Fevralın 26-da Yusif Vəzirovun ittiham edilməsi barədə qərar çıxarılmışdır. O ondan ötrü günahlandırılmışdır ki:

1. 1919-cu ildə “Müsavat” hökumətinin səfiri vəzifəsində işləyərkən ingilis-fransız və Türkiyə təşkilatları ilə əlaqədə olmuşdur;
2. fəal və peşəkar müsavətçi kimi qeyri-leqal “Müsavat” təşkilatının rəhbər özəyinə mənsub olmuş və 1927-ci ildə müsavətçilərlə milli təmayülçülərin yaratdıqları antisovet blokuna keçmişdir;
3. öz həmfikirləri arasında müntəzəm olaraq əksinqilabi görüşləri təbliğ etmiş və 1931-ci ildə Azərbaycanın əksinqilabi millətçi təşkilatının tərkibinə daxil olmuşdur.

Üç maddədən ibarət qərarla razılaşmayan Yusif Vəzir istintaq işində

aşağıda öz əli ilə yazmışdır: “Mənə 3 (üç) maddədən ibarət vermiş ittihamlar ağ yalandır. Mən özümü günahkar hesab etmirəm”. Görkəmli ədib bu fikirlərini şəxsi imzası ilə təsdiqləmişdir.

Fevralın 27-də Yusif Vəzirə verilən “Sizi “Müsavat”a kim cəlb etmişdir?” – sualına o, bu cavabı vermişdir: “1917-ci ildə Kiyevdə tələbələrin Türk Federalist “Müsavat” komitəsi yaradılmışdır və mən o komitənin sədri seçilmişəm”.

“Martın 7, 13, 17 və 19-da keçirilən istintaq zamanı da Yusif Vəzir əksinqilabi fəaliyyət və təbliğat apardığını, habelə əksinqilabi təşkilatın üzvü olduğunu təkrar-təkrar qəti şəkildə rədd etmişdir” (Ziya Bünyadov, 2022, 187).

16 aprel 1940-cı ildə Yusif Vəzirin istintaq işi üzrə ittiham qərarı çıxarıldı. O günahlandırılırdı ondan ötrü ki:

1. Peşəkar müsavatçı kimi 1931-ci ildə Azərbaycanda fəaliyyət göstərən əksinqilabi millətçi-müsavatçı təşkilatına daxil olmuşdur;
2. əksinqilabi millətçi-müsavatçı təşkilatın üzvü olduğu üçün öz ətrafındakıları arasında pantürkist, millətçi-trotskiçi müsavat təbliğatı aparmışdır.

Yusif Vəzir Çəmənzəminli Azərbaycan Sovet Sosialist Respublikasının Cinayət Məcəlləsinin 72 və 73-cü maddələrində nəzərdə tutulan cinayətlər üzrə günahlandırılır və bu ittihamnamə baxılmaq üçün 19 aprel 1940-cı ildə SSRİ-nin (Sovet Sosialist Respublikalar İttifaqının) Xalq Daxili İşlər Komissarlığı yanında Xüsusi müşavirəyə verilir. 11 iyun 1940-cı ildə Xüsusi müşavirə Vəzirov Yusif Mirbaba oğlunu antisovet fəaliyyətinə görə 1940-cı il yanvarın 27-dən 8 il müddətinə islah-əmək düşərgəsində həbs cəzasına məhkum edir. Beləliklə, Yusif Vəzir Qorki vilayətinin Suxobezvodnoye qəsəbəsindəki islah-əmək düşərgəsinə göndərilir və 3 yanvar 1943-cü ildə bu düşərgədə vəfat edir.

Yusif Vəzir Çəmənzəminlini XX yüzilliyin 30-cu illərində Azərbaycan Sovet Sosialist Respublikası da daxil olmaqla bütün SSRİ-də (Sovet Sosialist Respublikalar İttifaqında) mövcud olan repressiyaya aparan yollar var idi. Heç kəsə sirr deyil ki, XX yüzilliyin əvvəlləri Azərbaycan tarixinə milli nicat üçün yollar axtaran çoxsaylı partiyaların dövrü kimi də daxildir. Bu partiyalar arasında ən nüfuzlusu 1911-ci ildə bir qrup Azərbay-

can ictimai xadimi, ziyalı təərəfindən yaradılmış “Müsavat” partiyası idi. “Müsavat” partiyası Azərbaycanın gələcəyini milli həmrəylikdə, hüquq bərabərliyində gördüyü üçün Yusif Vəzir Çəmənəminli də bu partiyanın ideyalarını rəhbər tuturdu. Yusif Vəzir 1917-ci ildə “Kiyevdə millətlər şurası” adlı məqaləsində yazırdı: “Mən, əsasən, bolşevizmə ziddəm. Bolşevizm heç bir millət üçün, xüsusən bizim kimi əsarətdən yenicə xilas olmuş millətlər üçün heç bir səadət gətirməz. Bolşevizmin sonu hərc-mərclikdir. Biz gərək bolşevizmin öz vətənimizə gəlməsinə bütün ciddiyyətimizlə mane olaq. Bunun qarşısını almaq üçün bolşevizmi doğura biləcək ədalətsizliyi məmləkətimizdən dəf və rədd etməliyik (Yusif Vəzirov, 1917, № 612; 613).

Yusif Vəzir 1917-ci ilin 20 noyabrında “Açıq söz” qəzetinin 610-cu nömrəsində çap olunan “Azərbaycan muxtariyyəti” məqaləsinin “Ayılın, toplaşın” adlı müqəddiməsində yazırdı: “Rusiyada qiyamət qopur. Hökumətə gündə bir adam daxil olur, biri çıxır. Sabit idarə yox, nizam yox, qayda yox, əmin-amanlıq yox. Güclü gücsüzü döyür, əzir və təhqir edir; abırı və namusu ara yerdə gedir. Başsızlıq gündən-günə ölkəni ağzına alır, nahaq qanlar tökülür, abadanlıqlar talan olunur. ...Ey nəcib türk milləti, ayıl! Köhnə rus məmurlarının çəkməsi altında tapdalandığın kifayət edər” (Yusif Vəzir Çəmənəminli, 1994, 23).

Daim milli maarifin yaranması uğrunda durmadan mübarizə aparan Yusif Vəzir muxtariyyət elan olunmasını milli mədəniyyətin inkişafı, xalqın mədəni səviyyəsinin yüksəldilməsi üçün ən vacib şərtlərdən sayırdı.

“Açıq söz” qəzetinin 6 iyun 1917-ci ildə çap olunan 490-cı nömrəsində “Hürriyyət” adlı məqaləsində “Biz böyük türk ailəsinə mənsubuq. Tarix, ənənə, dil və adətlər bizləri birliyə çağırır” deyən Yusif Vəzir Çəmənəminlini repressiyaya aparan yollar onun bu düşüncələri, niyyətləri idi. Millətinin nicat yolunu azadlıqda, müstəqillikdə görən bir Azərbaycan ziyalısını repressiyadan başqa heç nə gözləyə bilməzdi.

1940-cı ildə həbs olunan və çox ağır şərtlər altında həyat sürən Yusif Vəzir Çəmənəminli 1943-cü ildə həbs düşərgəsində pellaqra xəstəliyi üzündən dünyasını dəyişir. Sovet rejiminin amansız repressiya “maşını” tək görkəmli ədibdən yox, onun həyat yoldaşından və üç kiçik yaşlı öv-

ladlarından da yan ötmür, ailə illərlə “repressiya olunmuş adamın ailəsi” adlı qara damğa ilə yaşamaq məcburiyyətində qalır. Ədalət isə yerini çox sonralar tapır və 28 fevral 1956-cı ildə Azərbaycan Sovet Sosialist Respublikasının Ali Məhkəməsi Yusif Mirbaba oğlu Vəzirovun (Yusif Vəzir Çəmənzəminlinin) 8 il həbs cəzasına məhkum olunması qərarını əsassız hesab edərək onu ləğv edir, ona bəraət verir.

## Ədəbiyyat

Azərbaycan Respublikası Dövlət Təhlükəsizliyi Xidmətinin arxivi, arxiv № PR-16870.

Bünyadov Ziya. Qırmızı terror. Bakı: Qanun, 2022, 304 səh., 187.

Çəmənzəminli Yusif Vəzir. “Müstəqilliyimizi istəyiriksə...” , Bakı: Gənclik, 1994, 72 səh., 23.

Vəzirov Yusif. “Kiyevdə millətlər şurası”, “Açıq söz” qəzeti, 23 və 26 noyabr 1917-ci il, № 612; 613.

Fil.e.d., prof. Leyla İmaməliyeva  
Azərbaycan ədəbiyyatı kafedrası  
Bakı Slavyan Universiteti  
i.leyla@hotmail.com



Xəndan, Nailə (Bakı) / Khandan, Naila (Baku)

## Müşfiqin poeziya dünyası

(Die poetische Welt von Müschfig)

Mikayıl Müşfiq Azərbaycan ədəbiyyatı tarixinə yaradıcılığı həm janr, həm də mövzu baxımından son dərəcə rəngarəng olan lirik şair kimi daxil olmuşdur. Milli adət-ənənələrimiz üzərində böyüyüb boya-başa çatan Mikayıl Müşfiq min illik Azərbaycan poeziyası ilə qırılmaz şəkildə bağlı idi. Azərbaycan poeziyasının klassikləri Nizami, Nəsimi, Füzuli, Vaqif, Natəvan, Sabir, Hadi, Caviddən yaradıcılıq məharətini öyrənərək, o, yeni dövrün estetik prinsiplərinə əməl etməyə çalışırdı. Şairin özünəməxsus yaradıcılığı, onun yeni, orijinal şeirləri Müşfiqin dünya ədəbiyyatı xəzinəsinin ən yaxşı nümunələrinin daim tədqiqi, təhlili və öyrənilməsinin nəticəsi idi. O dövrün şairlərinin heç birində Müşfiqdəki kimi forma rəngarəngliyinə və zənginliyinə rast gəlmək mümkün deyildi. Onun poetik yaradıcılığı Şərq və Qərb poeziyasının sintezindən yaranıb. O, yaradıcılığında klassik Şərq poeziyasının formaları ilə yanaşı, Qərbi Avropa poeziyasının təcrübəsindən də parlaq şəkildə məharətlə istifadə etmişdir. Məhz bu diapazon genişliyi Müşfiqi novator şair səviyyəsinə yüksəltdi.

Təəssüflər olsun ki, uzun illər Müşfiqin adı unudulmağa məhkum edilmiş və nəticədə onun yaradıcılığı tədqiqatçıların və ədəbiyyatşünasların diqqətindən kənar qalmışdır. Müşfiq Stalin hakimiyyətini müşayiət edən kütləvi repressiyaların amansız cənginə düşdü. Tarixdən də məlum olduğu kimi, 1937–1938-ci illərdə baş verən repressiyaların

ideoloji əsasını Stalinin “sosializm quruculuğu başa çatdıqdan sonra sinfi mübarizəni gücləndirmək” konsepsiyası təşkil edirdi.

1934-cü ildə AKP (b)-nin XII qurultayında çıxış edən Azərbaycan Respublikasının rəhbəri Mircəfər Bağirov da öz hesabat məruzəsində partiyanın yeni ziyalı təbəqəsinin formalaşmasında və köhnələrin yenedən tərbiyə olunmasındakı uğurlarından danışdı. O, məruzəsində keçmiş burjua türk yazıçıları kimi Hüseyin Cavid, Müşfiq və Cabarlıının adlarını çəksə də, “onların fikirlərindən dönərək, dəyişməyə doğru getdiyini” qeyd etmişdir. Amma artıq 1937-ci ildə AKP (b)-nin XIII qurultayında Müşfiq və başqa yazarlarla bağlı söylədiyi fikirləri dəyişdi və başqa tona keçdi.

1937-ci il iyun ayının 4-də böhtan və yalanla dolu iftiralar nəticəsində Müşfiq həbs edildi və istintaq başladı. 1938-ci il yanvarın 5-də saat 11.20-də başlayan və cəmi 20 dəqiqə – saat 11.40-a qədər davam edən məhkəmə prosesi ilə yekunlaşdı. Şairə ölüm hökmü çıxarılıb və elə həmin gün də güllələndi. Ölümündən sonra o, 23 may 1956-cı ildə bəraət qazandı. 1925-ci ildə ədəbiyyatda debüt edən və güllələndiyi ana qədər bu sahədə fəal çalışan, 18 min misradan çox orijinal poetik əsərlər yaradan istedadlı şairin həyatı belə faciəvi şəkildə başa çatmışdır. Novator bir şair olan Müşfiq öz yaradıcılığında Şərqi və Qərbi Avropa poeziyasının xüsusiyyətlərini, Şərqi poeziyasında səciyyəvi olan əruz metrik sistemini və onun yaradıcılığının unikallığını və bədii dəyərini müəyyən edən sillabotantik sistemini sintez etməyə çalışıb. Bütün bunlar sonrakı dövrlərdə bir sıra tanınmış Azərbaycan şairlərinin yaradıcılıq axtarışlarına səbəb oldu.

“M.Müşfiqin əsərlərinin bədii obrazlılığından, ritmindən və digər forma komponentlərindən danışarkən qeyd etmək lazımdır ki, onlar folklorlardan, klassik Azərbaycan poeziyasından qaynaqlanır, M.Müşfiq keçmişin ən yaxşı ənənələrini özünəməxsus şəkildə davam etdirmişdir” (Babayev H., 1958, 14).

Şairin lirikasında gözəlliyə, məhəbbətə, doğma torpağın təbiətinə həsr olunmuş şeirləri ilə yanaşı, sosial-mədəni məsələlərə toxunduğu vətəndaş-vətənpərvərlik və publisistik yönümlü əsərlər də böyük yer tutur.

Müşfiq yaradıcı bir mühitdə, şeir yazan müəllim ailəsində anadan olub. Onun atası “Şah İsmayıl” operasının librettosunun müəllifi olub. Təəssüflər olsun ki, o, dünyadan erkən köçdü. Yetim qalan Mikayıl yaxınlarının himayəsinə götürülür və bundan sonra gələcək şairin məktəb, sonra isə universitet həyatı başlayır. Təhsil aldığı illərdə o, “Qızıl qələmlər” ədəbi cəmiyyətinin üzvü olur. Beləliklə, şairin fəal yaradıcılıq həyatı başlayır.

Yuxarıda qeyd etdiyimiz kimi, Müşfiq Azərbaycan poeziyasının klassiklərindən çox şey öyrənmişdi. Füzuli Müşfiqin ən sevimli şairi idi. O, poetik sənətin bir çox sirlərini məhz ondan öyrəndiyindən, şeirlərində onun adını tez-tez xatırladır, şair haqqında tükənməz məhəbbətlə danışır. Müşfiq öz əsərlərində Azərbaycanın böyük satirik şairi Sabirin obrazını canlandırmışdır. Azərbaycan klassik poeziyasından çox şey götürən, əruz vəzninin ölçüsünü mükəmməl öyrənən Müşfiq, eyni zamanda Azərbaycan xalq poeziyasını da mükəmməl bilirdi. Şairin yaradıcılığında aşiq şeiri üslubunda yazılmış misralara da rast gələ bilərik. Aşiq Ələsgərin ruhunda yaradılmış “qoşmalardan” əlavə, dastan formasında yazılan “Yeddi aşiq” poemasının da adını çəkmək olar.

Mikayıl Müşfiq Türkiyənin inqilabçı və mütərəqqi şairləri Təvfiq Fikrət, Rıza Təvfiq, Yəhya Kamal, Orxan Seyfi, Faruq Nafiz, Nəcib Fazil və bu qələm ustalarını birləşdirən qrupun lideri Əbdülhaq Həmidin yaradıcılığına böyük hörmət və məhəbbətlə yanaşırdı. 1929-cu ildə gənc azərbaycanlı şair Əkrəm Cəfərə yazdığı məktubda türk şairləri haqqında böyük məhəbbətlə danışır.

Şərq klassik poeziyasının nə qədər möhtəşəm incilərini yaddaşında saxladığına dair kifayət qədər xatirələr yaddaşlarda qalıb. Müasirlərinin dediyinə görə, Müşfiq onların şeirlərini əzbər söyləməkdən həzz almış.

Şair 30-cu illərdə vulqar sosializmin təsiri altında klassik irsi rədd edən gənc şairlərə qarşı çıxırdı. O, dəfələrlə özünü keçmişin bütün poetik nailiyyətlərinin varisi olduğunu qeyd edirdi. Bu, milli alətlərdən tar və sazdan imtina tələblərinin olduğu dövr idi. Və şair bu hadisələrə həsr olunmuş dərin mənalı və təsirli şeirlərini yazır. Böyük istedad sahibi və böyük ürək sahibi olan Mikayıl Müşfiq bütün varlığı ilə milli mədəniyyətə bağlı idi. Onun “Sınıq saz” və “Tar” poemaları milli musiqi alətləri

uğrunda böyük cəsarətlə ayağa qalxan gözəl poetik əsərlərdir. Tara həsr olunmuş sətirlər belə səslənir:

“Oxu tar!  
Səni kim unudar?  
Ey geniş kütlənin acısı, şərbəti,  
Alovlu sənəti!”

Bu sətirlərdə hər şey var: xalq musiqisinə sevgi də, onu keçmişlə bağlı köhnəlmiş alət hesab edən tarın əleyhdarlarına etiraz da, xalqın böyük ənənələrini qoruyub saxlamağa çağırış da.

Müşfiq yaradıcılığının həm orijinal əsərlərinin, həm də bədii tərcümələrinin təhlili göstərir ki, onun yaradıcılıq diapazonu çox geniş olub.

Müşfiq poeziyasının əsas motivi sadə zəhmətkeşlərin öz əməyi ilə yeni cəmiyyət qurması mövzusu idi. Ona görə də şairin lirik “mən”i müəllifin şəxsi yaşantıları çərçivəsində məhdudlaşmır, milyonlarla insanın hiss və istəkləri ilə bağlıdır. Müşfiq hər bir əsərində xalqının adından danışır. Onun lirik “mən”i xalqdan ayrılmazdır.

Azərbaycanın xalq şairi Süleyman Rüstəm Mikayıl Müşfiqin yeni dövrün şairi kimi formalaşmasından danışaraq yazırdı: “Biz romantik inqilabi bir dövrdə böyüdük və kişiləşdik. Biz həmin sərt və gözəl dövrün nəğməkarlarına çevrildik. Həm də başqa yolumuz yox idi. Biz yalnız şeirlərlə yaşayır və nəfəs alırdıq. Evdə də şeir, gəzintidə də şeir, hətta bağda, fabrikdə, zavodda, mədəndə şeir haqqında düşünürdük” (Rüstəm S., 1969, 7).

Müşfiq çoxsaylı şeirlərində və poemalarında təbiəti insanın mənafeyinə istifadə etmək yolunda çalışan gələcəyin insanlarını tərənnüm edir, onlara inamını və müasirlərinin zəngin mənəvi aləmini ifadə etmişdir. Şairin yaradıcılığında həyata fəal münasibət, yenilik və gələcəyə inam hissi, istismara, zülmə nifrət kimi keyfiyyətlər xüsusilə güclüdür. Müəllifin ölkə daxilində və xaricdə baş verən hadisələri bugünkü, anlaşılıqlı dildə qələmə aldığı “Azadlıq dastanı”, “Buruqlar arasında”, “Yeddi aşıq” poemaları bizi cəmiyyətimizin və bütün bəşəriyyətin gələcəyi haqqında düşünməyə vadar edir. Şair isə həm şeirlərində, həm də poemalarında xalqın arzu və istəklərini tərənnüm edirdi.

Tanınmış Azərbaycan ədəbiyyatşünası, yazıçı, Müşfiq yaradıcılığının tədqiqatçısı G.Hüseynoğlu onun haqqında belə yazırdı: “Lakonizm, minimum söz istifadə etməklə çox şeyi demək bacarığı dəqiqliyə,qısalığacan atan Müşfiq poeziyasına xas xüsusiyyətdir”.

İlk ədəbi təcrübələri gənc Müşfiqdə reallığın olduğu kimi əks olunması istəyini oyatdı. Bu şairin ilk gənclik illərinə, poetik duyğusunun canlı təbiətin füsunkar gözəlliyindən, kəndlilərin torpaqda işləyərkən səbirli zəhmətindən qidalandığı zamana təsadüf edir. Təbiətcə alovlu, hər bir işi tez bir zamanda görmək istəyən yeniyetmənin diqqətindən heç nə qaçmırdı. O, çoxlu xalq nağıllarını, bayatıları, əfsanələri, atalar sözlərini, zərbi məsəlləri əzbərdən bilir, aşırı Ələsgərin və digər xalq sənəti nümayəndələrinin çoxlu qoşmalarını yazıb əzbərləyirdi. Və bu mədəni köklərinə, folklorə, xalq poeziyasına məhəbbət gələcək şairi yetişməsində əvəzolunmaz rol oynadı.Şairin yaradıcılıq irsində ana haqqında, məhəbbətdən, dostluqdan, doğma torpağın gözəlliyindən bəhs edən çoxlu möhtəşəm şeirlər vardır. Təsadüfi deyil ki, onun bir çox şeirlərinə indi də olduqca müasir və aktual olan mahnılar bəstələnmişdir.

M.Müşfiqin dostu və qələm yoldaşı Mehdi Hüseyn Müşfiqin 1957-ci ildə çapdan çıxmış kitabına yazdığı ön sözdə yazırdı: “M.Müşfiq xalqımızı, Vətənimizi çox sevirdi, respublikamızda baş verən bütün tarixi hadisələrə diqqət yetirib münasibət bildirirdi. O, sözün geniş mənasında vətənpərvər idi. O, əsərlərində ictimai motivləri cəsarətlə tərənnüm edirdi. Onun ən yaxşı əsərlərində vətəndaşlıq üstünlük təşkil edirdi” (Müşfiq M., 1957–1960, 5).

Azərbaycanda tərcümənin inkişafında Müşfiqin danılmaz xidmətlərini də qeyd etmək lazımdır.Müşfiq tərcüməçilik fəaliyyətinə çox məsuliyyətlə, dəqiqliklə və yaradıcı şəkildə yanaşırdı. Məhz buna görədir ki, onun müxtəlif şairlərin şeirlərindən tərcümələri orijinalın ruhuna yaxınlığı, müəllifin əsas ideyasının ötürülməsi ilə digər tərcümələrdən fərqlənir, bu tərcümələr canlı və poetikdir; əsas frazeoloji vahidlərin tərcümələri böyük ustalıqla həyata keçirilib.O, tərcümədə müəllifin əsas fikrini, ana xətti qoruyub saxlamağa çalışır, əsərin məzmununu çatdırmağa kömək edən elə bədii təsvir vasitələri tapır ki, orijinal mətnlə tərcümə arasında ən yüksək səviyyədə adekvatlıq olsun.Müxtəlif müəlliflərin şeirlərini

tərcümə edən Müşfiq bu şairlərin yaradıcılıq dünyasına nüfuz etməyə çalışıb. O, tərcümədə təkcə şeirin məzmun və ruhunu deyil, həm də onun qafiyələnmə sxemini və ritmini qoruyub saxlamağa çalışmışdır.

Müşfiq tərcümələrdə mətni sözbəsöz ötürməyə deyil, orijinalın ideya-bədii gücünü oxucuya çatdırmağa, Azərbaycan dilində estetik baxımdan orijinala bərabər olan əsərlər yaratmağa çalışıb. Onun tərcümələri xarici ədəbiyyatdan Azərbaycan dilinə bədii tərcümə praktikasında prinsipial olaraq yeni bir addım idi.

Müşfiqə qədər Azərbaycan poeziyası tarixində, onun müasir konsepsiyasında demək olar ki, heç bir poema janrı yox idi. Hüseyn Cavidin "Azər" poeması istisna olmaqla, Azərbaycan ədəbiyyatında dastan (nağıl) janrı üstünlük təşkil etmişdir və buna görə də Mikayıl Müşfiqin poemaları Azərbaycan poeziya tarixində yeni səhifə açmışdır. Bu poemalar məzmun və forma baxımından həm yeni, həm də aktualdır. Onlar dövrümüzün ən vacib problemlərindən bəhs edir və buna görə də poetik əsərlər kimi yüksək qiymətləndirilməlidir.

M. Müşfiqin yaxın dostu Məmməd Arif onun haqqında belə danışırdı: "Mən M. Müşfiqin sonuncu "Çağlayan" şeirlər toplusunun redaktoru olmuşam. Sonradan bu kitabın orijinalı Azər nəşrinin arxivində tapıldı. Qeyd etmək istəyirəm ki, M. Müşfiqin yaradıcılığı ilə yaxından tanış idim. Müşfiq sözün əsil mənasında şair, gözəlliyin, həyatın, xoşbəxtliyin, sevginin tərənnümçüsü idi. O, xalqını, Vətəninə tərənnüm edirdi. Onun on illik ədəbi yaradıcılığına nəzər salan oxucunun diqqətdən heç bir halda yayın bilməzdi ki, Müşfiqin müasir həyatdan uzaq, mücərrəd mövzuda yazılmış bir dənə də olsun şeiri yoxdur. Onun bütün şeirləri müasirliklə nəfəs alır, xalqın həyatına həsr olunur, onun fəaliyyəti, mübarizəsi, uğurları ilə bağlıdır. Şair öz xoşbəxtliyini xalqa, Vətənə sədaqətlə xidmət etməkdə görürdü. Aşağıdakı sətirləri onun bütün ədəbi fəaliyyətinin epigrafı hesab etmək olar:

"Vətənçin yaşayan, vətənçin ölən  
Səmimi bir insan nə bəxtiyardır"  
(Arif M., 1978, 5.).

M.Müşfiq Azərbaycan poeziyasının sonrakı inkişafının əsasını qoyan ilk şəxslərdəndir. Parlaq istedadı ilə o dövrün ədəbi ictimaiyyətinin diqqətini cəlb edə bilmişdir.

Onun “Sevgim mübarizə, sevgilim həyat” ifadəsi əvəzolunmaz şairin həyat kredosu kimi səslənirdi, lakin, təəssüf ki, Müşfiq Stalin rejiminin amansız qanunları və repressiyalarından xilas ola bilmədi.

### **İstifadə olunmuş ədəbiyyat**

Babayev H. Mikayıl Müşfiq. Bakı, Azərbaycan gəncləri, 1958, 1 iyul.

Hüseynoğlu G. Певец высоких дум (Yüksək fikirlərin tərənnümçüsü).

Bakı, 1968, 4 mart.

Məmməd Arif. Çağlayan bulaq. Bakı, Ulduz, 1978, № 7, 5.

Müşfiq M. Seçilmiş əsərlər. II tomda. Bakı, Azərənəşr, 1957-1960, t.I, 5.

Müşfiq M. Seçilmiş əsərlər. Bakı, Maarif, 1983.

Müşfiq M. Əsərlər, III tomda. Bakı, Azərənəşr, 1968-1973.

Rüstəm S. Şərlər... şərlər... şərlər... Bakı, 1969, 23 yanvar.

Fil.f.d., dos. Nailə Xəndan  
Bakı Slavyan Universiteti  
Rus ədəbiyyatı tarixi kafedrası  
khandan.nailya@mail.ru



Kardeş, Begüm (Ankara) / Kardes, Begüm (Ankara)

## Georgische Emigration nach Deutschland: Aufarbeitung der Folgen im Kontext der Sowjet-Ära und der Gegenwart in Haratischwilis Werken

(Gürcülərin Almaniyaya mühacirəti: Haratışvilinin əsərlərində Sovet və müasir dövr izlərinin işlənilməsi)

### Einleitung

Nino Haratischwili, geboren 1983 in Tiflis, besuchte dort ein deutsches Gymnasium. Erstmals kam sie 2003 für ein Studium der Theaterregie nach Hamburg. Mit ihrem Debütroman *Juja* (2010) gewann sie 2011 den Debütpreis des Buddenbrookhauses Lübeck. Nach etwa vier Jahren erlangte sie mit ihrem Roman *Das achte Leben (für Brilka)* 2014 die eigentliche Berühmtheit. Darauf folgten 2018 *Die Katze und der General* und 2022 *Das mangelnde Licht*. Letzteres setzt Ende der 1980er Jahre an und erzählt von vier Freundinnen, die im jungen Georgien in der Tbiliser Altstadt zusammenfinden. Wie in den letzten beiden Romanen Haratischwilis wird auch hier ein Spagat in den Westen gemacht, diesmal nach Brüssel des Jahres 2019. Der Roman thematisiert zugleich den Bürgerkrieg im ehemaligen Sowjetstaat, die Gewalt auf den Straßen und die Stromausfälle etc. Was Haratischwilis Erzählungen insbesondere in den letzten beiden Werken gemein haben, sind die Rückblenden in die Sowjetzeit und das Hin- und Herspringen zwischen Gegenwart und

Vergangenheit. Mit diesem zeitlichen Wechsel gehen auch Ortswechsel einher, in diesen sie Gefühle der Zugehörigkeit, Sehnsucht nach der Heimat, Orientierungslosigkeit oder gar Identitätskrisen stets geschickt verarbeitet. Dieser Beitrag hat das Ziel, durch Auszüge von Haratischwilis Werken die Folgen der georgischen Emigration nach Deutschland nach der Auflösung der Sowjetunion im Jahr 1989/90 unter den oben aufgeführten Aspekten zu beleuchten. Dabei werden die Einflüsse der Globalisierung und die der transnationalen Migrationsforschung ebenfalls berücksichtigt.

### **Kurzer Überblick über die georgische Emigration nach Deutschland**

Die Beziehungen zwischen Georgien und Deutschland erstrecken sich über ungefähr zwei Jahrhunderte, als die deutschen (schwäbischen) Siedler im Jahr 1817 auf Einladung des Russischen Reiches nach Georgien emigrierten (Tarataschwili, 2017). Auch dass Deutschland im Jahr 1992 als erstes Land die Unabhängigkeit Georgiens anerkannte, verleiht der Beziehung beider Staaten eine besondere Bedeutung (vgl. International Centre for Migration Policy Development Austria, 2014, 47). Mit der Auflösung der Sowjetunion im Jahr 1989/90 kam es zu einer Migrationswelle aus den östlichen Staaten nach West- und Mitteleuropa, der vielseitige Ursachen zugrunde lagen (vgl. Oltmer, 2017, 200f.). Im Allgemeinen ist die Migration der Georgierinnen und Georgier nach Deutschland ein komplexes Phänomen, das durch historische, sozioökonomische und bildungspolitische Faktoren geprägt ist. Die maßgeblichen Gründe für die Wanderungsbewegungen umfassten einerseits die Absicht der ethnischen Minderheiten in Georgien, zurückzukehren, sowie das Bestreben nach besseren sozialen und wirtschaftlichen Bedingungen. Andererseits spielte auch die Flucht vor Krieg, Konflikten und politischen Unruhen eine entscheidende Rolle (vgl. Bogishvili, 2021). Beispielsweise wurde im Jahr 2020 Deutschland, gemeinsam mit Russland, der Türkei, den Vereinigten Staaten und der Ukraine, als besonders bevorzugtes Ziel für qualifizierte Georgierinnen

und Georgier identifiziert. Die Schätzung des National Statistics Office of Georgia bezifferte allein für dieses Jahr die Zahl der Auswandernden nach Deutschland auf 27.315 (vgl. ebd.). Laut dem Bericht des International Centre for Migration Policy Development Austria, der 2014 veröffentlicht wurde, ist das Studium die größte Motivation (79 %) unter den jungen Georgierinnen und Georgiern, auszuwandern. Ein kleiner Prozentsatz (4 %) entscheidet sich für eine Auswanderung, um nach einer neuen beruflichen Herausforderung zu suchen. Auf der zweiten Position stehen hauptsächlich familiäre Gründe (14 %) als Ursache für eine Migration nach Deutschland, wobei oft ungünstige wirtschaftliche Bedingungen eine Rolle spielen (International Centre for Migration Policy Development Austria, 2014, 49). Heute leben Stand 2022 rund 27.485 Georgierinnen und Georgier in Deutschland (Urmersbach, 2023).

## **Über Nino Haratischwili**

Auch die aus Georgien stammende Autorin Nino Haratischwili fand sich nach dem Zerfall der Sowjetunion in Deutschland wieder. Zusammen mit ihrer Mutter, die in Deutschland Arbeit suchte, ließ sich die damals 12-jährige Nino in Nordrhein-Westfalen nieder und besuchte in Bielefeld die Schule. Obwohl sie zwischenzeitlich in ihre Heimatstadt Tiflis zurückkehrte, studierte sie später in Hamburg Theaterregie (Iglhaut, 2018). Neben Theaterstücken schreibt die vielfache Autorin auch Romane (vgl. Läubli, 2018).

## **Haratischwilis Werke als globale Literatur**

Mit der Globalisierung gehen auch viele Entwicklungen einher, unter anderem wird die Digitalisierung wesentlicher Bestandteil dieses Zeitalters. Die globale Kommunikation wird durch die Nutzbarkeit des Internets beschleunigt und intensiviert (Hermann & Horstkotte, 2016, 123). Diese Entwicklungen lassen sich auch in der Literatur wiederfinden und so wie sich jegliche Ereignisse in der Welt darin widerspiegeln, so wird auch dem Medium Literatur und Film Platz für ein globales Bewusst-

sein geschaffen (vgl. Zemanek, 2012, 177). Es gibt wesentliche Charakteristika, die auf Globalität in der Literatur hinweisen: Wechselseitige Erzählperspektiven, wie beispielsweise der Wechsel zwischen Innen- und Außenperspektive, die Pluralität dieser Perspektiven, Orte und Menschen. Des Weiteren ist die Vielsprachigkeit ein besonderes Mittel, sprachliche Pluralität bemerkbar zu machen (vgl. Reichardt, 2010, 121). Auch Raumbeschreibungen haben hier eine besondere Stellung, da die Globalisierung an sich erst mit einer Zeit-Raum-Verdichtung zustande kommt (ebd., 122). Eben diese Merkmale sind in Haratischwilis Werken deutlich zu erkennen, auf die im Folgenden genauer eingegangen wird.

### Sehnsucht nach dem Westen

Die Komparatistin Elke Sturm-Trigonakis beschreibt in ihrer Monografie, dass im globalen Zeitalter dem Reisen eine bedeutende Rolle beigemessen wird, sei es „real, imaginär und virtuell“ (Sturm-Trigonakis, 2007, 137). In Haratischwilis Werken ist es stark vertreten, dass die Figuren eine Begeisterung für die deutsche Sprache, Kultur oder das Land haben. In *Das mangelnde Licht* dient folgende Passage als Beispiel hierfür:

Und auch wenn viele sich wunderten – der Krieg war gerade erst vorbei und Deutsch die Sprache der Feinde -, beschloss sie, Germanistik zu studieren, denn für sie existierte auch ein anderes Deutschland, Marthas Deutschland, das Deutschland ihres Vaters, das er öfter geschäftlich aufgesucht hatte, das Deutschland der Brüder Grimm und Heines und Kleists und Novalis' und Hölderlins – und natürlich ihres geliebten Goethe. (DmL, 53)

Auch in *Die Katze und der General* ist diese imaginäre Reise oder auch die Sehnsucht nach Weitem deutlich erkennbar. Für das tschetschenische Mädchen Nura ist ihr Dorf nicht genug und sie träumt von einer bunten, weiten und vielfältigen Welt:

Musste sie sich dafür entschuldigen, sich fortzuträumen? Dass ihr das Dorf nicht genug war? Und die Dorfbewohner noch viel weniger! Hinter diesen Bergen, hinter der gewaltigen Schlucht, hinter dem zornigen Fluss lag eine Welt, die so viel beinhaltete, so vielfältig war, so bunt. Dort wollte sie hin. Sie musste dorthin. (KuG, 22)

Diese beiden Textpassagen sind nur zwei von mehreren Stellen in Haratischwilis Werken, die eine „Sehnsucht“ nach Weitem, dem Westen, der Welt darstellen. Dies ist auch oftmals die Ausgangssituation in den Werken, die im Lauf der Handlung in Städten und Ländern außerhalb der ehemaligen Sowjetunion fortgeführt werden. Nachdem die Ausreise Richtung Westen – in Haratischwilis Werken ist dies oftmals Deutschland – vollzogen ist, werden die Figuren mit der „neuen“ Welt konfrontiert und machen die ersten Erfahrungen.

## Ankunft und Leben in Deutschland

In *Die Katze und der General* macht beispielsweise die Großmutter der Protagonistin erste Erfahrungen in Berlin, denn sie findet Gefallen an der „menschenfreundliche[n] Gestaltung der Stadt“ mit ihren „Radwege[n] und Behindertenaufzüge[n], Ampeln für Blinde und Fußgängerzonen“ und beschließt für sich, dass „das Los der Menschen doch nicht überall das gleiche“ ist (KuG, 272). Zu Beginn ist diese Bewunderung ihres neuen Zuhauses nicht zu übersehen. Doch im weiteren Verlauf des Romans wird über die Großmutter der Protagonistin wie folgt berichtet:

Sie würde in der Unterführung immer die Treppe nehmen und nicht den Fahrstuhl oder die Rolltreppe, weil sie sich wie eine Heuchlerin vorkommen würde. Sie würde einem Auto immer die Vorfahrt lassen und nicht denken, sie hätte als Fußgängerin irgendwelche Rechte, sie würde die von Natalia angebotenen „Rentneraktivitäten“ nicht nutzen, da sie solche Angebote nicht gewohnt war und sich davon

überfordert fühlte, nein, sie würde es nicht schaffen, dem Kaukasus zu entfliehen, den Ketten, dem Adler. (KuG, 273)

Die alten Angewohnheiten in der ehemaligen Sowjetunion kann sie trotz ihrer ersten positiven Erfahrungen im neuen Land nicht ohne Weiteres ablegen. Es ist wortwörtlich eine Überforderung, mit den Entwicklungen im Westen im Alltagsleben mitzuhalten. Ausgehend von der Großmutter beschreibt Haratischwili die Situation der Georgierinnen und Georgier in Deutschland im Allgemeinen wie folgt:

Sie kamen in das gelobte Land und fanden Gelegenheitsjobs, man warf ihnen kleine Brotkrumen hin, aber gewährte ihnen keine realen Chancen, man schickte sie zu Sprach- und Fortbildungskursen, man legte ihnen nahe, handfeste Jobs anzunehmen, weil sich ihre ätherischen und merkwürdigen Berufe (wie Linguistin für Altgriechisch, Spezialistin für Kunst- und Kulturgeschichte der italienischen Renaissance, Kinderbuchillustratorin oder Solfeggio-Lehrerin) für den Alltag im Westen als nicht brauchbar erwiesen. Und so gehorchten sie, besuchten Kurse für Kauffrau für Büromanagement, beschafften sich Taxilizenzen, machten Ausbildungen zur Krankenpflegerin oder Hebamme [...]“ (KuG, 310)

Zwar bekommen sie im Gegenzug für dieses „Gehorchen“ ein „endloses Supermarktangebot, konnten sich ganz legal Jeans kaufen, sogar Busreisen in früher unerreichbare Orte machen wie Florenz oder San Sebastián“. Doch sie waren „immer eine Spur entrückt, eine Spur zu vorseilend oder einen Schritt zu spät, nie schafften sie es, in die Menge einzutauchen, so dass sie nicht mehr auffielen, nie“ (KuG, S. 310-311). Als Gegenbild dazu führt Haratischwili auch Beispiele von Georgierinnen und Georgier an, die es „zu etwas brachten“ (KuG, 312).

Aus ihnen wurden „strebsame Musiker, die eine Festanstellung im Orchester des Theaters Heilbronn fanden, Ärzte, die mit drei Einheimischen eine eigene Kinderarztpraxis aufmachten, IT-Fachkräfte in großen westeuropäischen Unternehmen [...]“ (KuG, 312).

Auch blieb der Versuch nicht aus, durch eine Liebesbeziehung zu einem deutschen Mann die Ankunft in Deutschland zu vereinfachen. Dies ist beispielsweise bei der Protagonistin der Fall:

Sie war damals sechzehn und hatte geglaubt, ihrem kaukasischen Erbe dank Jonathan entfliehen zu können. [...] Ja, sie hoffte, dass Jonathan ihr beibringen würde, wie man deutsch war oder besser gesagt: *westlich*. (KuG, 278).

Im Allgemeinen stellt man in Haratischwilis Werken einen Unterschied zwischen den Generationen fest. Während das Streben der Jugendlichen „anzukommen“ größer ist, ist die ältere Generation überfordert und klammert sich wie eine „Schiffsbrüchige an ihre Bootsreste“ (KuG, 315). Die Großmutter der Protagonistin „wollte nicht, dass die Emigration ihr ihre zentralen Wesenszüge nahm“ (KuG, 315):

auf Biegen und Brechen wollte sie sich den westlichen Gesetzen widersetzen, wollte ihre irrationale Flatterhaftigkeit, Leichtgläubigkeit, ihren Optimismus bewahren, gegen die Vernunft handeln, wollte sich nicht das große östliche Pathos, das unendliche Gerede und die nahezu infantile, idiotische Hoffnung auf eine irreale Form der Liebe nehmen lassen. (KuG, 315).

Die Spaltung zwischen der älteren und jungen Generation in Bezug auf das Ankommen und Leben in Deutschland ist enorm. Jedoch gelingt es beiden Generationen auf unterschiedliche Weise kaum, Fuß in der Gesellschaft zu fassen.

## Die Muttersprache als Zuflucht

Wie schon bereits erwähnt, spielt die Vielsprachigkeit in Haratischwilis Werken, die durchaus als globale Literatur gelesen werden kann, eine wichtige Rolle. Elke Sturm-Trigonakis unterscheidet zwischen mehreren Arten, ein muttersprachliches Wort in den deutschen Fließtext einzubetten: Ein-Wort- und Mehrwort-Interferenzen oder auch längere Passagen können in globalen Texten vorkommen, die sie als ein „Geflecht der Interferenzen“ darstellt (Sturm-Trigonakis, 2007, 98). Haratischwili

benutzt außer dem Georgischen auch die russische Sprache, um ihren Texten eben diese Vielfalt zu verleihen. Dabei kommt es oft vor, dass auf das eingebettete Wort eine Erklärung auf Deutsch folgt. Im Folgenden Beispiel ist die deutsche Übersetzung jedoch an erster Stelle: „Und so war es konsequent, dass der Hof, der *Dvor*, die eigentliche Brücke zwischen den Bewohnern, sich bald in zwei Welten spaltete: [...]“ (KuG, 200). Eine weit verbreitete georgische Tradition ist der Tischredner, der an Festen oder Familienfeiern bei der georgischen Tafel seine Rede hält. Auch diese Einbettung führt Haratischwili mit einer entsprechenden Erklärung an. „[Er war] Meister im tagelangen Feiern und ein stadtbekannter *tamada* und als solcher Tischanführer auf etlichen Hochzeiten und Geburtstagsfeiern“ (KuG, 252). Ein weiteres Kennzeichen in der globalen Literatur ist außer der Vielsprachigkeit der Metamultilinguismus, das Sprechen über die Sprache. Haratischwili bedient sich dieser Technik und verweist gleichzeitig auf die bedeutende Rolle der Muttersprache: „Du redest ja aber auch Georgisch mit ihm, Nataliko, oder etwa nicht? Es wäre unverzeihlich, wenn der Kleine seine Muttersprache nicht sprechen würde!“ (KuG, 322). Auch die folgende Textstelle bestätigt die oft benutzte Art des Sprechens über die Sprache sehr deutlich: „Im Zehnminutentakt klingelte es an der Tür. Ein bunter Mischmasch aus Deutsch, Georgisch und Russisch drang in die Küche“ (KuG, 319).

### Schlussbetrachtung

Die Folgen der georgischen Emigration nach Deutschland sind in den Werken von Nino Haratischwili aufgrund ihrer Art, Situationen und Handlungen ausführlich darzustellen, detailliert nachvollziehbar. Vor dem Hintergrund des globalen Charakters ihrer Werke werden neben der Vielsprachigkeit, dem Sprechen über die Sprache auch globale Ereignisse wie der Zerfall der Sowjetunion und die daraus resultierenden Folgen wie die Emigration in andere Länder thematisiert. Haratischwili gelingt es, diese weltpolitischen Ereignisse mit sprachlichen Mitteln, die üblich für die globale Literatur sind, zu vereinen. Der Prozess des

Emigrierens selbst wird ebenfalls aus psychologischer, emotionaler und faktischer Sicht ausführlich beschrieben. Die Sehnsucht nach dem Westen ist in beiden Werken Haratischwilis Ausgangspunkt und wird sehr oft thematisiert. Die Vorfreude auf eine freie, demokratische und kapitalistische Welt gibt dem Leser eine wahrheitsgetreue Schilderung über die Situation in der Sowjetunion, sodass diese Vorfreude ohne Weiteres nachvollziehbar ist. Umso interessanter ist die Ankunft im freien Westen und die das damit zusammenhängende Streben „dazuzugehören“.

Aufgrund des globalen Charakters ihrer Literatur gilt Haratischwili als eine der wichtigsten Autorinnen ihrer Zeit, die einer neuen Art des Schreibens über weltpolitische Themen den Weg bereitete.

## Literaturnachweis:

### Primärliteratur:

Haratischwili, N. (2018). *Die Katze und der General*. Frankfurter Verlagsanstalt.

Haratischwili, N. (2022). *Das mangelnde Licht*. Frankfurter Verlagsanstalt.

### Sekundärliteratur:

Bogishvili, D. (2021). *Migration und ihre Folgen für Georgien*. <https://www.zois-berlin.de/publikationen/zois-spotlight/migration-und-ihre-folgen-fuer-georgien>. (Letzter Zugriff: 23.12.2023)

Herrmann, L. & Horstkotte, S. (Hrsg.). (2016). *Gegenwartsliteratur*. J.B. Metzler.

Iglhaut, Christina (2018). Literatur: Die Weltenwanderin. Deutschland. <https://www.deutschland.de/de/topic/kultur/frankfurter-buchmesse-nino-haratischwili-aus-georgien-schreibt-auf-deutsch> (abgerufen am 20.11.2023).

- International Centre for Migration Policy Development Austria (2014): *Georgian Diaspora and Migrant Communities in Germany, Greece and Turkey. Transnational realities and ties with Georgia*. Vienna.
- Läubli, M. (2018). Nino Haratischwili ist eine furchtlose Erzählerin. Nichts Menschliches ist ihr fremd. NZZMagazin. <https://magazin.nzz.ch/kultur/buecher/nino-haratischwili-isteine-furchtlose-erzaehlerin-nichts-menschliches-ist-ihr-fremd-ld.1416159?reduced=true> (letzter Zugriff: 01.10.2023)
- Oltmer, J. (2017). *Migration: Geschichte und Zukunft der Gegenwart*. Darmstadt Theiss.
- Tataraschwili, N. (2017, May 22). *Das architektonische Erbe der deutschen Siedler*. German Georgian Archive. Retrieved October 4, 2023, from <https://german-georgian.archive.ge/de/blog/15>
- Urmersbach, Bruno (2023). Anzahl der Staatsbürger Georgiens in den EU-Ländern 2022. *Statista*. <https://de.statista.com/statistik/daten/studie/1376595/umfrage/georgier-in-den-laendern-der-eu/#:~:text=Anzahl%20der%20Staatsb%C3%BCrger%20Georgiens%20in%20den%20EU%2DL%C3%A4ndern%202022&text=Unter%20allen%20EU%2DStaaten%20leben,Personen%20die%20meisten%20Georgier%3Ainnen>.
- Zemanek, E. (Hrsg.). (2012). *Studienbuch Literaturwissenschaft. Komparatistik*. Akad.- Verlag.

Dr. Kardes, Begüm Hacettepe Universität Ankara,  
kardesbegum@gmail.com

Kasperl, Claudio (Bakı) / Kasperl, Claudio (Baku)

## „Heimat“, „Fremde“ und alternative Konzepte bei Olga Grjasnowa

(Olga Gryaznovanın „vətən“, „əcnəbi“ və alternativ konsepsiyaları)

### Heimat, Fremde und alternative Konzepte in Olga Grjasnowas „Der Russe ist einer, der Birken liebt“

Die 1984 in Baku geborenen Olga Grjasnowa gilt als eine der renommiertesten und erfolgreichsten deutschsprachigen Schriftstellerinnen ihrer Generation. Sie entstammt einer russisch-jüdischen Familie: Ihr Vater war Rechtsanwalt, ihre Mutter Musikerin, sozial ist sie durch ein sowjetisches Bildungsbürgertum geprägt, bevor sie 1996 als Kontingentflüchtling mit ihren Eltern von Aserbaidschan nach Deutschland übersiedelt und in Hessen die Schule besucht. Nach dem Abschluss eines Studiums am Literaturinstitut Leipzig, das sich tendenziell an angelsächsischen Vorstellungen von Literatur und Autorschaft orientiert, erscheint 2012 ihr erster Roman *Der Russe ist einer, der Birken liebt*. Kurz nach der Veröffentlichung wurde er dramatisiert, 2022 auch verfilmt, im Taschenbuch liegt mittlerweile die dreizehnte Auflage vor. Der Erfolgstitel ist erzählerisch klug und stimmig gestaltet, so dass er bei der deutschen Literaturkritik viel Anerkennung fand. Seine zahlreichen literarischen Anspielungshorizonte oder der narrative Aufbau wurden bislang nur wenig untersucht, im Mittelpunkt stand meist die Beschäftigung mit inhaltlichen Gesichtspunkten des Romans, etwa als

künstlerische Widerspiegelung einer Generation oder einer Migrationserfahrung.

Auch dieser Beitrag fragt vorwiegend nach der Semantik des Romans: Wie stellen sich Heimat und Fremde (im Singular oder im Plural) in der erzählten Welt dar? Welchen Stellenwert nehmen sie ein? Wie werden diese Begriffe gefüllt oder hinterfragt? Welche Bilder von Aserbaidschan von Deutschland werden vermittelt?

„Heimat“, dies sei vorweggesagt, eignet sich kaum als klarer analytischer Begriff, er changiert zwischen dem Individuellen und dem Kollektiven, umfasst gleichermaßen persönliche Erinnerungs- und Gefühlsinhalte wie konkrete Orte und Zeiten, aber auch Konzepte, Rechtsvorstellungen und Ideologien, eine damit verbundene Praxis wie (vergangene) Träume und (zu verwirklichende) Utopien. Heimat erlaubt unterschiedliche affektive Einstellungen und Wertungen, man kann sie als Geschenk oder Bürde betrachten, als etwas, das einem gegeben wurde oder das man sich erarbeitet hat. Eine Heimat zu haben, schließt nicht aus, eine oder mehrere weitere andernorts zu haben, sich die Heimat sozusagen zu teilen beziehungsweise „vielheimisch“ zu sein (als ein augenzwinkernd-erhellender Gegenbegriff zu „einheimisch“).

Maria Kogan (Mascha), die Protagonistin des Romans, weist in entscheidenden Punkten Gemeinsamkeiten mit Grjasnowa auf: Es handelt sich gleichfalls um eine jüdische Russin aus Baku, die 1996 im Alter von zwölf Jahren nach Hessen gekommen ist. Sie befindet sich 2007/8 in der Endphase ihres Übersetzungsstudiums. Ihr Freund, der in Thüringen aufgewachsene Elias Angermann (Elischa), zieht sich bei einem Fußballspiel einen langwierigen Knochenbruch zu, an dem er schließlich überraschend stirbt. Der Trauerprozess intensiviert bei Mascha die Verarbeitung eines Traumas aus dem Baku von 1990, wobei beide Schockzustände aufeinander bezogen sind. Erzählt wird dies weitgehend chronologisch, mit einzelnen Rückblenden, die oftmals als Flashbacks eines Traumas psychologisch stimmig im Plot motiviert sind. Diese Erinnerungsblitze nähern sich im Laufe des Romans zunehmend dem Kern der ersten unvermittelten und blutigen Todeserfahrung, die Mascha im Alter von sechs Jahren erlebt, bis diese gegen Ende des

Romans dargestellt und „enthüllt“ wird. So gelingt es Grjasnowa zugleich, die Spannung im Roman aufrechtzuerhalten, als auch das allmähliche Entbergen einer seelischen Wunde zu visualisieren. Entlang dieser Linie erzählt die Ich-Erzählerin von ihrer Kindheit in Baku, ihrer Jugend- und Studienzeit in Hessen, dem Elternhaus, ihren Freund/inn/en und Beziehungen, dem Einstieg in das Berufsleben bei einer deutschen politischen Stiftung in Israel sowie den Begegnungen mit ihren dort lebenden Familienangehörigen, Freund/inn/en und Liebhaften dort und in den palästinensischen Gebieten.

Die Autorin situiert ihre Figuren sehr dezidiert in eine globalisierte Welt, die geprägt ist von Mehrsprachigkeit, der Begegnung und Vermischung von Kulturen, der Beschäftigung mit ihnen und dem damit verbundenen Deutlichwerden von tatsächlichen oder wahrgenommenen Friktionen. Dies wird nicht nur deutlich bei Mascha mit ihrem sowjetisch-jüdisch-aserbaidschanisch-deutschen Hintergrund, der durch ihr Übersetzer- und Arabistikstudium und zahlreiche Auslandsaufenthalte noch weiter internationalisiert wird. Auch ihre Freunde überschreiten und verwischen auf ähnliche Weise kulturelle Grenzen, etwa der schwule türkische Kommilitone Cem oder Sami, der als Bankierssohn in Beirut geboren ist, in Frankreich aufgewachsen und als Ph.D.-Student in Kalifornien über *deutschen Idealismus* forscht (143). Im Gegensatz zu stereotypen Vorstellungen über migrantische Bildungswege handelt es sich fast ausnahmslos um intellektuelle „Overachiever“, die sich beruflich in die deutsche Sprache und Kultur vertiefen, aber nicht in ihr aufgehen und – gut deutsch – vielem darin sehr kritisch gegenüberstehen. Der Deutsche Elias hat als Fotograf dagegen weder ein klassisches akademisches Studium abgeschlossen noch war er länger im Ausland.

Begriffe wie Heimat oder Fremde verändern in diesem Setting ihre herkömmliche Bedeutung, erhalten zusätzliche Facetten und bleiben von Belang. Für Mascha ist Baku ein entscheidender Bezugspunkt. Ihre bildungsorientierten Eltern verkörpern gleichsam die alte sowjetische Welt: Die Mutter als Klavierlehrerin, der Vater als Kosmonaut, der aber anders als Juri Gagarin nicht in den Weltraum fliegen darf, sondern als Beamter ins Ministerium abgeordnet wird und somit gleichsam ein

Sinnbild für Ambitionen und Träume des „Sowjetmenschen“ sowie dessen spätere Ernüchterung ist (152f.). In Deutschland bleiben Maschas Eltern dann meistens in der eigenen Wohnung und kommen nicht in der neuen Gesellschaft an. Als Kind lernt Mascha Aserbajdschanisch *fließend und ohne Akzent* (33) bei den Nachbarn (nicht in der Familie). Sie erinnert sich an Spaziergänge im Park, kaputte Fahrgeschäfte, Strommangel und Kriegsspiele mit dem Nachbarsjungen.

Der blutige Übergang von den letzten Tagen der Sowjetunion zur Republik Aserbajdschan ist für die sechsjährige Mascha mit einer Traumatisierung während eines der Pogrome im Januar 1990 verbunden, die auf das ererbte Trauma ihrer Großmutter trifft, welche vor den Deutschen und dem Holocaust aus der Ukraine nach Baku geflohen war. Noch knapp zwanzig Jahre später fällt es ihr schwer, sich daran zu erinnern oder gar mit ihrem Partner Elias darüber zu sprechen, was zu gereizter Stimmung zwischen den beiden führt: *Warum sagst du nicht endlich, was mit dir passiert ist?* (41). Die erste Schilderung des Vorfalls erfolgt dann im Kontrast zur bisherigen Erzählhaltung der direkt von sich berichtenden Ich-Erzählerin in doppelter Distanzierung sowohl in der dritten Person als auch in durch Anführungszeichen markierter „fremder Rede“, was die vorsichtige Annäherung an ein psychologisch heikles Thema glaubhaft motiviert:

Es gab ein Kind, und es gab einen Vater. Der Vater wollte das Kind in Sicherheit bringen. Bis zu Großmutter's Wohnung mussten sie zehn Minuten lang laufen. Das Kind war noch keine sieben und spürte, dass sich in den letzten Tagen etwas verändert hatte, aber es hätte nicht sagen können, was. Das Blut rann langsam bis zu den Kinderschuhen, und die Schuhspitzen des Kindes färbten sich rot. Das Blut war warm, und die Frau war jünger als ich es heute bin. Das Kind wischte sich eine Haarsträhne aus dem Gesicht, und Blut blieb an seiner Wange. Es hätte schlimmer kommen können, sagte die Großmutter am späten Abend, während sie die Blutkruste von den Kinderschuhen abwusch. (43)

Und weiter:

Mein Vater zerrte mich am Arm, ich solle mich beeilen. Meine Großmutter lebte nur drei Straßen weiter. Als ich bei ihr ankam, war es mit mir und meiner Kindheit vorbei. (47)

Für die Eltern werden die Lebensbedingungen in Baku im Gefolge des Karabach-Krieges und der schwierigen wirtschaftlichen und sozialen Lage untragbar, sie entschließen sich zur Übersiedlung. Für Mascha bleibt die Traumatisierung durch den Roman hindurch wirksam. Die erlebte Situation und ihre Elemente werden aufgegriffen, verrätselt und leitmotivisch wiederholt, bis der brutale Tod einer Frau während eines Pogroms am Ende des Textes genauer geschildert und in den Worten der Großmutter als Wiedergänger nationalsozialistischer Judenverfolgung gekennzeichnet werden: *„Alles wiederholt sich, murmelte sie. Alles wiederholt sich. Alles wiederholt sich.“* (283).

Baku bleibt trotz alledem Referenzort für Heimat (und da sich in Deutschland keine Heimatgefühle einstellen, auch Sehnsuchtsort):

Als ich im Taxi durch Tel Aviv fuhr und im Radio laute orientalische Musik kam und der Fahrer mit einer Hand den Wagen lenkte und mit der anderen den Takt schlug, fühlte ich mich zu Hause. Es war ein längst vergessenes Zuhause, ein Mosaik aus der Landschaft, der Temperatur, der Musik, den Gerüchen und dem Meer. Ich bat den Fahrer entlang des Strandes und durch das ärmere südliche Tel Aviv zu fahren, bis ich merkte, dass ich zu Hause mit Orten assoziierte, die mich an Baku erinnerten. (252)

Wobei sich die kaukasische Erfahrung und das jüdische Erbe überlagern:

Ich frage mich, ob dieser Drang, die nachfolgende Generation im Essen zu ersticken, mehr mit der kaukasischen Mentalität oder dem Holocaust-Erbe meiner Großmutter zu tun hatte. Meine Großmutter war mit ihrem kleinen Bruder halb verhungert in Baku angekommen, sie waren die einzigen

Überlebenden in ihrer Familie. Sie blieb ihr ganzes Leben lang besorgt, dass wir nicht genug zu essen hätten, und jedes Essen in ihrem Haus war ein Festmahl. (174)

Deutschland hingegen bleibt der Erzählerin von Anfang an eine fremde zweite Heimat: „1996 waren wir in Deutschland. 1997 dachte ich zum ersten Mal über Selbstmord nach.“ (51). So wie die Eltern keine neue Basis finden, so begegnet Mascha außer Elias keiner deutschen Figur ohne Migrationsgeschichte, die positiv gezeichnet wäre. In der Schule, in Behörden, im Alltag und im öffentlichen Leben begegnet ihr eine feindselige Provinz in Ost und West. Egal, ob Kommilitonen, Friedensaktivisten oder die Mitarbeiter einer politischen Stiftung, sie alle erscheinen wenig empathisch, sind selbstgerecht oder leichtgläubig und überhaupt gehen die Einheimischen aus Sicht der Erzählerin recht unsouverän mit den „Vielheimischen“ und „Anderen“ um. Nicht selten scheinen diese Figuren karikaturenhaft verkürzt, was besonders bei Elisas Eltern, den Schwiegereltern inspeziell, auffällt, in deren Charakterisierung sich zahlreiche westdeutsche Stereotype über „Spießbürger“ im Allgemeinen und Ostdeutsche im Besonderen versammeln.

Attraktiv an Deutschland sind neben den ansatzweise positiv gesehenen Bildungsmöglichkeiten vor allem Orte, die als weniger beengend empfunden werden als der Alltag, zum Beispiel Restaurants, Cafés und Clubs. Auch wenn die Identifikation mit Deutschland nahezu ausbleibt, so möchte Mascha ihren deutschen Pass nicht für einen israelischen eintauschen, denn die rechtlichen Möglichkeiten, die damit einhergehen, werden wertgeschätzt, vor allem die Reisefreiheit (40, 142f.):

„Mach doch Alija“, sagte sie.

„Auf gar keinen Fall“, sagte ich. „Ich gebe doch meine Staatsbürgerschaft nicht auf.“ (166)

Die Zusammenführung der beiden für die Erzählerin einschneidenden Verlusterfahrungen in Deutschland und in Aserbaidschan geschieht in Israel und Palästina. Mascha erhält eine erste Arbeitsstelle in Tel Aviv und nutzt die Distanz zu Deutschland und dem Ort, wo ihr Freund ge-

storben ist, ebenso wie die neugewonnene Nähe zu ihren nach Israel emigrierten Familienmitgliedern und deren jüdisch-russisch-israelischer Identität und Praxis, um zu trauern und um in der Trauer zu neuer Kraft zu finden. Ähnlich wie im Baku der frühen 90er-Jahre befindet sich Mascha nun in einer Welt, in der ein Konflikt zwischen Völkern unterschiedlicher Religion geführt wird, die von alltäglicher Gewalt geprägt ist und in der staatliche Autoritäten und kämpfende politische Bewegungen aufeinandertreffen: In Ramallah fühlt sie sich als Jüdin existenziell bedroht, während des Pogroms nahm ihr die Mutter zum Schutz die Kette mit dem Davidstern vom Hals (281). Dort wo die Vernichtungsängste der Shoah evoziert werden, versteckt Mascha zunächst ihre Identität, dann versteckt sie sich selbst als Person.

In der Familie, aber auch in Freundschaften, Beziehungen und Affären lotet sie aus, welche sozialen Normen in verschiedenen ethnischen, religiös-kulturellen und generationellen Gruppierungen gelten und welche Konflikte es darin gibt, welche divergierenden Lebensformen möglich sind und wie sich Kontakte über die fremdbestimmten Gruppengrenzen gestalten lassen. Anders als in Deutschland fühlt Mascha in der Levante eine kulturelle Nähe, die Kontakte zu den Einheimischen werden insgesamt positiver gezeichnet. Schließlich, nachdem das in Baku erlebte Trauma aus einer vertrauensvollen Distanz erinnert und erzählt ist, lässt sich auch die Verlusterfahrung des unerwarteten Todes von Elischa in den Lebensfluss integrieren und Mascha möchte von ihrem Freund Sami abgeholt werden (283).

Wohin genau, wird im Roman nicht explizit benannt, aber es liegt nahe, dass die Reise zu ihren Freunden nach Frankfurt geht, wo das Unbehagen, das Mascha zuvor spürt, wenn von Heimat oder einem Zuhause die Rede ist, hier geringer ist als anderswo, weil sie, beispielsweise im Stadtviertel Gallus, auf ein Netzwerk von Freunden unweit der Familie sowie auf Anknüpfungspunkte aus verschiedenen Kulturen zurückgreifen kann:

Wenn ich mit meiner Mutter telefonierte, überkam mich manchmal die Sehnsucht nach einem Zuhause, ohne dass

ich es hätte lokalisieren können. Wonach ich mich sehnte, war ein vertrauter Ort. Eigentlich hielt ich nichts von vertrauten Orten – der Begriff Heimat implizierte für mich stets den Pogrom. Wonach ich mich sehnte, waren vertraute Menschen, nur war der eine tot, und die anderen ertrug ich nicht mehr. Weil sie lebten. (203)

Oder wie es Cem im Gespräch mit Mascha zum Ausdruck bringt (223):

„Komm nach Hause!“

„Deutschland? Zu Hause?“

„Ich spreche nicht von Deutschland, was da los ist, das weißt du ja selbst. Ich meine Frankfurt, Gallus.“

Der Heimatbegriff, der in Grjasnowas Roman zum Ausdruck kommt, ist also nicht fest an einen Ort, eine Kultur, Nation, Religion oder Weltanschauung gebunden, lässt sich aber an diese anbinden. Er liegt recht nahe an einem psychologischen Heimatbegriff, den die Psychotraumatologin Luise Reddemann auf Basis der Arbeiten von Beate Mitzscherlich vertritt. Heimatempfinden stellt sich demnach als Bündel von drei erfüllten Grundbedürfnissen ein, nämlich (1) der sozialen Einbindung, dem Gefühl von Zugehörigkeit und Anerkennung, (2) einer Gestaltungs- und Handlungsfähigkeit, der Möglichkeit „Spuren zu hinterlassen“ und (3) der Möglichkeit „einbettende Erzählungen“, Sinnstiftung und Vertrautheit zu erfahren. Weder die Erfahrungen in Baku noch diejenigen in der Bundesrepublik erlauben es Mascha, diese Bedürfnisse als erfüllt zu erleben. Erst auf der Reise nach Israel/Palästina, das für sie als umfassender Reflexions- und Erfahrungsraum für die Begegnung mit ihrer Herkunft, ihrer Emigration und ihren Traumata dient, entstehen die biographischen Bedingungen, die es Mascha erlauben, nach Deutschland zurückkehren zu wollen und in der ungeliebten fremden Heimat womöglich eine solche zu konstruieren, die den genannten Bedürfnissen entspricht.

Aus aserbajdschanischer Sicht mag es interessant sein zu lesen, wie eine angesehene und erfolgreiche deutsche Gegenwartsautorin, die ihre Kindheit in Baku verbracht hat, die Zeit des schwierigen Über-

gangs von der Sowjetunion in die zweite aserbaidische Republik literarisch gestaltet, welches Bild vom Aserbaidischland sie vermittelt und wie sie über Migrationserfahrungen schreibt. Viele Textstellen werden bei Zeitgenossen ähnliche Erinnerungen aufrufen, die womöglich aus einer ganz anderen Perspektive gesehen und bewertet werden. Andere Passagen wiederum möchte man wohl ergänzen und gewichten oder ihnen widersprechen wollen, um der dargestellten Zeit aus der eigenen Erfahrung und dem eigenen Leid heraus historische Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Aus deutscher Sicht, denke ich, ist es deshalb lohnend, neben Grjasnowa auch viele andere Stimmen aus Aserbaidischland zu hören.

## Bibliographie

- Alexijewitsch, Swetlana: Secondhand-Zeit. Leben auf den Trümmern des Sozialismus, Suhrkamp. Berlin, 3. Auflage 2015.
- Grjasnowa, Olga: Der Russe ist einer, der Birken liebt. Roman, dtv. München, 11. Auflage 2022 (2013).
- Grjasnowa, Olga: Die juristische Unschärfe einer Ehe. Roman, dtv. München, 4. Auflage 2023 (2014).
- Grjasnowa, Olga: Im Gespräch über ihren Debütroman „Der Russe ist einer, der Birken liebt“ (2012), Videointerview mit Oliver Preusche auf der Website der virtuellen Ausstellung „Künste im Exil“ der Deutschen Nationalbibliothek Frankfurt am Main o. J. unter <https://kuenste-im-exil.de/KIE/Content/DE/Objekte/grjasnowa-olga-interview.html?single=1> (abgerufen am 21. Januar 2024).
- Grjasnowa, Olga: Privilegien. In: Eure Heimat ist unser Albtraum. Hrsg. Fatma Aydemir / Hengameh Yaghoobifarah. Ullstein. Berlin, 5. Auflage 2022 (2020).
- Grjasnowa, Olga: Ein vergessenes Leben [Nachwort]. In: Banine. Kaukasische Tage, dtv. München 2021, 313-319.
- Hellenbroich, Christoph: Olga Grjasnowa. Der Russe ist einer, der Birken liebt. Unterrichtspraxis Reihe Hanser in der Schule, Institut für Image+Bildung. Berlin 2015.

Münkler, Herfried: Die neuen Deutschen. Vortrag im Rahmen der zweiten Lindauer Psychotherapiewoche „Heimat im 21. Jahrhundert“, 22. – 27. April 2018, Audio-Aufnahme, Auditorium Netzwerk. Müllheim o. J. Reddemann, Luise: Fremd im eigenen Land. Deutsche Flüchtlinge nach dem 2. Weltkrieg, Vortrag auf den Lindauer Psychotherapiewochen 13. – 24. April 2009, Audio-Aufnahme, Auditorium Netzwerk. Müllheim o. J.

Claudio Kasperl, DAAD-Lektor  
Aserbaidsschanische Technische Universität  
[claudio.kasperl@daad-lektorat.de](mailto:claudio.kasperl@daad-lektorat.de)

Məmədzadə, Nilüfər (Bakı) / Mamadzada, Nilüfar (Baku)

## **Hermann Hesse und Ahmad bey Aghaoglu: Ähnlichkeiten und Unterschiede im Kontext der Exilliteratur des 20. Jahrhunderts**

(Hermann Hesse və Əhməd bəy Ağaoğlu: XX əsr mühacir  
ədəbiyyatı kontekstində oxşar və fərqli cəhətlər)

### **Einführung**

Hesse und Aghaoglu sind zwei Namen aus der deutschen und aserbaidzhanischen Literaturgeschichte des vergangenen Jahrhunderts, die unverwischbare Spuren hinterlassen haben. Sie behandeln ähnliche Themen und bringen neue Gedanken aus alten Traditionen hervor. Dabei haben sie verschiedene, aber auch gleiche Visionen von Gott, Menschheit und Natur.

Und dennoch wussten sie nichts voneinander und lebten tausende Kilometer voneinander entfernt. Sie teilten das Zeitalter mit vielen großen Künstlern– wie Thomas Mann, Heinrich Mann, Lion Feuchtwanger, Stefan Zweig, Bertold Brecht, Anna Seghers, Almas Ildirim und Ali bey Husaynzada, die zur Exilliteratur zählten. Die Exilliteratur wurde von solchen Autoren geschaffen, die die Probleme der Gesellschaft, d.h. nationale und religiöse Konflikte, politische Ungerechtigkeit, die ihrem Wesen nach antihumanistischer Globalisierung, Wirtschaftskrisen, Arbeitslosigkeit und das Menschenproblem zum Leitthema ihrer Werke

machten. Viele dieser Schriftsteller mussten aufgrund ihrer kritischen Haltung ihre Heimat verlassen. Im Allgemeinen wird die Auswanderung selbst als „erzwungenes oder freiwilliges Verlassen des Heimatlandes und Umzug in ein anderes Land aus politischen, wirtschaftlichen oder religiösen Gründen“ [Akhundov, 2006, 411] erklärt.

Die Geschichte der Exil- oder Emigranteliteratur geht eigentlich auf das Altertum zurück. Schon in der Antike wurden Autoren wie Hipponax und Ovid staatlich zensiert und verfolgt. Auch Dante Alighieri, der berühmte italienische Dichter und Philosoph des europäischen Mittelalters musste emigrieren. Die Geschichte zeigt, dass Exil eines der Hauptmerkmale der Literatur vieler Völker ist. In der deutschen Literaturgeschichte wird die Zeit zwischen 1933 bis 1945 als Epoche der Exilliteratur bezeichnet. Diese Literatur passte nicht in die nationalsozialistische Ideologie. Der Ausgangspunkt der Auswanderungszeit der Autoren war der 10. Mai 1933, der Tag der Bücherverbrennung. An diesem Tag wurden alle Bücher verboten und verbrannt, die nicht den Standards der arischen Literatur entsprachen. [18] Infolgedessen verließen viele Autoren das Land. Dazu gehören Lion Feuchtwanger, Thomas Mann, Heinrich Mann, Bertold Brecht, Anna Seghers und Kurt Tucholsky. Herman Hesse verließ das Land Infolgedessen verließen viele Autoren das Land. Darunter waren Lion Feuchtwanger, Thomas Mann, Heinrich Mann, Bertold Brecht, Anna Seghers, Kurt Tucholsky usw. Herman Hesse verließ das Land jedoch bereits viel früher. Daher ist umstritten, ob Hesses Schaffen zur Exilliteratur gehört.

### **Die politische Situation Anfang des 20. Jahrhunderts in Aserbaidschan und Ahmed-bey Aghaoghlu:**

Auch in der aserbajdschanischen Literatur gibt es genügend Beispiele, die dem Konzept der Exil- und Emigrationsliteratur in der Antike und im Mittelalter entsprechen. Infolge bestimmter Besatzung sind aserbajdschanische Denker und Dichter in verschiedene Länder wie nach Arabien, Indien, in den Osmanischen Reich und andere Teilen der Welt emmigriert. M. B. Mehmetzade, der über die politische Auswanderung

aus Aserbaidshon im 20. Jahrhundert sprach, betonte, dass diese Auswanderung nicht die erste Auswanderung sei und schrieb:

„Exilanten, einschließlich der politischen Auswanderer aus Aserbaidshon nehmen unter diesen Nationen einen wichtigen Platz ein. In seiner Zeit erlebte Aserbaidshon nicht nur Unabhängigkeitskriege, sondern auch Auswanderungen. Schon infolge der Invasion der aserbaidshonischen Khanate durch Russland kam es Anfang des 19. Jahrhunderts zu einer politischen Emigration der Aserbaidshoner.

Insbesondere versuchte diese Gruppe, die in den Iran und die Türkei eingewandert war, die Gelegenheit gegen Russland zu nutzen, um das Heimatland zu retten.“ [Mehmedzade M.B., 1991, 159]

Einer dieser Exilanten war auch der berühmte Schriftsteller Ahmed-Bey Aghaoghlu. Er war nicht nur Schriftsteller, sondern auch eine politische Persönlichkeit, die zu Beginn des 20. Jahrhunderts zu jenen Denkern gehörte, die in der Epoche des „Erwachens Asiens“ die Möglichkeit eines Dialogs zwischen östlichen und westlichen Kulturen für sich beanspruchten. Er versuchte, das sozialphilosophische Denken aus dem Osten, das die Grundlage der europäischen Philosophiegeschichte bildet, darzulegen.

Wenn wir die beiden Denker vergleichen, werden wir sehen, dass sie ideologisch eine grundlegende Ähnlichkeit und gleichzeitig einen Unterschied in Bezug auf das gesellschaftspolitische und geografische Umfeld haben. Die beiden lebten im Exil aus Gründen, die außerhalb ihrer Kontrolle lagen. Die aktive Schaffenszeit beider lag im Ausland.

### **Hesse zwischen zwei Fronten:**

1933, als Hitler bereits zum Reichskanzler ernannt war, schrieb der Schriftsteller das Gedicht „Absage“, das unvollendet blieb [Zeller, 1996,117]:

*Lieber von den Faschisten erschlagen werden,  
Als selber Faschist sein!  
Lieber von den Kommunisten erschlagen werden,  
Als selbst- Kommunist sein!  
Und am Schluss heißt es: „Lieber wollen wir einsam als `Träu-  
mer´ verderben / Oder unter Euren blutigen Bruderhänden ster-  
ben, / Als irgendein Partei- und Machtglück genießen / Und im  
Namen der Menschheit auf unsre Brüder schießen!“  
[Hesse, 2001,121]*

Gleichzeitig wurde er von Kollegen, Freunden und von seinen Söhnen Heiner und Martin dafür kritisiert, dass er auch die Ideologie des Kommunismus nicht akzeptierte.

Der Hesse-Biograph Gunnar Decker schrieb darüber: „De facto steht oder sitzt Hesse ja tatsächlich wieder zwischen allen Fronten: Also die Deutschnationalen greifen ihn aufgrund seiner Kritik des Nationalismus an. Die Exilanten werfen ihm vor, dass er nicht genug protestiert hat gegen Hitler.“

Aber es gab auch dazu eine Erklärung, wie Decker schrieb:

„In der neutralen Schweiz war es strikt verboten, sich gegen Nazi-Deutschland kritisch zu äußern. Also schwieg Hesse.“  
[zitiert von Wenzel, 2017]

Er lehnte jede Form von Nationalismus ab, schloss sich nicht der allgemeinen Kriegseuphorie an, sondern veröffentlichte zwischen 1914 und 1918 kriegskritische Aufsätze. Schon früh sprach er sich entschieden gegen den Nationalsozialismus aus. Hesse lebte zu dieser Zeit in der Schweiz und half anderen Schriftstellern und Intellektuellen wie Thomas Mann auf ihrem Weg ins Exil. Er hatte Kontakt zu Exilanten wie Bertolt Brecht. Einen erneuten Angriff, der von vermeintlichen Verbündeten kam, nahm Hesse jedoch mit größerer Härte auf und zeigte ihm, dass er erneut zwischen die Fronten geraten war. Im Januar 1936 beschuldigte die Emigrantenzeitung „Pariser Tageblatt“ Thomas Mann, Annette Kolb und Hesse, den Propagandaapparat von Goebbels zu

unterstützen. Hesse machte in seinen Kommentaren zu diesem Vorfall keinen Hehl aus seiner Verärgerung.

„-Ich werde von 2 Seiten beschossen: von meinen Kollegen in Deutschland, die mich immer heftiger denunzieren, weil ich Juden und Emigranten auch für Menschen halte und zuweilen ihre Bücher empfehle. Und zugleich schießen, vielmehr spucken, von der anderen Seite diese selben Emigranten und suchen mir den Hals abzdrehen. Alte gerissene Kultur-Journalisten wie z. B. Georg Bernhard, die während des Kriegs preußischer taten als der Kaiser, wollen mich jetzt als einen heimlichen Schrittmacher des Dr. Goebbels denunzieren – desselben Goebbels, den meine deutschen Kollegen anflehen, er möge meine Bücher verbieten.“

[Falke, 2018, 281]

Hermann Hesse, der in der Zeit, als der Faschismus die Welt bedrohte, stets eine ablehnende Haltung einnahm, schrieb für die Waffenstillstandsfeier von Radio Basel am 22. Februar sein berühmtes Gedicht „Dem Frieden entgegen“, das mit dem Appell endet: „Wollet! Hoffet! Liebet! Und dir Erde gehört euch wieder.“ [Hesse, 1987, 798]

## **Der Vergleich der Romane von Hermann Hesse und Ahmad Bey Aghaoglu**

Herman Hesse beschrieb in seinem Roman „Das Glasperlenspiel“ [Hesse, 1987, 77], der zur Gattung der utopischen Romane gehört, eine reine utopische Gesellschaft, legte gleichzeitig den Unterschied zwischen diesen geschlossenen und offenen Gesellschaften offen und versuchte, das Wesen der Diktatur und Demokratie in künstlerischer Form an den Leser zu vermitteln. Deshalb wurde diese Arbeit 1946 mit dem Nobelpreis ausgezeichnet. Dieser Roman von Hermann Hesse ist der Novelle von Ahmad Bey Aghaoghlu „Im Königsreich der freien Menschen“ [Aghaoghlu, 2011, 186], ideologisch ähnlich. Während die von Herman Hesse geschaffene „Gesellschaft“ glaubte, dass die Welt durch

eine Kultur, eine hybride neutrale Gesellschaft abseits der Politik gerettet werden könnte, lebte die „Gesellschaft“ von Ahmad Bey Aghaoglu mit Grundprinzipien wie Freiheit, Ehrlichkeit, Integrität, Professionalität und Transparenz. Beide Gesellschaften waren ein Produkt der Utopie und der Phantasie der Schriftsteller.

A. Aghaoglu emigrierte zweimal in die Türkei. Nach dem Studium an der russischen Schule in Shusha wollte er seine Ausbildung in St. Petersburg fortsetzen, aber als dies nicht möglich war, fuhr er ein Jahr später nach Frankreich und studierte unter großen finanziellen Schwierigkeiten an der juristischen Fakultät in Paris und gleichzeitig gelang es ihm Religionsgeschichte an der Universität Sarbonne zu studieren. Aufgrund seiner näheren Bekanntschaft mit E. Renan und J. Darmstater, an deren Vorlesungen er an der Universität teilnahm, wurden seine wissenschaftlichen Arbeiten und Aufsätze in der Presse unter ihrer Anleitung in Frankreich veröffentlicht.

Er versuchte fortschrittliche Ideen des Westens in aserbajdschanische Realität umzusetzen und bekam für seine Tätigkeit den Spitznamen „Ahmad der Franzose“. Zu diesem Anlass schrieb Mohammad Amin Rasulzadeh:

„Das sollte man nicht vergessen: Dieser Spitzname kommt nicht nur daher, dass er in Frankreich studiert hatte, sondern auch, wegen seiner Bemühungen, französische Ideen und Ideale in einem islamisch geprägten Land zu verbreiten.“  
[Quliyev, 2018, 18].

Im Gegensatz zu Hermann Hesse engagierte sich Ahmad Bey Aghaoglu aktiv im sozialen und politischen Leben. Der Grund dafür war, dass in dem geografischen Gebiet, dem er angehörte, nicht nur politische, sondern auch religiöse und nationale Konflikte aufflammten. Seine Bücher „Islam və axund“ – İslam und der Achond-islamischer Geistlicher (1900) [Aghaoghlu, 2007, 35], „Die Frau angesichts des Islams und die in der islamischen Welt“ (1901), - die auf Aserbajdschanisch und Russisch veröffentlicht wurden, zeigen, dass dieses Problem die Priorität seiner schöpferischen Tätigkeit ist.

Der große Teil seines wissenschaftlichen und künstlerischen Schaffens sowie seiner gesellschaftlichen und politischen Tätigkeit gehörten zum Exilleben. In diesen Jahren entstanden nach und nach seine Werke wie „Drei Kulturen“, „Die nationale Probleme im Kaukasu“, „Im Königreich der freien Menschen“, „England und Indien“, sowie die Übersetzung des russischen Philosophen Kuropatkin „Ethik“.

In seiner Erzählung „Im Königreich der freien Menschen“ wurden im Grundgesetz dieses Landes 14 Artikel erwähnt, die allgemein auf eine freie und demokratische Gesellschaft hinweisen. In dieser Geschichte, die sowohl an die Romane *Steppenwolf* als auch *Das Glasperlenspiel* erinnert, kommt der Held, der aus der Gefangenschaft entkommt, an die Kreuzung zweier Wege und sieht folgendes auf einem Pfahl geschrieben stehen: „Der Weg nach links ist der Weg zur Freiheit. Der Weg nach rechts ist der Weg in die Sklaverei“ und er macht sich auf den Weg nach links. Eine ähnliche Inschrift liest Harry Haller im Roman „*Der Steppenwolf*“ an der Wand: „Eingang nur für Verrückte“ [Hesse Hermann „*Steppenwolf*“, 62] Unter dem Verrückten meint er die Denker, die tief über das Leben nachdenken, die es analysieren können, also freie Menschen.

Auch die Geschichte „*Auf dem Berg Gottes*“ [Aghaoghlu, 2007, 78] ähnelt „*Siddhartha*“ sehr.

Während *Siddhartha* mit seinem Freund Govinda aufbricht, begibt sich der Erzähler im Roman von Aghaoglu mit einem Schamanen auf den Weg. Unterwegs diskutieren sie über den Sinn des Lebens. Am Ende sprechen die Helden, die zum Berg Gottes kamen, auf einmal mit der Stimme des Gottes. Der Unterschied zwischen beiden Romanen besteht jedoch darin, dass Herman Hesse in der Person eines Einzelnen das Leben der Menschheit darstellt, während Ahmad Bey Aghaoglu es als die Probleme eines Volkes, einer ethnischen Gruppe beschreibt, und der Grund dafür sind die in der Kaukasusregion zu Beginn des 20. Jahrhunderts sich abspielende nationalen, religiösen und politischen Aufrühre.

## Zusammenfassung:

Der Unterschied zwischen Aghaoglu und Hesse besteht hauptsächlich darin, dass Hesse ein pazifistischer Schriftsteller war und seinen Protest nicht offen, sondern zwischen den Zeilen ausdrückte. Aghaoglu hingegen war eine aktive, kämpferische gesellschaftspolitische Figur und ein Patriot. Die Gründe dafür lagen tief. Obwohl in Deutschland die faschistische Diktatur herrschte, hatte das Land bereits eine lange Tradition einer gut etablierten Staatsstruktur, und das deutsche Volk war längst als Nation geformt. Aber Aserbaidzhan, das jahrhundertlang das geografische Gebiet einzelner Khanate abdeckte, wurde erst 1918 als souveräner Staat gegründet. Außerdem bildete sich immer noch das Bewusstsein eines ganzen Volkes und einer ganzen Nation, die jahrhundertlang Invasionen ausgesetzt war. Daher konnte Aghaoglu nicht nur als Intellektueller, sondern auch als Erzieher und Schriftsteller seines Volkes sowie als Persönlichkeit des öffentlichen Lebens nicht die Position eines Beobachters von der Seitenlinie einnehmen.

Dazu hatte er kein Recht, insbesondere in einer Zeit, in der religiöse und ethnische Konflikte in der Region eskalierten.

Am Ende möchte ich diese wissenschaftliche Arbeit mit den Worten des türkischen Wissenschaftlers der Gegenwart Fakhreddin Gulseva über A. Agaoglu und mit den von Thomas Mann über Herman Hesse abschließen:

Er (A. Agaoglu) ist ein würdevoller und großartiger Denker, ein tapferer und mutiger Kämpfer, Professor und Pädagoge, Zeitungsmann, der Schriftsteller ist ein ehrlicher Politiker. Er ist ein Mensch, der die Freiheit und Demokratie liebt, ein nationalistischer und revolutionärer Intellektueller, ein vertrauenswürdiger und treuer Freund, ein gutes Familienoberhaupt und ein mitfühlender Vater. Wir können sagen, dass er ein großartiger Mensch ist, eine geformte Persönlichkeit, die alle überlegenen Aspekte und Verdienste eines Menschen in

seinem Gesicht gesammelt hat. [Aliyeva@Ahmadova, 2019, 11-12- das Zitat übersetzt von der Verfasserin]

Im Jahre 1937, anlässlich des 60. Geburtstags von Hermann Hesse, schrieb Thomas Mann über ihn:

Deutscheres gibt es nicht als diesen Dichter und das Werk seines Lebens, nichts, das deutscher wäre in dem alten, frohen, freien und geistigen Sinn, dem der deutsche Name seinen besten Ruhm, dem er die Sympathie der Menschheit verdankt ... Sein Werk gehört zu den höchsten und reinsten geistigen Versuchen und Bemühungen unserer Epoche. Unter der literarischen Generation, die mit mir angetreten, habe ich ihn früh als den mir Nächsten und Liebsten erwählt und sein Wachstum mit einer Sympathie begleitet, die aus Verschiedenheiten so gut ihre Nahrung zog wie aus Ähnlichkeiten. [Baumann, 2006, 13]

Die beiden Zitate beschreiben das Lebensziel und die Persönlichkeit dieser großen Denker und Schriftsteller genauer und zeigt uns, dass die beiden Denker unermüdlich für ihr Vaterland in der Ferne und für die Menschheit gearbeitet und geschaffen haben.

## Literatur

Axundov A, „Azərbaycan dilinin izahlı lüğəti“, Cild 3, 2006, Şərq-Qərb-Nəşriyyatı, 670 səh. [Akhundov,Aghamusa, „Erklärendes Wörterbuch der aserbajdschanischen Sprache“, hrsg. durch das Institut für Linguistik der Akademie der Wissenschaften Aserbajdschans, Bd. 3, 2006, Şərq-Qərb-Verlag, 670 S.-übersetzt von der Verfasserin].

Ağaoğlu, Əhməd bəy “Üç mədəniyyət”, [A.Aghaoglu “Drei Kulturen”, übers. aus dem Türkei-türkischen ins Aserbajdschanische von R. Soltanova, Baku-Mütərcim-Verlag,- Der Titel übersetzt von der Verfasserin] Bakı, Mütərcim nəşriyyatı, 2006, 154.

Ağaoğlu, Əhməd bəy “Seçilmiş əsərləri” (ilk nəşri 1930), çapa hazırladı Əziz Mirəhmədov və Vilayət Quliyev ,[Aghaoghlu, “Gesammelte

- Werke”, (erste Auflage 1930), hrsg.von Aziz Mirahmadov und Vilayat Kuliyeu, Şərq-Qərb – Verlag, Baku, 2007, 392.- übersetzt von der Verfasserin], Şərq-Qərb nəşriyyatı.
- Ağaoğlu, Əhməd bəy “Qafqazda milli məsələ”- Məqalələr və sənədlər toplusu. Tərtib edən, ön söz, qeyd və şərhlərin müəllifi F.R.Cabbarov. (A.Aghaoghlu, „Die nationale Probleme im Kaukasus- Eine Sammlung von Artikeln und Dokumenten“, hrsg. von F.R.Dschabbarov, Baku-Mütərcim-Verlag,übersetzt von der Verfasserin), 2019, 276.
- Baumann Gunther: „Thomas Mann und Hermann Hesse. Aspekte einer Literarischen Freundschaft“, Dr. Günter Baumann & HHP, 2006, 13, 19.
- Əhmədli, Bədirxan: “Azərbaycan mühacir ədəbiyyatı: təşəkkülü, problemləri, şəxsiyyətləri.”, Bakı/ Elm və Təhsil- Nəşriyyatı, 2017, 374.
- [Achmedli Badirkhan: “Exilliteratur Aserbaidshans: Entstehung, Probleme, Persönlichkeiten übersetzt von der Verfasserin] – Baku/ Elm və Təhsil”- Verlag, 2017, 374.
- Hermann Hesse: „Die Briefe 1933-1939“ hrsg.von Volker Mischel, Berlin / Suhrkamp Verlag, 2018. 750.
- Hesse Hermann: „Die Gedichte“, 2001, Suhrkamp-Verlag, 568.
- Hesse Hermann: „Briefe an Freunde, Rundbriefe 1946–1962 und späte Tagebücher“ hrsg. von Volker Mischel, Insel -Verlag,1. Auflage 2000, Broschur, 299.
- Hesse Hermann: „Briefe an Freunde, Rundbriefe 1946–1962 und späte Tagebücher“ hrsg. von Volker Mischel, Insel -Verlag,1. Auflage 2000, Broschur, 299.
- Mischke Reinhard: “Augsburger Allgemeine, Literaturgeschichte”, 26.12.2017.1 <https://www.nd-aktuell.de/artikel/1074438.zwischen-den-fronten.html>.
- Mehmedzade Mirza Bala: „Milli Azərbaycan hərəkəti“, Azərbaycan Kültür Derneği Yayınları№ 40, yayına hazırlayan Ahmed Karaca [Mehmedzade Mirza Bala: “Nationale Bewegung Aserbaidshans” Veröffentlichungen des Aserbaidshanschen Kulturvereins Nr. 40, herausgegeben von Ahmed Karaca], Ankara 1991, 235 S.
- Quliyev V.M: (2018 10 mart), “Məhəmməd Əmin Rəsulzadə Əhməd Ağaoğlu haqqında.” 525-ci qəzet. (18.) [Kuliev V. M: (2018 Der

10.März), "Mohammed Amin Rassulzada über Ahmad Aghaoglu." Zeitung -525.-übersetzt von der Verfasserin].

Əliyeva Aynurə, Əhmədova Sevil: "Nəhəng və əməl adamlarımızdan biri – Əhməd bəy Ağaoğlu", Bakı / F. Köçərli ad. Respublika Uşaq Kitabxanası, [Aliyeva Aynura und Ahmadova Sevil, – Ahmet Bey Aghaoglu - ein Mann des Wortes und - einer unserer großartigen Menschen "-übersetzt von der Verfasserin] .Bakı / F. Köçərli ad. Respublika Uşaq Kitabxanası, 2019. səh. 11-12. 35.

Wenzel,Tobias: "Vereinnahmung durch die Nationalsozialisten, Das Schweigen von Hermann Hesse" <https://www.deutschlandfunkkultur.de/-100.html> <https://www.deutschlandfunk.de/her13mann-hesse-die-briefe-1933-1939-staendig-getruebte-idylle-100.html>.

Zeller, Bernhard. Rowolt-Verlag 1996, 117, [https://de.wikipedia.org/wiki/B%C3%BCcherverbrennung\\_1933\\_in\\_Deutschland](https://de.wikipedia.org/wiki/B%C3%BCcherverbrennung_1933_in_Deutschland).

Dr. Nilufar Mammadzada  
Aserbaidshische Sprachenuniversität  
nilufar70@mail.ru



Məmmədخانова, Naida (Bakı) / Mammadkhanova, Naida (Baku)

## Ştefan Sveyqin novellalarında “Tənha qadın” arxetipi

(Archetypus der „einsamen Frau“ in Stefan Zweigs Novellen)

XX əsr alman ədəbiyyatının ən görkəmli nümayəndələrindən olan Stefan Sveyq 1934-cü ildən məcburi mühacirətdə olub.

Yazıçı yaşadığı dünyanın qanunlarının dərk edilməsi vəzifəsini qarşısına qoymasa da, onun qeyri-kamilliyini və ədalətsizliyini kəskin şəkildə hiss etmiş və müasir tarixi diqqətlə izləmişdi.

1. Stefan Sveyqin novellaları müəllifin adını bütün dünyada məşhur etdi. Onlar öz drammatizmi ilə bizi heyran qoyur, gözlənilməz süjetlərlə ovsunlayır, insan taleyinin dəyişgənliyi haqqında düşünməyə məcbur edirlər. Ötən əsrin 20-ci illərindən bu günə qədər Sveyqin kitabları dünyanın bir çox dillərinə tərcümə olunur. Həyatın təlatümləri müəllifə yaxşı tanış idi, ədib, onları rəssam və psixoloq kimi öyrənirdi. Onun hər bir qəhrəmanı, şəxsi həyatıyla, keşməkeşləri və ehtirasları ilə böyük məna kəsb edir. Sveyq bütün bunları dərinlən, qabarıq və ətraflı şəkildə təsvir etmişdir. Baxmayaraq ki, onun janr palitrası son dərəcə müxtəlifdir: şeirlər, dramlar, esselər, tarixi salnamələr, o, kiçik nəsr ustasıdır. Lakin onun yaradıcılığının əsasını novellalar təşkil edir və bu janrı Sveyq mükəmməlləşdirmişdi. Onların hər birinin başlanğıcı və sonluğu bir-biri ilə sıx bağlıdır. Bu novellalar insanların sevgisini, əzab-əziyyətlərini və hər kəsin öz “ruh macərəsi”ni canlandıran kiçik tamaşalardır (Suçkov B.L., 1982,12-14).

Ədib üçün tarixə baxışının əsas nöqtəsi insan idi, o, tarixi prosesin mühərriki idi, Sveyqin həyatı boyu bütün marağı ona yönəlmişdi. Buna görə yazıçı həyatın faciəli ziddiyyətlərini sosial sahədən psixoloji sahəyə keçirirdi.

Sveyq həqiqətin pessimist anlamını dərk edirdi. Onun fikrinə görə müasir cəmiyyətdə insanın ən yaxşı keyfiyyətləri dəyərdən düşür, ən saf hisslər məhv olur. Bu baxımdan yazıçının əsərlərindəki qəhrəmanlar ayrılırlar, onların mənəvi yaxınlığı yoxdur və hətta sevgi yalan və xəyala çevrilir. Sveyqin personajları yalnızdırlar, onların hər biri daxili sarsıntılarını və hisslərini gizlətdiyi öz qapalı dünyasında yaşayır. Və yazıçı bütün bunları daha çox sevən, sevgisi nakam qalmış, tərk edilmiş, lakin hər zaman tənha olan qadın obrazında cəmləşdirməyi bacarmışdı. Və onun tənhalığı hər kəsin ümumbəşəri tənhalığının bir hissəsini yaratmağa imkan yaradır. Və bu, "tənha qadın" anlayışını bir arxetipə, Sveyqin əsərlərinin ədəbi arxetipinə çevirir.

Bədii ədəbiyyatın poetik sistemi hər yeni dövrdə müəyyən dəyişikliklərə məruz qalır. Lakin, eyni zamanda, sabit obrazlar və süjetlər insan psixikasının özünəməxsus dəqiqliyi ilə birbaşa əlaqəli olan təhkiyənin bədii sistemində aydın şəkildə fəaliyyət göstərir. Təsadüfi deyil ki, müxtəlif xalqların folklor obrazları özünəməxsus birliyə malikdir. Müəyyən tipoloji ümumiləşməyə çevrilən bu sabitlik, çox vaxt bir-biri ilə tamamilə əlaqəsi olmayan yazıçıların əsərlərində də müşahidə olunur. Bu baxımdan, güclü ilkin simvollardan ibarət kollektiv şüursuzluğun arxetipi adlanan K.Yunqun konsepsiyası xüsusilə aktuallaşır. Bu arxetip obrazlara müxtəlif xalqların mədəniyyətində və ədəbiyyatında rast gəlinir. Kollektiv və şüursuz arxetiplərin sayı məhdudiyətsiz ola bilər.

2. "Kollektiv şüursuz tipikləşmə"nin inkişafı yazıçıların əsərlərinin süjetlərində gizlənmiş arxetip obrazlarını müəyyənləşdirməyə kömək edir. Buna görə də, K.Yunqun arxetiplərin mifoloji rəqəmlərlə dərin və ayrılmaz əlaqəsi nəzəriyyəsi ilə yanaşı, A.N.Veselovski tərəfindən uğurla ümumiləşdirilən fəlsəfi və poetik cəhətə əsaslanan "neytral» arxetiplərə maraq göstərmişik. Bizim dövrümüzdə isə bu nəzəriyyə D.Ş.Bohlen tərəfindən da-

vam etdirilmiş, əsas qadın arxetiplərini, onların dünyagörüşünün və davranışının əsas xüsusiyyətlərini təsvir etmişdir (Suçkov B.L., 1969, 20-22).

“Arxetip” sözü dövrümüzdə çox geniş istifadə olunur. Bu və ya digər keyfiyyəti, müəyyən mənada hər birimizdən daha böyük, eyni zamanda hər bir şəxsiyyətin bir hissəsi olan universal bir mif və ya simvolu ifadə etmək üçün bir növ hiyeroglif halına gəldi. Arxetip fərdi həyat və müəyyən, daha yüksək səviyyə arasında əlaqəni təmin edir. Söhbət yalnız “bütün bəşəriyyət”dən deyil, həyatın bütün formalarında – “bütün həyat”ın əsas quruluşundan gedir.

Məqalədə biz Ştefan Sveyqin əsərlərində “tənha qadın” arxetipini təhlil etməyə çalışırıq.

Sveyq, yaşadığı dünyanın qeyri-kamilliyini və ədalətsizliyini kəskin şəkildə hiss edən, müasir tarixi yaxından izləyən, qarşısına hərəkət qanunlarını dərk etmək vəzifəsi qoymasa da böyük sənətkardır. Onun tarixə baxışının əsas nöqtəsi insan idi, insan tarixi prosesin mühərrikidir. Sveyqin bütün həyatı boyu bütün marağı ona yönəlmişdi və buna görə yazıçı həyatın faciəli ziddiyyətlərini sosial səhədən psixoloji səhəyə keçirdi və insanların gizli daxili həyatının səbəb-nəticə əlaqəsini aydınlaşdırmağa çalışmadı. Şəxsiyyət psixologiyasının bənzərsiz təsviri şübhəsiz ki, onun yaradıcılığının gücünü təşkil edir.

Müasir cəmiyyətdə insanın ən yaxşı keyfiyyətləri dəyərdən düşür, ən saf hisslər məhv olur - Sveyq həqiqəti belə dərk edirdi. Sveyqin novellalarındakı insanlar ayrılır, onların mənəvi yaxınlığı yoxdur və hətta sevginin yalan və xəyal olduğunu sübut edir. Buna görə Sveyqin qəhrəmanları təkdirlər, hər biri daxili sarsıntılarını və hisslərini gizlətdiyi öz qapalı dünyasında yaşayır. Yazıçı daxili hissləri ustalıqla təsvir etməyi, insan ruhunun qeyri-müəyyən impulslarını göstərməyi, onları vahid bir ehtirasa, hərəkətlərini təyin edən vahid bir axına birləşdirməyi bacarmışdı. Və bütün bunları Sveyq daha çox sevən, ayrılan, tərک edilmiş, lakin həmişə tənha qadın obrazında cəmləşdirməyi bacarmışdı. Onun tənhalığı hər kəsin ümumbəşəri tənhalığının bir hissəsi kimi təsvir olunmuşdur. Bu baxımdan, “tənha qadın” anlayışının arxetipə, Sveyqin yaradıcılığının ədəbi arxetipinə çevrilməsinə imkan verir.

Sveyqin əsərlərindəki qadın qeyri-adidir, gözəldir. Və bu başa düşüləndir. Fiziki gözəllik uzun müddət Allahın dünyadakı varlığının əks olunması kimi qəbul edilmişdir. Rəvayətə görə, Troyalı Yelenanın gözəlliyi minlərlə gəmini dənizə çıxmağa məcbur etdi, Kleopatranın gözəlliyi isə Roma imperiyasını xaosa sürüklədi. Sveyqin əsərlərindəki qadın da istisna deyil. Günahsız və ya günahkar olsa belə o, həmişə cəlbedicidir və müəllif onu bağışlayır, ona heyrandır, baxmayaraq ki, onu tənhalığa məhkum edir. Tənhalıq, formal olaraq tək olmasa da, onun əbədi yoldaşdır. Çünki o, sevgiyə can atır, sevgidə olmaq istəyir, həmişə hisslər axtarır və demək olar ki, həmişə yalnız onun hissləri, istəkləri təsvir olunur, əvəzində heç bir geri dönüş yoxdur. Hər şey xəyala çevrilir. Bu illüziya onu tənhalığa düşür edir.

Artıq yaradıcılığının erkən dövründə yazılmış “Qorxu» novellasında baş qəhrəman İrena ailə münasibətini həll etməyə və sevgi intriqasında həyatdan narazılığı aradan qaldırmağa çalışır. Sveyqi etik problemlərdən daha çox qəhrəmanın psixi vəziyyətinin təhlili, mümkün açıqlamalardan qorxması, əhval-ruhiyyəsinin dəyişməsi maraqlandırır. Əhəmiyyətsiz və adi bir insan olduğu ortaya çıxan bir insanla sevgi əlaqəsi, qəhrəmanın mənəvi sarsıntısı yazıçını maraqlandıran və yetkin yaradıcılığının vacib mövzusa çevrilmişdir.

Psixoloji təsvirin dəqiqliyi və dolğunluğu baxımından “Dəhşətli sirr” novellası Sveyqin ən yaxşı əsərlərindəndir.

Bu novellada təsvir olunan hadisələrin uşağın, balaca oğlan Edqarın gözü ilə verilməsinə baxmayaraq, onlar tam şəkildə çatdırılıb. Burada yenə bir sevgi intriqası var: bir qadının, bir oğlan anasının yüngül sevgi əyləncəsi axtaran baronla əlaqəsi. Xanımın özünəvurğun aristokrat tərəfindən cəzb olunması, yenidən əbədi sevgi, hisslər axtarışı, bütün bu gəzintilər əsas qəhrəmanı yenidən tənhalığın qucağına qaytarır. Çünki hər şey xəyaldır. Sveyq novellalarının qəhrəmanları gözüyumulu sevgiyə baş vururlar, sonra onun yalan və xəyal olduğu ortaya çıxır. Sevgi ürəklərdən keçərək, yalnız arxasıyla kül və peşmanlıq qalır.

Sveyqin ən məşhur novellalarından biri “Yad qadının məktubu” əsəri bu haqdadır. Baş qəhrəman bütün həyatını bir insanın sevgisinə həsr etmişdir, onu öz varlığının mənasına çevirmişdir, lakin həmin

insanın həyatında və ürəyində heç bir yer tutmadı. Yazıçı bir qadının faciəli taleyindən, sevgisinin gücündən və insanların tale qarşısında gücsüzlüyündən, onu tamamilə tənhalığa aparan həqiqətdən bəhs edir.

Sveyqin novellalarının süjet xəttini gerçəkliyin hadisələri deyil, onun qəhrəmanlarının daxili sarsıntıları və ehtirasları təşkil edir. Bunun bariz nümunəsi “Bir qadının həyatından 24 saat” novellasıdır, əksinə “Tənha qadının həyatından 24 saat”, sevmək və sevilmək istəyən, fədakarlığa hazır olan və ölüm ayağında olan bir insanın xilasını naminə ümumi qəbul edilmiş əxlaq normalarını pozan qadın təsvir edilmişdir. Lakin Sveyq xarakterindən, sosial mənsubiyyətindən, səhvlərindən asılı olmayaraq bütün qəhrəmanlarına həqiqətən mərhəmət göstərir. Sveyq qadına heyrandır və onun gözəlliyinin sevgini oyada biləcəyini anlayır və məhz buna görə də onun ətrafında qəlbini dərin hissələrini əks etdirən bir gözəllik aurası yaradır. Onun daxili işığını ortaya çıxarır – dağınıq, hər tərəfə səpələnən, onu daha çox nailiyyətlərə fokuslanan, yönələn kişinin işığına qarşı qoyur (Tsvayq S. 1975, 3-9).

Lakin, Sveyq qadınının obrazı tamamlanmayıb, çünki “tənha qadın” qeyri-təbii, uyğunsuz bir fenomendir. O, sevməli və sevilməlidir, amma dəyərlərin miqyası dəyişir, əsl hissələr intriqa, flört ilə əvəz olunur. Qadın üçün kişi çox zaman ya Tanrını, ya da heyvanı tərənnüm edir. Psixeya lampanı yandıranda heyvanı görəəcəyini gözləyirdi, ancaq Tanrını gördü. Sveyqin qəhrəmanı isə Tanrını axtarır, heyvanı tapır. Buna görə də, Sveyq, onu sevən və ona ibadət edən, universal arxetip fenomeni kimi Qadınlığa heyrandır, onu daima daxilən tamamilə tənha təsvir edir.

### **Ədəbiyyat:**

Боголюбова Н.В. Стефан Цвейг - великая жизнь, великая трагедия.

– М.: Современник, 2004, 254.

Сучков Б.Л. Стефан Цвейг // С.Цвейг. Собрание сочинений в 4 т.

Т. 1. – М.: Художественная литература, 1982.

Сучков Б.Л. Лики времени.- М.: Художественная литература, 1969,

382 с.

Тураев С.В. Австрийская литература [первой половины XIX в.] // История всемирной литературы: В 9 томах / АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А.М.Горького. – М.: Наука, 1983-1994.

Цвейг С. Новеллы. – М.: Художественная литература, 1975, 3-9.

Fil.e.d., prof. Naidə Məmmədhanova  
Ədəbiyyat nəzəriyyəsi və dünya ədəbiyyatı kafedrası  
nanasaf@gmail.com

Məmmədova, Sevinc (Bakı) / Mammadova, Sevinj (Baku)

## Innere Emigration im Schaffen von Gerhart Hauptmann

(Gerhart Hauptmann yaradıcılığında daxili mühacirət)

Gerhart Hauptmann war ein bedeutender Dramatiker seiner Zeit und ein erfolgreicher Schriftsteller. Die Milieuschilderungen und das Schicksal aus allen Schichten der Gesellschaft sind charakteristisch für G.Hauptmanns Werk. Im Mittelpunkt seiner Dramen steht das unterdrückte, leidende Individuum. In diesem Beitrag geht es um das Leben und Schaffen des großen deutschen Dramatikers von 1933 bis 1945. Diese Jahre sind der umstrittenste Teil der Biografie des Schriftstellers. 1933 kommt in Deutschland die Nationalsozialistische Deutsche Arbeitspartei (NSDAP) an die Macht und verwandelt das Land in eine Diktatur. Nach Hitlers Machtübernahme blieb der Literaturnobelpreisträger G.Hauptmann (1912) trotz seiner kompromisslosen Haltung gegenüber dem Nationalsozialismus lieber in seiner Heimat und bei seinem Volk.

Während der Zeit des Nationalsozialismus äußerte er sich nicht öffentlich zu politischen Themen. Er hat nicht offen gegen die Nazis gekämpft, und natürlich wäre dies im damaligen politischen Lage ein naiver Schritt in einen sinnlosen Tod gewesen. Der tolerante Schriftsteller, der Zeit seines Lebens auf der Suche nach einem freien Leben und Kreativität war, wurde in seiner Heimat Zeuge unvorstellbarer Gräueltaten, musste aber seine Proteststimme unterdrücken. Die Nazional-

sozialisten wollten die ungeheure Autorität von Gerhart Hauptmann für sich nutzen, ohne sich der Kritik des großen Dramatikers auszusetzen. Mit dem Aufkommen des Dritten Reiches standen sie jedoch auch G.Hauptmann gegenüber ambivalent. Talentierte Schriftsteller wurden bald zu heimlichen oder offenen Feinden des NS-Regimes degradiert. Die Nationalsozialisten behandelten ihn mit Vorsicht, obwohl sie versuchten, seine Popularität auszunutzen. Zu dieser Zeit entstanden Kunstwerke zur Förderung der faschistischen Ideologie in Deutschland. In den Theatern des Landes wurden ausschließlich Werke aufgeführt, die die Politik des Faschismus unterstützten und die historisch-nationale Tradition widerspiegelten. In den Theatern dominierte das traditionelle klassische Repertoire. Die Stücke von G.Hauptmann wurden aufgrund ihrer sozialistischen Propaganda interessanterweise verboten. Die Wohl persönlichste Beziehung, die Hauptmann, während des Dritten Reichs zu einem führenden Theaterleiter aufbaute, war diejenige zu Heinz Hilpert, dem Intendanten des Deutschen Theaters in den Jahren 1934 bis 1944. Als Vertreter eines psychologisch-realistischen Schauspielstils fühlte sich der parteilose Hilpert, besonders dem Erbe Otto Brahms verpflichtet. Brahms hatte das Deutsche Theater seinerzeit zu einer Art Hauptmann-Bühne gemacht. *Davon kann jetzt natürlich nicht die Rede sein; das direkt von den Vorgaben des Propogandaministeriums abhängige Theater erhält zu Hilperts Zeit keine einzige Hauptmann Uraufführung. Immerhin gelangen zwischen 1935 und 1942 acht Stücke Hauptmanns hier zur Aufführung, davon vier Hilperts eigene Regie. Nach der Hamlet-Aufführung erkennt sein Tagebuch Hilperts „uneingeschränktes“ Verdienst an.* (P.Sprengel, 2009, 111)

Der Schriftsteller war zu alt, um Deutschland zu verlassen, und er konnte sich ein Leben ohne Heimat nicht mehr vorstellen. Notizen von Kurt Lothar, Autor der ersten biografischen Werke nach 1945: Zu F.A.Voigt hatte G.Hauptmann nach Hitlers "Machtergreifung" gesagt: *„Kerr hat Deutschland geliebt, das weiß ich genau; er liebt es noch heute. Auch ich liebe Deutschland. Alfred Kerr mußte seine Heimat verlassen. Ich könnte es nicht tun, aber ich weiß, was ein solcher Schritt bedeutet. Ich kann seinen Schmerz, seinen Haß verstehen.“* Ich gehe nicht ins Ausland,

*da ich ein alter Mann bin und an meine Heimat gebunden, nur hier schaffen kann.*" (K.L.Tank, 1995, 27)

Als die Novelle *"Der Schuss im Park"* von Hauptmann im Jahre 1939 veröffentlichte, wurde verboten und verhindert, weil in der Handlung in einem Doppelleben mit einer afrikanischen und einer deutschen Frau verheiratet ist. Die letzte Schaffensperiode war *"Die Finsternisse"*, *"Die Atriden-Tetralogie"*, *"Der große Traum"*- *"eine Flucht aus der Totenstille von Hitlers Hölle"*. *"Die Finsternisse"* und *"Der große Traum"*, könnten als metaphorische Flucht vor der bedrückenden Realität des Nationalsozialismus gelten werden. In diesen Werken spiegelte der Schriftsteller all seine Not als Reaktion auf die Judenverfolgung, die Terrorherrschaft und den Angriffskrieg wieder. Im Dezember 1936 wandte Hauptmann sich nach längerer Pause wieder dem Epos *"Der Große Traum"* zu. Das Epos gilt als Schlüsselwerk Hauptmanns, als verzweifelter Ausdruck aller geheimen Ängste, an denen der alternde Dichter litt.

Der Ruhm des Schriftstellers blieb trotz aller Angriffe während der Weimarer Republik ebenso wie unter Wilhelm II. und zur Zeit Hitlers. Er hat im Juli 1933 zu seinem engen Mitarbeiter und Freund C.F.W.Behl gesagt: *"Meine Epoche beginnt 1870 und endet mit dem Reichstagsbrand"*. (K.L.Tank, 1995, 27)

«Mit dem Reichstagsbrand», davon war Hauptmann fest überzeugt, ging er dunklen und schweren Jahren entgegen, und sie währten bis zu seinem Tode. In einem seiner Dramenfragmente, *"Der Dom"*, an dem er vom Anfang des ersten Weltkrieges bis ins hohe Alter gearbeitet hat und von dem eine Vielzahl einzelner Szenen, Entwürfe und Notizen erhalten sind, legt er davon Zeugnis ab. In einem Szenenentwurf, 1933 entstanden, haben wir einen Hinweis auf Hauptmanns Ablehnung der herrschenden Zustände: der *"Dom"*, Bewahrer der Humanität, kann nur noch unterirdisch existieren. Erschreckend szenischen Traumbildern gleich vernehmen wir da in einem unterirdischen Gewölbe anklagende Sätze wie:

*"Der Offenbarung wüste Reiter  
sind oben los: Pest, Hunger, Krieg,  
und ihre Mäuler heulen: Sieg!"* (G. Hauptmann, 1963, 560)

Im Juni 1934 war Max Pinkus, ein Freund des Hauptmannes Hauses, gestorben. Die Finsternisse ist ein Requiem auf den verstorbenen Freund Max Pinkus, an dessen Begräbnis Hauptmanns als einzige nicht jüdische Trauergäste teilgenommen hatten. In dem Werk ging der Autor auf das Thema Rassenpolitik und Ungerechtigkeiten in der Welt ein und stellte „Finsternisse“ als Symbol für Ungerechtigkeit dar. Sein Sekretär Erhart Kästner war betroffen von diesem Text, gestand aber später ein, dass er ihn zu diesem Zeitpunkt nicht verstanden hatte; erst nach dem Krieg charakterisierte er das Drama als „grauenerfüllten Vorausblick auf das jüdische Schicksal, das der alte Dichter im Jahr siebenunddreißig sich heranwälzen sah und unter dem er nicht weniger als irgendeiner jenseits der Grenzen litt.“

Der amerikanische Literaturprofessor Walter A. Reichart schreibt ergänzend über «Die Finsternisse»: *«Das Wesentliche dieser Szenen ist mehr als eine reine Gabe der Erinnerung an einen alten Freund, dessen letzte Tage durch die unmenschliche Tyrannei des Nazismus getrübt waren; das Wesentliche ist eine Anklage gegen die ständige Wiederkehr von Verfolgung und Mord an der Menschheit, wie die Geschichte es seit zweitausend und mehr Jahren nachweist. Hauptmanns Verzweiflung, der die tragische Sendung des Judentums nur als ein Symbol ewigen menschlichen Duldens auffaßt, findet ihren tiefen Ausdruck in dem Titel dieser-Szenen»*

Gleichzeitig fälschen die Nazis seinen Kommentar zum Dresdner Inferno – Hauptmann beklagte die Opfer unter den Bürgern wie unter den Alliierten, im deutschen Rundfunk war nur noch die Rede von den Deutschen Opfern. Und es findet sich am Ende ein von seinem Sekretär Erhart Kästner gerettetes Drama „Finsternisse“, in dem er das Los Israels beklagt. *„Hauptmann wusste zu viel. Und nur manches exakt. So ließ er sich begreifen; und war ganz menschlich.“*

1935 verfasste der Autor ein Gedicht, in dem er sein metaphysisches Weltverständnis präziserte. Das Gedicht heißt: Der alte Dichter stand auf hoher Küste. In diesem Sinn konnte Hauptmann auf die Idee kommen, aus den Sonnen eine Gabe zum 60. Geburtstag Thomas Mann am 6 Juli abzuleiten. Schon Wochen vor dem eigentlichen Geburtstagstermin hatte Hauptmann zu einem Glückwunschs Schreiben an-

gesetzt, in dem er den widerborstigen Eigensinn seines früheren Freundes-jenseites aller Politischer Differenzen-als Ausdruck "deutscher Art" zu würdigen versucht.

Wenn sich Thomas Mann zu einem solchen Selbstverständnis des alternden Dichters bekannt hätte, wäre dies sicher nicht ohne Konsequenzen für seine politische Orientierung geblieben. Er hätte dann kaum das zunächst eher passiv erlittene Exil zu einer kämpferischen Absage an den NS Staat genutzt.

Umso bemerkenswerter, dass Hauptmann den herannahenden Geburtstag seines jüngeren Kollegen zum Anlass einer Widerannäherung nehmen möchte.

*Der alte Dichter stand auf hoher Küste,  
die Sonne sank, es ging der Tag zur Rüste.  
Nicht meine Sonne ist's und doch die meine  
nur nicht so ganz, als die von innrem Scheine.  
Sofern ich morgens mich vom Schlaf erhebe,  
zeigt mir die innre Sonne, dass ich lebe;  
voll Hoffnung darf ich dann in meinem Garten  
auch meiner äußren Sonne Licht erwarten:  
das tu ich oft! erwartungsvolle Stunde,  
wo Nacht noch Nacht gebiert aus schwarzem Munde,  
verlorene Sterne hie und da noch blinken  
und wie zum Bad im dunklen Meer versinken:  
Es rauscht sein Hall unsichtbar auf in Tiefen,  
als ob sie unruhvoll im Abgrund schliefen.*

Widerum stoßen wir auf Thomas Mann als gegend der Positionierung Hauptmanns im Dritten Reich. Der im Kampf gegen den Faschismus engagierte Emigrant taucht nicht zufällig im selben Moment als Symbolfigur eines Radikal anderen politischen Verhaltens auf in dem Hauptmann die letzte Distanz zum NS Regime zu verlieren droht.

Hauptmanns Fixierung auf den "Menschen" versagt vor der Komplexität, mit der sich im NS-System Kultur und Terror, Menschenverachtung und Idealismus paarten.

**Literatur**

Kurt, Lothar Tank: Gerhart Hauptmann. Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag GmbH 1995.- 190 S.

Hauptmann, Gerhart : Gesammelte Werke. Köln: Anaconda Verlag GmbH 2017.- 766 S.

G,Hauptmann, Sämtliche Werke, herausgegeben von Hans Egon Hass, Propyläen Verlag, 1963.-Band VIII, 1041 S.

Klaus, Bertl / Müller, Ulrich: Vom Naturalismus zum Expressionismus Literatur des Kaiserreiches. Stuttgart: Ernst Klett Schulbuchverlag 1997.- 189 S.

Sprengel, Peter: Der Dichter stand auf hoher Küste. Gerhart Hauptmann im Dritten Reich. Berlin: Ullstein Buchverlag GmbH 2009. - 382.

История немецкой литературы. Москва: Радуга 1983.- 343.

Пленков, Олег: Тайны Третьего Рйхае. Культура на службе Вермахта. Москва: ОЛМА МЕДИА ГРУП 2011. - 480.

Sevinj Mammadova  
Aserbaidshansische Sprachenuniversität  
aytac2000@yandex.ru

Novruzov, Rafiq, Novruzova, Gülnar (Bakı)/  
Novrusov, Rafiq, Novruzova, Gülnar (Baku)

## Das Bild Stalins in Essad Beys Werken

(Əsəd bəyin əsərində Stalin obrazı)

Məqalədə XX-ci əsrin məhşur Azərbaycan yazıçısı Məhəmməd Əsəd Bəyin (1905-1942) kitabında Sovet Dövlətinin yaradıcılarından biri olan İosif Stalinin portreti və həyat yolu araşdırılır. “Stalin. Fanatikin karyerası” kitabı mühacirətdə yazılmışdı. Əsər 1931-ci ildə Almaniyada çap olunmuşdu (Berlin, Gustav Kiepenheuer Verlag), 1932-cu ildə Huntley Paterson tərəfindən ingilis dilinə tərcümə olunmuş və New York The Viking Press nəşriyyatında dərc olunmuşdu; rus dilinə tərcüməsi isə 1932-ci ildə Riqada “Filin” nəşriyyatında çapdan çıxmışdı. Stalin haqqında kitab görkəmli siyasətçilərə, hökmüdarlara və dövlət xadimlərinə həsr olunmuş silsinənin ilkinə sayılır. Onların sırasında II Nikolaya (“Kəhrəba otağının məhbusu II Nikolay”), Məhəmməd peyğənbərə (“Məhəmməd Peyğənbər”), Rza şah Pəhləviyə (“Rza şah Pəhləvi”), Vladimir Leninə (“Lenin”) və s. həsr olunmuş əsərlərin adlarını çəkmək olar. Bununla yanaşı onu qeyd etmək lazımdır ki, müəllifin Stalin obrazının təsviri prinsipləri, həm də adları çəkilən tarixi şəsiyyətlərinin əsasını təşkil edir. Əsəd Bəy qəhrəmanlarının həyat yolunu izləyərək tək personajların tərcümeyi-halında olan faktları yox, onların yaşadığı tarixi mühidi və mənsub olan xalqın həyat tərzini də yaratmağa çalışır.

Sərt həyat təzi, həbsxanalar, sürgünlər əsərin qəhrəmanının xarakterini formalaşdırdı. Məhz “uzunmüddətli sürgün və onun təcrübəsi,

mühacir çəkişmələri, sui-qəsd planları, müsadirə və məhvi təbliğat” sayəsində Stalin monarxiyanı devirən və proletariat diktaturasını quran liderlər sırasında idi. Hakimiyyətə çətinliklərdən keçən yol, seçilmiş bolşeviklər üçün tədricən “hüquq və imtiyazlar” əldə etməyə imkan verirdi. Amma siyasi oyunlar siyasi rəqiblərdən qurtulmağı tələb edirdi. Stalin bu elmin sirlərini bilirdi və onlardan qüsuruz istifadə edirdi. Partiya Siyasi Bürosunun Baş Katibi vəzifəsini tutan Stalin partiya sistemini təkbaşına idarə etmək üçün öz dövlət aparatını yaratdı.

Kitab iki hissədən ibarətdir. Onun birinci hissəsi (“Sui-qəsdçi”) gizli inqilabçı İosif Cuqaşvilinin həyatının ilkin mərhələsinə həsr olunub, onun siyasi həyatının anadan olduğu (1879) ildən Sibirdə sürgündə qaldığı (1917) (“burada o, nadir qonaq deyildi” (Асад-бек, 20033, s. 197), dövrünü əhatə edir. Bu birnöv uşaqlığın, yeniyetməliyin və gəncliyin təsviridir. İkinci hissə (“Diktator”) - qəhrəmanın həyatının 1917-ci il inqilabının əvvəlindən 30-cu illərin sonuna qədər “o vaxtkı dövlət rəhbərləri tərəfindən yurdlarından sürgün edilən insanların” dövrünü əhatə edir. “Böyük, kiçik inqilabçı qruplar birdən dünya siyasətinin fiqurlarına çevrildi” (Асад-бек, 20033, 197).

Çəkməçi oğlu Sosonun uşaqlıq illərini əks etdirən yazığı “təbii hökmdar” olan yerli knyaz Amilaxvarinin ətraf aləmə həyatı yaşamasından nümunə götürərək onun psixologiyasının formalaşmasını və gələcək «ümumrusiya diktatoru, dünyanın altıda birinin hökmdarı» olmasının məqsədinin açıqlayırdı (Асад-бек, 20033, 32). Təsadüfi deyil ki, o, artıq sovet hökmdarı olduğu dövrdə bayramlarını “məşhur Şahzadə Amilaxvarinin köhnə qalasında” keçirməyi çox sevirdi (Асад-бек, 20033, 73). Müəllif əsəri yazan zaman hələ təsəvvür edə bilməzdi ki, onun qəhrəmanı, “bütün zamanların və xalqların lideri”, sonralar yoldaşları, partiya tərəfindən “şəxsiyyətə pərəstiş”də ittiham olunacaqdı. Yeniyetməni mənşəyindən fərqli bir yola çəkmək və onun gələcək mövqeyinə yönəldilməsi təsvir olunur (Асад-бек, 20033, 33). Bununla belə, Əsəd Bəy öz əsərində oxucuya “şəxsiyyətə pərəstiş”in təbii, psixoloji və hüquqi əsaslarını müəyyən edən xarakterik xüsusiyyətlərin dolğun siyahısını verir. “Koba” - “gürcü dilində: “Əla”, - ilahiyyət seminariyasından qovulduqdan sonra çarizmin gizli polisi tərəfindən daim təqib edilən inqilabçı karye-

rasına başlayan, “təkcə müxtəlif üsullar üzrə mütəxəssis deyil”, sui-qəsd bacarıqlarına yiyələnmişdir. (Асад-бек, 20033, 51). Həmçinin quldur üsulları ilə partiyanın sonrakı mövcudluğu üçün pul əldə etmişdir.

Gənc Cuqaşvilinin uşaqlığı, gəncliyi və yeniyetməliyi, Azərbaycan yazıçısının yazdığı kimi, ona “sibarit vərdişləri” öyrətdi, yəni həyat tələblərinə asketliklə yanaşırdı: o, bütün günü ac qala, cüzi partiya müavinətləri ilə dolana bilirdi.

Diktator gürcü seminariyasından qovulduqdan otuz il sonra da şəxsi həyata eyni münasibətini saxlayırdı: “O, nümunə kimi yox, sadəcə öyrəşdiyi üçün köhnə, yamaqlı paltar geyinir. İllərdir ki, kostyumunu dəyişməyib. Yeməyə gəlincə, o, son dərəcə tələbkardır, ucuz tütүн çəkir, şəxsi ehtiyaclara aid olan hər şeydə bolşevik asketizminin canlı nümunəsidir” (Асад-бек, 20033, 372). Qəhrəmanın portreti ilə bağlı daha bir mühüm detal: “Stalin təkcə zahiri görkəminə görə bolşevikin mütləq tipidir” (Асад-бек, 20033, 66). Həbsxanalarda qazanılan “kölgədə qalmaqla, bəzilərini başqalarına qarşı qoymaq” (Асад-бек, 20033, 166-167), “düşmənləri amansızcasına məhv etmək” bacarıqları “onun siyasi çevikliyini və məharətini göstərən xüsusiyyətlərdən birinə çevrilmişdi” (Асад-бек, 20033, 335). Yazıçının portret cizgilərinə diqqət yetirək: “Sözə xəsis, qatı tərəf təəssübkeşi” (Асад-бек, 20033, 94), “sui-qəsd hədiyyəsi, təbiətin qəddarlığı və sərtliyi, özünə və başqalarına qarşı şəxsi dürüstlük və zahid amansızlığı” (95), “soyuq fanatizm, ətdə və qanda kök salmış bu inqilabi ruh və hər şeyə mütləq laqeydlik” (119), “hiyləgər, məkrli iş üsulları, başqalarına və özünə qarşı rüsvayçılıq” (Асад-бек, 20033, 154), “həbsxana quldurlarının başçısı” (Асад-бек, 20033, 165).

Portret ştrixlərinin bu palitrasında yazıçı xarakterik cəhətləri, bu kateqoriyadan olan insanların tiplərində ümumiyyətlə konseptual olaraq eyni olan diktatorun portretini canlandırmağa çalışır. Təbii ki, burada psixoloji, fizioloji və sosial xüsusiyyətlərə malik olan özəl təbiətin təfərrüatlarını nəzərə almalıyıq. Yazıçı ayrıca bir səhifənin ayrıldığı Stalinin ətrafını da nəzərdən qaçırmamışdı. Ancaq buna keçməzdən əvvəl, fikrimizcə, onun dostları ilə bağlı ağlabatan bir suala aydınlıq gətirmək lazımdır. Yeri gəlmişkən, yazıçı bu mövzuya xüsusi səhifə ayırır. Yazıçı bu səhifəni bəlağətli preambula ilə başlayır: “Yalnız çox az adam Stalinlə

dostluğu ilə öyünə bilər. Sui-qəsdçi öz dostlarını seçərkən çox diqqətli olmalıdır. Bunu sui-qəsd ustası Koba qədər aydın bilən kimsə yox idi” (Асад-бек, 20033, 129).

Əsərin müəllifi qeyd edir ki, təkcə keçmişdə deyil, indi də Stalinin etimadını və dostluğunu çox az adam qazana bilir. Onun artıq 51 yaşı var. O, hakimiyyətin zirvəsindədir. Amma indi də sadıq dostlarını unutmur və onların qayğısına qalır, xəstələrə həkim və dərman, maddi ehtiyacı olanlara isə yemək payı göndərir.

Dostları da onun kimi “heç bir asudə yollarını” tanımırdılar (Асад-бек, 20033, 130). Əsəd bəy qeyd edir ki, onun dostları “istisnasız” (Асад-бек, 20033, 130) qafqazlılar, “gürcülər və ya ermənilərdi” (Асад-бек, 2003, 140130). Onların arasında onun dostu, tələbəsi və köməkçisi “Stalinin Kamo ləqəbini verdiyi yarımşavadlı erməni Ter-Petrosyan” (Асад-бек, 20033, 131), Qafqaz bolşeviklərindən isə iki ziyalı-erməni var. Stepan Şaumyan və gürcü Aleksey Caparidze, ən kiçiyi erməni Mikoyan, gürcü Serqo Orconikidze və “yaşına görə ən yaşlısı” Enukidzedir. Yazıçı Stalinin dostlarının bu tam siyahısını “olduqca mənalı” adlandırır. Məsələn burasındadır ki, Bakıdakı dəmiryol bazalarından, neft mədənlərindən bəzi işçilər də ona dost desələr də, rəhbər onlarla ancaq rəsmi münasibət saxlayırdı. Yazıçı konkret təfsir tələb etməyən bu bölməyə belə bir nəticə verir: “Stalinizmin indiki sütunları olan Molotov və Kaqanoviçlə belə, diktatoru yalnız qarşılıqlı maraqlar birliyi bağlayır ki, bu da istənilən vaxt şəxsi maraqlarına çevrilə bilər... Əgər lazım bilsə, heçbir vicdan əzabı çəkmədən bu cür dostları arxasını çevirə bilər. Belə ki, o, vaxtilə onu səmimi qəlbədən dost hesab edən, ona görə də onun xəyanətkar intriqalarına son dərəcə hiddətlənən Zinoviyevə və Kamenevə xəyanət etmişdi” (Асад-бек, 20033, 140). Gördüyümüz kimi, diktatorun dost dairəsi məhdud idi və bu, onun onlara olan şəxsi tələbləri ilə bağlı idi. Müəllifin başqa bir qeydi: “Stalinin partiya mühitinə münasibəti də belə idi. Partiya lideri həmişə partiya kütlələrini əlində saxlayır, işçiləri sarsılmaz sədaqət və sədaqətini qoruyub saxlayırdı”. Kitabın müəllifi bizə etibarlı işçilərinin siyahısını və onların fərqləndirici xüsusiyyətlərini verir: Kommunist Partiyasının ikinci katibi Molotov, “kommunizmə sadıq və təbiət sevgisi”ilə fərqlənir (Асад-бек, 20033, 342); üçüncü ka-

tib Kaqanoviç, “xırda tacirdi” (Асад-бек, 20033, 345); Hərbi işlər üzrə xalq komissarı Voroşilov, «komandir heyətinin siyasi etibarlılığına ciddi nəzarət edir»; Xarici İşlər Komissarlığının rəhbəri Litvinov, “tacirdi” (Асад-бек, 20033, 348); “sağ müxalifətin lideri” Rıkov, utancaqlığı ilə fərqlənir; «Pravda»nın uzunmüddətli redaktoru, ikinci müxalifətin lideri Buxarin, «dünyadan uzaq, orta əsr sxolastik və asketinin mükəmməl tipidir» (Асад-бек, 20033, 351). Yazıçıya görə, nə sui-qəsdlər, nə də partiya daxilindəki müxalifət Stalini əvəz edə bilməzdi, çünki “nə Rıkov, nə Buxarin, nə də Molotov onunla heç cür müqayisə olunanlar deyil” (Асад-бек, 20033, 356). Eyni zamanda Əsəd bəy vurğulayır ki, Stalinin bir insan kimi “ətrafındakı hər kəsdən bütöv bir baş yüksəkdə dayanır” və bunu çox yaxşı dərk edirdi. Buna görə də o, “tabeliyində olanlara nifrətlə yanaşırdı” (Асад-бек, 20033, 354). Bu münasibət əlçatmaz və təkəbbürlü rəhbərin öz işçilərini bir-birinə qarşı qoymaqdan ibarət sevimli idarəetmə üsulunu da ortaya qoyurdu. Stalin əvvəlki təcrübəsi sayəsində özünəməxsus partiya idarəetmə sistemi yaratdı. O, Mərkəzi Nəzarət Komissiyasının yenidən təşkilini yaratdı. Əgər əvvəlcə onun vəzifəsinə partiyadakı cinayətkar ünsürlərlə mübarizə daxildirsə, o zaman partiya birliyini qorumaq üçün yenilənmiş quruma bütün müxalifətlə mübarizə tapşırığı verildi. Nəhəng padşahların köhnə üsulları Stalinin hakimiyyəti altında görünməmiş bir güclə yenidən canlandırıldı. Lakin çarlardan fərqli olaraq Stalin xalqın rəğbətini qazanmadı. Onun hakimiyyət illəri heç bir işıq saçmadan tutqun keçirdi. Yəni Stalin Mərkəzi Nəzarət Komissiyasının hüquqlarını genişləndirərək, onu siyasi aparata çevirərək, ona təkəbbürlü Kommunist Partiyasını deyil, həm də dövlət idarəçiliyini, miniatür sovet respublikalarını daha rahat idarə etməyə imkan verdi. Kütlənin onu sevməsi və ya nifrət etməsinə əhəmiyyət vermədi. Yazıçı bu fikri belə ümumiləşdirir: “Sovetlər ölkəsində şəxsiyyəti artıq əfsanəyə çevrilmiş Stalin köhnə Rusiyanın iki ən böyük despotik hökmdarının: İvan Qrozni və Böyük Pyotrun xüsusiyyətlərini özündə cəmləşdirir” (Асад-бек, 20033, 375). Deyilənlərə əlavə edək ki, bir şəxsə birləşən şəxsiyyət xüsusiyyətləri öz məzmun və mənasını itirməmiş, əksinə, yeni tarixi forma almışdır. Tarixdə şəxsiyyətin rolu xüsusi və müstəqil söhbət mövzudur. Eyni zamanda, Azərbaycan yazıçısının

mətnində müəyyən nəzəri və praktiki nümunələrə rast gəlirik. Tarixi hadisələr bəzən paradoksal olur. Onlar tarixi səhnəyə elə şəxsiyyətləri irəli çəkir ki, hadisələr burulğanında “əriyə” bilsinlər. Yazıçıya görə, İosif Stalin məhz bunlardan biri idi, “xalqın aşağı təbəqəsindən olan, həmişə ehtiyac içində olan, təhsilsiz və primitiv”, lakin “bütün təbiəti ilə kobud idi”, amma bolşevikin psixikası çox yaxın idi” (Асад-бек, 20033, 327).

Təbii ki, bir məqalədə Azərbaycan yazıçısının yaratdığı Stalinin portretinin bütün xüsusiyyətlərini əhatə etmək mümkün deyil. Bununla belə, biz əsərin baş qəhrəmanının xarakterik xüsusiyyətlərini ümumi şəkildə təhlil etməyə çalışdıq. Beləliklə, Əsəd Bəyin kitabı Sovetlər ölkəsinin liderlərindən birinin doğulmasından tutmuş dünyanın altıda birinin hökmdarına qədər hakimiyyətin yuxarı eşelonlarına gedən yolu izləyir. Yazıçı diktatorun hakimiyyətə aparan fenomenal qəhrəmanın xarakterik xüsusiyyətlərini açır. Artıq yazıçının bu təsvirlərində müəllifə məlum olan həyatın əsas dövrlərini əhatə edən, kitaba daxil edilməyən gələcək fəaliyyət perspektivləri və Stalinin sonunu ortaya çıxarır. Azərbaycan yazıçısı gələcək tarixi hadisələrin nəticələrini müəyyən edən sovet liderinin hakimiyyətinin bütün tərəflərini görə bilmişdir.

## Ədəbiyyat

Асад-бек М. Сталин. Карьера фанатика. – Баку: Нурлан, 2003. – 382.

Qurban Said kimdir: [https:// edebiyat.az /391-qurban-seid-kimdir.html](https://edebiyat.az/391-qurban-seid-kimdir.html).

Qurban Səid. Qızıl buynuzdan olan qız. Bakı, 2018.

Fil.e.d., prof. Rafiq Novruzov  
rafignovruzov52@gmail.com

Ped.e.n., dos. Gülnar Novruzova  
rafignovruzov52@gmail.com

Bakı Slavyan Universiteti

Rüstəmli, Aygün (Bakı) / Rustamli, Aygün (Baku)

## **Bertolt Brecht və Almas İldırımın poeziyasında expressivliyin verilməsində koheziya vasitələrinin rolu**

**(Die Rolle der kohäsiven Mittel bei der ausdrucksvollen Wiedergabe  
in der Lyrik von Bertolt Brecht und Almas İldirim)**

### **Einführung**

Unter der Exilliteratur versteht man die literarische Produktion von Autoren, die aufgrund politischer, religiöser oder rassistischer Verfolgung gezwungen sind, ihr Heimatland zu verlassen. Die traurige Realität des Exils ist für die aserbajdschanische und deutsche Literatur charakteristisch.

Die historischen Ereignisse in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts führten zu einer Annäherung der Volksschicksale und damit auch der Literaturvertreter in Deutschland und Aserbaidschan. Es gab einen massiven Zustrom denkender Geister und Vertreter der Literatur aus dem Land. Trotz der politischen Schwierigkeiten brachten mutige Literaturvertreter ihren Unmut mit ihren Schaffen zum Ausdruck, indem sie mit ihren Werken die Menschen wachrüttelten und sie dazu aufriefen, über Ungerechtigkeiten nicht zu schweigen. Der größte Beitrag der damaligen Literatur war die Weitergabe der Realität an die zukünftigen Generationen.

In dieser Hinsicht spielen Bertolt Brecht und Almas İldirim eine unverzichtbare Rolle in der deutschen und aserbajdschanischen Literatur.

Die Lebensgeschichte beider Vertreter ist ähnlich, ebenso wie das in ihren Werken verwendete Motiv. Die Schriftsteller, die im gleichen historischen Zeitraum lebten, erlitten ähnliche Ungerechtigkeiten und mussten ihre Heimat verlassen, aber ihre Herzen schlugen in der Fremde immer noch mit dem Vaterland und seinen Leiden.

Dieser Beitrag untersucht nicht nur die Wahrheit der Geschichte, die Leiden der Exilanten, sondern auch die in ihren Gedichten und Versen verborgenen linguistischen Mittel, die als Kohäsionsmittel definiert werden können. Durch diese formalen Mittel wird das erlebte Leid der Vertreter des Exils ausdrucksstark dargestellt. Da die Kohäsion den Zusammenhang im Text bzw. zwischen den Textteilen ausstattet, ist ein Text ohne diese Mittel nicht vorstellbar.

Beide Schriftsteller, Bertolt Brecht und Almas Ildirim, bevorzugten in den meisten ihrer Werke die Lyrik, da sie diese Gattung für geeigneter hielten, die historische Wahrheit dieser Zeit auszudrücken. Es war nämlich möglich, die Leiden und Ungerechtigkeiten der Zeit zwischen den Versen zu verbergen. Dazu bedienten sich beide Dichter gekonnt der Wortschöpfung und schafften es, mit unterschiedlichen linguistischen bzw. kohäsiven Mitteln ihre rechtmäßigen Stimmen zum Ausdruck zu bringen und in die Zukunft zu tragen.

## **Die historische Seite der aserbaidsschanischen Exilliteratur**

Aserbaidsschanische Emigrationsliteratur ist ein Phänomen des 20. Jahrhunderts. Wenn wir es etwas konkreter machen, umfassen die chronologischen Grenzen dieser Literatur die Jahre 1920- 1991, also den Zeitraum vom Fall der demokratischen Republik Aserbaidsschan bis zur Wiederherstellung der Unabhängigkeit der Republik Aserbaidsschan.

Heimweh, Gefühle in der Fremde und unterschiedliche literarische Perspektiven auf historische Ereignisse sind in der Emigrationsliteratur stark ausgeprägt. Die unter schwierigen Bedingungen entstandene Emigrationsliteratur diente auch dazu, die Welt mit den Wahrheiten Aserbaidsschans bekannt zu machen.

„Mit dem Fall der demokratischen Republik waren die Staatsgründer, Dichter und Schriftsteller aufgrund der schwerwiegenden Schritte der Sowjetregierung gezwungen, das Land zu verlassen.“ (Bunyadov, 1993, 54).

Almas İldırım war einer der Schriftsteller, in dessen Werken die nationale Unabhängigkeit im Mittelpunkt steht und der bis zu seinem Lebensende für die Freiheit Aserbaidschans kämpfte.

### **Die Leiden von Almas İldırım aus historischer und linguistischer Hinsicht.**

Der 1907 im Dorf Gala, in Baku geborene Dichter führte seinen Lebensweg durch Dagestan, Turkmenistan und den Iran und endete in der Türkei, wo er bis zu seinem Lebensende lebte. Zuerst wurde er 1927 von der Staatsuniversität verwiesen. Später wurde er auf Befehl der politischen Verwaltung nach Dagestan verbannt. 1930 veröffentlichte er ein Buch mit dem Titel

„*Die Berge rufen*“ („Daglar seslenir“).

Auch bei der Wahl dieses Titels bedient sich der Verfasser kohärenter Mittel. Mit „die Berge rufen“ meint er natürlich nicht die Berge, sondern das Vaterland oder die Heimat. Stilistisch gesehen ist hier Metonymie, linguistisch aber Substitution zu sehen. Das Wort Heimat wird mit dem „Berg“ substituiert.

Da dieses Buch jedoch antikommunistische Ideen vermittelt, wird es in Buchhandlungen gesammelt und beschlagnahmt. Dieses Ereignis führt dazu, dass er nach Turkmenistan verbannt wurde. Trotz allem war er entschlossen, den Kampf um die Unabhängigkeit fortzusetzen, indem er an nationale Ideologie festhielt. Dies veranlasste den Dichter, aus Turkmenistan in den Iran auch auszuwandern. (Jartschiyev, 2018, 25)

Das Leben im Iran entsprach jedoch nicht dem Herzen und der Seele des Dichters, der der nationalen Ideologie diente. Er drückt diese

Leiden in einem seiner Gedichte „Die Träume von Azer“ (übersetzt von der Verfasserin) aus:

Həsərət qalib doğma yurdun nazlı, müşfiq qucağına, Gözlər  
yaşlı, boyun bükük vətənsizmi öləcəyəm? Göz dikərək yad  
ellərin şəfa verməz ocağına,  
Böylə qərrib bir parçacıq, kəfənsizmi öləcəyəm? (Garaoglu,  
2018, 12) Voller Sehnsucht nach sanfter Umarmung des Hei-  
matlandes,  
Werd´ ich heimatlos mit Tränen in den Augen sterben? Auf  
die unheilbaren fremden Länder starrend,  
So fremd, ohne ein Stückchen der Heimat werd´ ich ster-  
ben? (Übersetzt von der Verfasserin)

Wie aus dem Gedicht hervorgeht, fühlt sich der Dichter selbst im Iran bzw. in Südaserbajdschan entfremdet und verlassen, er flattert wie ein Vogel in einem Käfig. Der Dichter drückt eigene Leiden mit Hilfe rhetorischer Fragen und verschiedenen kohäsiven Mitteln, wie „vətənsizmi öləcəyəm“, „kəfənsizmi öləcəyəm“ (Werde ich heimatlos sterben? Werde ich ohne Leichentuch sterben?) noch expressiver aus. Syntaktisch parallel aufgebaute Verse, die reimbildende lexikalische Wiederaufnahme der Wörter, wie „öləcəyəm“ (werd´ ich sterben), die verwendeten Substitutionen „qucaq-ocaq“, „vətən-kəfən“ (Umarmung-Zuhause; Heimat-Leichentuch) machen den Text ausdrucksstark, lesbar und eindrucksvoll. Solche wörtlichen (materiellen) Wiederaufnahmen wirken schnell stilistisch eintönig.

### **Die Leiden von Bertolt Brecht aus historischer und linguistischer Hinsicht.**

Zur gleichen Zeit lebte auch der 1898 in Augsburg geborene Bertolt Brecht, der einer der bedeutendsten deutschsprachigen Autoren des 20. Jahrhunderts war. Mit der Ernennung Hitlers zum Reichskanzler geriet Brecht in große Gefahr. Seine politische Position und viele seiner Werke hatten ihn bei der herrschenden Macht verhasst gemacht. Am

Tag nach dem Reichstagsbrand 1933 verließ Brecht Deutschland und reiste mit seiner Frau nach Prag. Von dort gelangte er über Wien in die Schweiz und Paris und schließlich nach Dänemark, wo er bis 1939 in Svendborg lebte. 1941 floh Brecht vor den deutschen Truppen über Schweden, Finnland und Russland nach Santa Monica/Kalifornien, wo sich schon viele deutsche Emigranten getroffen hatten. Nach 1947 verließ er die USA, reiste nach Zürich und zog anschließend nach Ost-Berlin. (Schön, 2016, 142-143)

Das ähnliche Schicksal ist ein Grund für die Annäherung der Werke beider Dichter. Auch Bertolt Brecht wurde aufgrund seiner Ideologie und der Themen, die er in seinen Gedichten reflektierte, aus seiner Heimat vertrieben.

Brecht beschreibt in seinem Gedicht „Über die Bezeichnung Emigranten“, die Auswanderung von Menschen, die vor Unrecht und Unterdrückung flohen, vertrieben und verbannt wurden. Daher war das Exil das Land, das sie aufnahm und nicht das Land, das sie ausgewählt hatten:

Immer fand ich den Namen falsch, den man uns gab: Emigranten.

Das heißt doch Auswanderer. Aber wir Wanderten doch nicht aus, nach freiem Entschluss

Wählend ein anderes Land, dort zu bleiben, womöglich für immer Sondern wir flohen.

Vertriebene sind wir, Verbannte.

Und kein Heim, ein Exil soll das Land sein, das uns da aufnahm. (Brecht, 2016, 350)

Wie fast alle Gedichte ist es das oben genannte Gedicht voll von Ellipsen und Inversionen. Ohne diese kohäsiven Mittel ist ein Gedicht undenkbar. Das Gedicht verzichtet auf Reim oder festes Metrum und wird dadurch zu einem freien Vers. Diese Eigenschaft macht die Prosa näher am lyrischen Ich. Es reflektiert die Bezeichnung und Situation der Emigranten sowie ihre Gefühle und Erlebnisse. Im Gedicht zeigt

der Dichter durch die Verwendung von Synonymen für ‚Vertriebene-Verbannte‘ die Situation der Emigranten und ihre Selbstwahrnehmung sowie ihre Einstellung zu ihrer Lage. Mit der Konjunktion ‚aber‘ formuliert Brecht seinen Widerstand gegen die bisher genannte Bezeichnung ‚Emigrant‘ und erklärt, dass diese Menschen nicht freiwillig auswanderten, sondern flüchteten und ‚Vertriebene‘ bezeichnet werden sollen. Sie leben im Exil, das kein Zuhause ist. Sie sitzen unruhig in der Nähe der Grenzen und warten auf die Rückkehr, beobachten jede Veränderung im Heimatland und verzeihen nichts.

Die schlechten Umstände der Heimat wurden von beiden Dichtern offensichtlich reflektiert. Im Gedicht „Deutschland“ spricht Brecht an:

Warum preisen dich ringsum die Unterdrücker, aber Die  
 Unterdrückten beschuldigen dich?  
 Die Ausgebeuteten  
 Zeigen mit Fingern auf dich, aber Die Ausbeuter loben das  
 System  
 Das in deinem Hause ersonnen wurde! (Brecht, 2016, 257)

Brecht gibt mit verschiedenen Mitteln der Kohäsion die Wahrheit wieder. Wenn wir diesen Auszug linguistisch analysieren, zeigt sich eine Vielzahl von Rekurrenzen. Mit den Wörtern *Unterdrücker* und *Unterdrückten*, sowie *Ausgebeuteten* und *Ausbeuter* greift der Dichter auf die der gleichen Stammwörter zurück und zeigt durch kontroverse grammatische Morpheme eine antonymische Substitution auf. Damit verdeutlicht er die Unterschiede zwischen den Ausbeutern und den Ausgebeuteten. Die Verwendung von Textdeixis ermöglicht es dem Leser die beschriebene Situation zu verstehen. Mit den Antonymen „preisen und beschuldigen“, sowie „mit dem Finger zeigen und loben“ ist es möglich, beide Seiten zum Ausdruck zu bringen. Außerdem wird im Text die nebenordnende Konjunktion *aber* wiederholt und Zweistellung gezeigt. Auch im zweiten gleichrangigen Satz wird nach der Regel der Konjunktion eine Ellipse gebraucht. Das Fragewort *warum* wird einmal am Anfang der Strophe verwendet. Außerdem wird ausgelassen, was in der Sprachwissenschaft als Ellipse bekannt ist.

Ein ähnliches Thema wird auch im berühmten Werk von Almas İldırım behandelt. In seinem Werk *Gara Dastan* (Das schwarze Epos) wird die Frage nach der Freiheit des Heimatlandes ausgedrückt. Der Dichter spricht nicht nur über das schwierige Leben in Aserbaidshan, sondern auch über alle türkischen Völker, die im Sowjetreich lebten. Er glaubte, dass die Rettung jeder Nation in seiner Freiheit sei.

Azərbaycan dərd içində boğulmuş, Sevənləri diyar-diyar qovulmuş, Ağla şair, ağla, yurdun dağılmış, Nerdə qopuz, nerdə qırıq kaman hey?

Nerdə böyük Vətən, nerdə Turan hey...

Dörd bir yana dağılmış türk soyları, Sönmüş ocaq, köçüb getmiş boyları, Dərdli-dərdli axar bozkır çayları, Saxlar içdən gizli ümid, güman hey...

Qoca Türkün düşdüyü hal yaman hey... (İldırım, 2004, 149)

In der ersten Strophe wird beschrieben, wie Aserbaidshan in Trauer versinkt, wie die Bewohner vertrieben werden, wie zerstört das Land ist und wo sich die große Heimat, Turan (ein türkisches Großreich) befindet. Die zerstreuten türkischen Völker und ihre ausgewanderten, zerstörten Stämme werden in der zweiten Strophe reflektiert. Der Dichter erwähnt im letzten Vers, dass alle in der geheimen Hoffnung sind, die schwierigen Umstände zu überwinden.

Um diese Thematik zu erfassen sind uns die verwendeten kohäsiven Mittel hilfreich. Die in den Strophen bemerkbare totale Rekurrenz der Worte „ağla-ağla“ („weine“) oder „nerdə-nerdə“ („wo“), sowie die häufige Verwendung der Anredeform ‚hey‘ wirken sehr expressiv und stürmisch. Die markierten Wörter „qopuz – kaman“ sind Kohyponyme aus dem Bereich alter Musikinstrumente. Damit zeigt der Dichter, dass sie während der Exilzeit weit von ihrer eigenen Geschichte und Kultur entfernt waren. In den nächsten Versen sind die Synonyme „ümid – güman“ („Hoffnung“) zu sehen. Die Wörter, wie „soyları – boyları“ zählen auch zu den Synonymen und bedeuten „Stamm“ oder „Herkunft“.

Besonders hervorzuheben ist, dass im Jahr 1936 in der Familie des Dichters Zwillinge geboren wurden. Der Fokus liegt hierbei auf die Namen, die er den Kindern gab: Eldegez und Yurdavar. Was bedeuten diese Namen? Sie drücken den Wunsch des Dichters aus. „Eldə-gəz“ bedeutet „Wandere in der Heimat“, „Yurda-var“ – „Kehre heim“.

Meines Erachtens charakterisieren die Bedeutungen der Namen das Schaffen von Almas İldirim. Eine unterschiedliche Sichtweise ist bei Bertolt zu erkennen. Die Untersuchung der Gedichte beider Dichter zeigt, dass das Fliehen aufgrund der Willkürherrschaft erfolgt, unter der niemand seine Selbstverwirklichung oder seine Ziele erreichen kann. In seinem Gedicht „*Bei der Geburt seines Sohnes*“ behandelt Brecht die schlechten Lebensumstände der Intellektuellen unter der Willkürherrschaft. Er wünscht sich, dass sein Kind unwissend und dumm geboren wird, um ein ruhiges Leben zu führen und Minister zu werden:

Familien, wenn ihnen ein Kind geboren ist  
 Wünschen es sich intelligent. Ich, der ich durch Intelligenz  
 Mein ganzes Leben ruiniert habe Kann nur hoffen, mein  
 Sohn Möge sich erweisen als Unwissend und denkfaul.  
 Dann wird er ein ruhiges Leben haben  
 Als Minister im Kabinett (Brecht, 2016, 261)

Linguistisch betrachtet, beginnt die Strophe mit einer Inversion und anaphorischer Referenz. Die Verwendung von *Familien-ihnen-sich* und *mein Sohn-er* weckt das Interesse des Lesers und macht den Text ausdrucksstärker. In den Versen *Mein ganzes Leben ruiniert habe, Kann nur hoffen* verwendet Brecht Ellipse und das Personalpronomen *ich* kommt nicht vor. Und die markierte *ich-der* Pronomenkette dient direkt zur Textverknüpfung. Ohne diese Mittel wäre ein Gedicht zu dichten nicht möglich. Deshalb halte ich die Kohäsionsmittel in der Lyrik für besonders wichtig. Durch die Verwendung der Zeitform Perfekt und Präsens wird es uns ermöglicht, das Gesagte richtig und logisch zu verstehen. Diese Zeitformen gehören zu den Kohäsionsmitteln. Kohäsive Ausdrucksmittel helfen und dabei, den Text logisch zu erfassen.

Fast jeder Vers beider Dichter ist vergleichbar und mit ähnlichem Leiden geschrieben. Die gesamte Poesie in ihrem Schaffen hat ein einheitliches Leitmotiv: Heimat, Sehnsucht und die erlebten Ereignisse sowie die Sklaverei des Landes. Der Zustand des Exillebens und die Situation im Heimatland quälen sie. Es besteht das Gefühl, nicht genug für die Heimat zu tun.

Das Gedicht „Mein gefangenes Aserbajdschan“ (“Əsir Azərbaycanım”) spiegelt die Emotionen, Schmerzen und Wut wider, die Almas empfunden hat:

Salam versəm, rüzgar alıb götürsə, Ağrı dağdan göy Xəzərə  
yetirsə, Xəzər coşub zəncirini qırsa oy,  
Hökm etsə, bu sərsəm gediş dursa, oy. (İldırım, 2004, 115)

Mit diesen Versen drückte Almas İldırım seinen Heimweh und seinen Wunsch nach Freiheit aus. Auf Deutsch könnte man seine Worte wie folgt wiedergeben: Wenn der Wind meinen Gruß mitnehmen und vom Berg Agri bis zum Kaspischen Meer tragen würde. Wenn das Kaspische Meer anschwillt und seine Kette reißt, wird es regieren und dieses dumme Verhalten wird aufhören.

Für jeden Menschen mit türkischen Wurzeln sind diese Verse eine Art Nationalhymne, eine einzigartige Hymne der Liebe zum Heimatland. Dieses Gedicht veranschaulicht die tiefe Verbundenheit und Liebe, die der Dichter Aserbajdschan gegenüber verspürt.

Im Gedicht „*Gedanken über die Dauer des Exils*“ reflektiert Brecht auch die Hoffnung der Emigranten und deren Wunsch danach, bald wieder heimzukehren.

Schlage keinen Nagel in die Wand  
Wirf den Rock auf den Stuhl. Warum vorsorgen für vier  
Tage? Du kehrst morgen zurück.  
Lass den kleinen Baum ohne Wasser. Wozu noch einen  
Baum pflanzen?  
Bevor er so hoch wie eine Stufe ist  
Gehst du froh weg von hier! (Brecht, 2016, 351)

## Schlussfolgerung

Wer die Gedichte dieser beiden Dichter liest, kann verschiedene Formen des Leidens wahrnehmen, die am Leben des Emigranten zu erkennen sind, sowohl im Heimatland als auch im Exil. Dieses Leiden stellt sich in den Gründen dar, die die Emigranten veranlassen haben, ihr Heimatland zu verlassen. Beim Lesen der Poesie Brechts und İldirims wird deutlich, dass der Hauptgrund für ihr Leiden und somit für ihre Emigration sich im Unrecht und in der Unterdrückung verkörpert und dass ihre Auswanderung nicht freiwillig war. Die Analyse hat ergeben, dass das Leiden der Emigranten im Heimatland beginnt und auf dem Weg in den Verbannungsort und im Exil weitergeht. Somit begleitet das Leid die Emigranten durch ihr Leben. In der Lyrik der beiden Dichter sind mehrere kohäsive Mittel zu analysieren, die dem Sinnzusammenhang der Verse dienen.

In den Werken beider Dichter wurden Heimweh, Liebe zum Land und das Leiden des Verbannten mit großer Emotionalität reflektiert. Sie haben unersetzliche Spuren in der Literaturgeschichte ihres Heimatlandes hinterlassen.

## Primärliteratur

Brecht, Bertolt, Die Gedichte, herausgegeben von Jan Knopf, 2. Auflage, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 2016,  
İldirim, Almas, Seçilmiş əsərləri, Bakı, Öndər nəşr, 2004, 160.

## Sekundärliteratur

Adamzik, Kirsten, Textlinguistik. Grundlagen, Kontroversen, Perspektiven. Berlin/Boston, de Gruyter Verlag, 2016, 423.  
Baumann, Barbara u. Brigitte Oberle, Deutsche Literatur in Epochen, München, Max Hueber, 1999, 368,  
Bünyadov, Ziya, Qırmızı terror, Bakı, Azərnəşr, 1993, 331.  
Carçıyev, Sərxan, Bir kəndin repressiyası (Məxfi sənədlər əsasında), 2018, 150,

Fazil Qaraoğlu, Tarixdə iz buraxanlar: A.İldırım, Bakı Xəbər, 2018, 15,  
Schön, Christian, Illustrierte Geschichte der deutschen Literatur, J.B.  
Metzler Verlag, 2016, 192,  
Schwarz-Friesel, Monika/Consten, Manfred, Einführung in die Textlin-  
guistik, Wissenschaftliche Buchgesellschaft (WBG), Darmstadt, 160.  
<https://www.deutschelyrik.de/der-brennende-baum-1913.html>.  
[https://www.azerbaijans.com/content\\_1716\\_az.html](https://www.azerbaijans.com/content_1716_az.html).

Mag. Aygün Rustamli  
Institut für Germanistik  
Slawistische Universität zu Baku  
[an.rustemli@gmail.com](mailto:an.rustemli@gmail.com)



Rzayeva, Sevinc (Bakı) / Rzayeva, Sevinj (Baku)

## Thomas Mann und Hüseyin Dschavid im Kontext von Exil und Repression

(Thomas Mann və Hüseyin Cavid mühacirət və repressiya kontekstində)

### 1. Die Vielfalt kontroverser Motive in Thomas Manns Roman Doktor Faustus

„Das Werk Thomas Mann war in der zeitgenössischen literarischen Kritik bis vor kurzem ein weißer Fleck in der Thomas-Mann-Forschung“ (Schneider, 2015, 281-345). Hans Vaget hat vor einigen Jahren in seinem *Kommentar zu sämtlichen Erzählungen* erstmals die jeweils aktuelle Rezeption dieser Texte verarbeitet. Für das Romanwerk liegt nichts Vergleichbares vor. Es gibt einige wenige Aufsätze, vor allem zu *Königliche Hoheit* und dem *Doktor Faustus*, auf die an Ort und Stelle eingegangen wird, jedoch keine Gesamtdarstellung. Zum *Doktor Faustus* allein finden sich in den ersten Jahren nach dem Erscheinen über 300 Rezensionen. Notwendigerweise mussten daher Schwerpunkte gesetzt werden. (Vaget, 2015, 281-345).

Das Wilhelminische Reich, die Weimarer Republik, das Exil in der Schweiz und den USA sowie die Bundesrepublik Deutschland, das sind die politischen Räume, in denen Thomas Manns Werke entstanden und gelesen worden sind. Speziell die Zeit vor und nach 1945 muss gerade als ein Epocheneinschnitt gesehen werden.

„*Doktor Faustus* ist ein Roman, der, was dem Autor oft vorgeworfen wurde, zugleich zu viel ist: ein Roman über Kunstfertigkeit, über Herkunft und Charakter eines Genies; Fortsetzung des faustischen Themas und gleichzeitig Parodie und Kritik an den Traditionen dieses Themas; Nietzsche-Roman; Musikentwicklung, Musikgeschichte und Musiktheorie; historischer Kommentar zur politischen Lage in Deutschland vom ausgehenden Mittelalter bis 1945, insbesondere zur deutschen Verfassung, während und nach dem Zweiten Weltkrieg; ein satirisches Porträt einer Gesellschaft intellektueller und künstlerischer Kreise, vor allem im München der Weimarer Republik; Studenten- und Universitäts satire; Mittel zur Erörterung der Hauptfragen der Religionsphilosophie und Metaphysik; Studium der Vereinbarkeit von Ästhetik und Moral; ein Gender-Roman und ein Text über den Zusammenhang von Sexualität, Inspiration, Krankheit und Wahnsinn“ – so hat Michael Neumann den Roman beschrieben. „Es ist notwendig, alle diese aufgelisteten Motive zu nennen, um nur das Hauptmerkmal des Romans zu benennen“ (Neumann, 2001, 143–145).

Die Literaturkritikerin Nelly Heusser hat in der Schweizer Bücher-Zeitung den inneren Zusammenhang des Gesamtwerkes bei Thomas Mann betont. Der *Doktor Faustus*, so ihre These, „knüpft genau dort an, wo die Dekadenz der Familie Buddenbrooks uns Böses fürchten ließ“. (Heusser, 1947, 3). Heusser versteht das Werk als einen Musikerroman, von daher steht das Schicksal Adrians im Mittelpunkt ihrer Rezension. Als Künstlerroman, der Adrian in einer Linie mit Hanno Buddenbrook, Tonio Kröger, Gustav Aschenbach und den Bewohnern des *Zauberbergs* zeigt, liest auch Max Rychner in der Züricher *Tat* Thomas Manns neues Werk.

Josephs Geschichte trägt Züge eines Märchens, das erzählt, wie es mit der Menschheit doch nicht gut weitergehen könnte, wenn die Menschen ihre Prüfungen nur auf die rechte Weise bestünden. Im Frühjahr 1943 nahm der fast Achtundsechzigjährige die Arbeit an einem als Schluss- und Endwerk gedachten Opus auf, das gleichzeitig „Epochen-Roman“, Deutschland-Buch und geheime „Lebensbeichte“ werden sollte. Er tat es in dem Bewußtsein, sich damit auf sein „wildestes“ und ungeschütztstes Buch einzulassen. Am 29. Januar 1947 schrieb er die letzten Worte des Romans.

## 2. Der Ursprung des Teufelpakt-Motivs

Die Idee, den Faust-Stoff für einen Künstlerroman heranzuziehen, mit der syphilitisch erzeugten Inspiration als modernem Teufelpakt, reicht weit zurück; eine erste Notiz ist wohl auf das Jahr 1904 zu datieren. Später erwuchs daraus die Ahnung von einem „letzten Werk“, vergleichbar dem *Parzival* Richard Wagners, an das Thomas Mann von Zeit zu Zeit vorausdachte.

Der Epochen-Roman zeigt das, was in Deutschland freilich durchaus unzufällig zu Tage getreten und zur Herrschaft gelangt war, als „finstere Möglichkeiten der Menschennatur überhaupt. Zuletzt ist das deutsche Unglück nur das Paradigma der Tragik des Menschseins überhaupt. Dieser Tragik des Menschseins hat Leverkühn mit Dr. Fausti Weheklag das düstere Klagelied geschrieben. Die Öffnung der deutschen Thematik „ins allgemein Epochale“ soll freilich auch der Gefahr eines „neuen deutschen Mythos“ entgegenwirken, der den Deutschen mit ihrer „Dämonie“ schmeichelte.

Wir haben in diesem Beitrag die oben zitierten Rezensionen von verschiedenen Literaturkritikern über den Roman *Doktor Faustus* angeführt, um das Teufelsmotiv zu betonen und dasselbe Motiv beim aserbaidischen Schriftsteller Hüseyin Dschavid in seinem Werk *Iblis* zu vergleichen.

## 3. Das Teufelsmotiv im Werk von Hüseyin Dschavid (1882–1941)

Jetzt wenden wir uns der aserbaidischen Literatur während Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert zu, einer Epoche, die auch eigene Probleme in der Gesellschaft hatte, welche mutige Schriftsteller und Dichter in ihren Werken zu offenbaren versuchten.

Um die Jahrhundertwende dominierten in Aserbaidchan bekannte Schriftsteller wie Dschalil Mammadguluzade und Nariman Narimanov die literarische Szene.

Zu Beginn des Jahrhunderts begannen Muhammad Hadi, der zum Begründer der fortschrittlichen Romantik in der aserbajdschanischen Literatur wurde, sowie Huseyn Dschavid und Abbas Sikhat.

Nach der Einverleibung Aserbajdschans in die Sowjetunion im Jahr 1922 litt die aserbajdschanische Literatur unter den negativen Folgen der Sowjetzeit: Kein einziges Genre entging der zunehmenden Dominanz der Sowjet-Ideologie, der Poetisierung revolutionärer Gewalt, des Partei- und Kommunismusgesangs, obwohl man den besten Beispielen humanistischer Traditionen treu blieb und echte Widersprüche thematisierte. Um der Partei willen wurden die jahrhundertealten Grundlagen des Volkslebens und der traditionellen Spiritualität geleugnet; viele folkloristische Werke wurden für reaktionär erklärt. Das Diktat der Zensur war allesbeherrschend. Prominente Schriftsteller und die Dichter wie M. Müschfig, A. Dschavad, H. Dschavid, S. Huseyn, T. Schahbazi, Y.V. Chemenzeminli, M. K. Alekperli und viele andere wurden unterdrückt.

Hüseyn Dschavid wird bis heute als aserbajdschanischer Lehrer, Dichter und Dramatiker verehrt. Er war ein prominenter Vertreter der Romantik in Aserbajdschan zu Beginn des 20. Jahrhunderts und spielte eine große Rolle bei der Entstehung der aserbajdschanischen Literatur des 20. Jahrhunderts. Er schlug mit seinen Werken, die die Motive philosophischer Lyrik, Fragen des Humanismus und der Philanthropie sowie historische Dramen widerspiegeln, eine neue Seite in der Literatur und Dramatik Aserbajdschans auf.

Hüseyn, aserbajdschanisch Hüseyn Abdulla oğlu Rasizad, wurde am 24. Oktober 1882 in der Stadt Nakhichevan geboren, wohin seine Familie aus dem Dorf zog. Beide Großväter Hüseyn Dschavids waren Bauern, und einer von ihnen, Maschadi Guli, war mütterlicherseits als großer Liebhaber der Poesie bekannt. Laut H. Dschavid selbst war sein Vater „in der vorrevolutionären Zeit mit spirituellen Aktivitäten beschäftigt“, während Ruhulla Akhundov ihn „einen berühmten Mullah-Trauer“ nannte. Außer Hüseyn hatte die Familie noch vier weitere Söhne und drei Töchter. Nachdem seiner Ausbildung in seiner Heimatstadt zieht Dschavid nach Täbriz und tritt in eine religiöse Schule ein, eine Medresse. Hier studiert er arabische und persische Sprachen und

klassische Literatur des Ostens. Ein Jahr später muss Dschavid aufgrund einer Augenkrankheit die Schule abbrechen. Er kehrt nach Nachitschewan zurück, wo er sich beharrlich mit Selbstbildung beschäftigt. 1905 reiste Dschavid in die Türkei und trat in die literarische Fakultät der Universität Istanbul ein, um zu studieren. In Istanbul traf er prominente türkische Schriftsteller und Dichter. 1909 kehrte Dschavid in seine Heimat zurück und unterrichtete lange Zeit aserbajdschanische Sprache und Literaturgeschichte an aserbajdschanischen Schulen in Tiflis, Ganja und Nakhichevan. 1918 zog Dschavid nach Baku. 1926 wurde Dschavid in Deutschland medizinisch behandelt, lebte in Berlin. Eindrücke seines Aufenthalts in Westeuropa flossen in sein langes Gedicht „Azer“ (= Name des Titelhelden) ein, an dem der Dichter von 1926 bis 1937 arbeitete.

Der Dichter Hüseyin Dschavid erlangte bereits im ersten Jahrzehnt seines Schaffens allgemeine Anerkennung als größter Vertreter der aserbajdschanischen progressiven Romantik des 20. Jahrhunderts. Viele Literaturwissenschaftler meinen, dass er der bedeutendste der damals verhafteten aserbajdschanischen Schriftsteller ist. Das gründet darauf, dass die Zeitungen der 1920er Jahre Dschavid als den berühmtesten Dichter des Kaukasus und den mächtigsten Dichter Aserbajdschans bezeichneten. Im Jahr 1937 wurde Dschavid verhaftet. Der Grund für seine Verhaftung war die Unterstützung konterrevolutionärer Gesellschaften wie der Mussavatisten, die ihre Regimekritik in der Zeitschrift „Mussavat“ veröffentlichten. Aber der Dichter bekannte sich nicht schuldig. Trotzdem wurde im Frühjahr 1938 unter der neuen Führung des NKWD (*Volkskommissariat für innere Angelegenheiten*) von Aserbajdschan ein Beschluss gefasst, wonach Hüseyin Dschavid der Spionage nach Art. 72 und 73 des Strafgesetzbuches der SSR Aserbajdschan schuldig sei. Bei der erneuten Überprüfung des Falls in Baku wurde er im Jahr 1939 endgültig wegen Spionage in der Türkei und in Deutschland zu 8 Jahren Lagerhaft verurteilt. Hüseyin Dschavid starb 1941 im Dorf Zaplaga, in Sibirien (<https://azedu.az/az/news/25261>).

Am 12. Oktober 1982 beschloss das Parteikomitee der Republik Nachitschewan im Zusammenhang mit dem bevorstehenden 100. Jah-

restag des Dichters, Dschavids Leiche in Nachitschewan neu zu bestatten. Am 3. November 1982 wurde Dschavids Leiche nach Nachitschewan gebracht und neben dem Haus seines Stiefvaters unter einem Maulbeerbaum umgebettet, nachdem das Mausoleum über dem Grab des Dichters errichtet worden war.

Dschavids erstes Gedicht wurde 1906 in der Bakuer Zeitschrift „Fiyuzat“ veröffentlicht. 1913 erschien in Tiflis in einer aserbajdschanischen Druckerei die erste Sammlung seiner Gedichte „Vergangene Tage“. 1917 wurde in Baku eine neue Sammlung «Frühlings Tau» veröffentlicht. Bereits im Frühwerk thematisiert Hüseyin Dschavid soziale Motive im Zusammenhang mit gesellschaftlichen Umstrukturierungen und Widersprüchen in Bezug auf die Situation armer und benachteiligter Menschen. Und obwohl, wie der Dichter zugibt, sein Motto „Gott ist Schönheit und Liebe“ lautet, dringt das Leben mit seinen tiefen Widersprüchen und Problemen in seine poetische Gedankenwelt ein und veranlasst ihn dazu, über viele Dinge nachzudenken, insbesondere über diejenigen, die ihr Leben bei harter, unmenschlicher Arbeit auf Bakus Ölfeldern für ihren Lebensunterhalt riskieren (<https://azedu.az/az/news/7640-huseyn-cavidin-hebs-olundugu-gece-uzune-duranna-sirve-ele-salantelebesi>).

So enthüllte Hüseyin Dschavid in seinen dramatischen Werken *Şeyda* (1913), *Scheikh Sanan* (1914), *Iblis* (Teufel, Dämon - 1917-1918), *Knyaz* (Prinz - 1929), die Macht dunkler Mächte und die Widersprüche der Ära. Dazu gehören auch Dramen wie *Siyavusch* (1933), „ (1935) und andere, worin eine ganze Reihe starker, protestierender und außergewöhnlicher Helden präsentiert werden, die gegen Ungerechtigkeit, Tyrannei und Willkür rebellieren. Diese Stücke wurden zu einer wichtigen Errungenschaft der Romantik, ihres führenden Genres, das jahrzehntelang den Charme und die ideologische und ästhetische Welt dieses in der aserbajdschanischen Literatur entstandenen Trends bewahrte. Beim Lesen der Dramen und Tragödien von Dschavid ist es, als würde sich eine neue und gleichzeitig so romantische Welt öffnen, die uns aus den Büchern von Puschkin, Lermontov, Byron, Hugo und anderen Klassikern bekannt ist. In den Stücken von Dschavid gibt es zudem einen rastlosen, ein-

samen Helden, der von starken Leidenschaften und Ängsten ergriffen scheint und sich in einem tragischen Zwiespalt mit der Gesellschaft und der ganzen Welt befindet. Dramatisch zugespitzte erscheinen in seinem Werk, überwiegend inspiriert von den Legenden des alten Orients und von romantischen Traditionen, die der Dichter nicht nur aus Büchern gelernt hat, sondern auch als Ergebnis direkter Beobachtungen der Realität, die er während seiner Aufenthalte in der Türkei, im Iran, in Deutschland, Georgien sowie in seinem Heimatland Aserbajdschan gewonnen hat. Diese Erfahrungen prägen die Charaktere von Sheikh Sanan, Siyavush, Khayyam, und dem Teufel (Iblis), (Həşimli, 2012, 56-880).

Hüseyin Dschavid hat seine Ära, das soziale Umfeld und die daraus resultierenden negativen Moralvorstellungen gegeißelt und es für notwendig erachtet, positive moralische Werte aufzubauen, die er der Jugend zu vermitteln beabsichtigte. Der Dichter brachte seine innere Opposition dadurch zum Ausdruck, indem er die Zeit beschrieb, wie er sie erfuhr: worin alle Arten von Betrug, Lüge und Heuchelei vorherrschten:

Ey görgüsüz biçarələr!  
 Aldanmayın hər kahinə.  
 Ey duyğusuz avarələr!  
 Aldanmayın hər xainə.  
 Aldanmayın, aldanmayın!  
 Əfsunçudur, divanədir.  
 Aldanmayın, aldanmayın!  
 Hər sözləri əfsanədir. (<https://azedu.az/az/news/25261>)  
 Oh, arme Leute!  
 Lasst euch nicht in jedem Priester täuschen!  
 Oh, sinnlose Wanderer!  
 Lasst euch nicht in jedem Verräter täuschen!  
 Lasst euch nicht täuschen!  
 Sie sind echte Verrückte.  
 Lasst euch nicht täuschen!  
 Ihre Worte sind immer Unsinn.

Der Name Iblis, also „Dämon“ oder „Teufel“, hatte Assoziationen mit so bekannten Figuren der Weltliteratur wie Miltons Satan, Goethes Mephistopheles, Byrons Luzifer, Lermontovs Dämon ... wecken sollen, damit das Thema von Iblis in diese Porträtgalerie der „demoniana“ Welt passt.

Schließlich steht H. Dschavid als Romantiker der Gefühlswelt und den Denkweisen dieser literarischen Tradition sehr nah. Entsprechend dominieren Motive der Enttäuschung, des Weltschmerzes, des kosmischen Problems, die in der romantischen Poesie Europas seit ihren Anfängen zu Beginn des 19. Jahrhunderts zum Ausdruck kamen. Und auch der Umstand, dass erst Ende des 19. Jahrhunderts der romantische Aufschwung in Aserbaidshan einsetzte, schmälerte nicht die Aufmerksamkeit, mit der sich Dschavid dieser Motiv-Tradition zuwandte. Im Gegenteil, es waren die verschärften historischen Umwälzungen seiner Zeit (der Erste Weltkrieg, der Vorabend der russischen Revolution usw.), die es ihm ermöglichten, in diesen Ereignissen mit eigenen Augen die wirklich tragischen Inkarnationen des Satanismus zu sehen. Die Zeit reifte in den „Versuchsflaschen“ der Romantik und gebar überwiegend Helden vom Typ des Mephistopheles.

*Iblis* (deutsch auch bekannt als „Teufel“, „Satan“ oder „Dämon“) ist ein poetisches Drama in Versen, eine Tragödie in vier Akten, das Huseyn Dschavid im Jahr 1918 geschrieben hat. Javids ideologisches Credo wird im Stück offenbart, der mystische Strom wird stark zum Ausdruck gebracht und die von den Folgen des Ersten Weltkriegs inspirierten Gedanken des Dichters zum Problem des universellen Glücks werden reflektiert. Die Tragödie wurde erstmals 1920 von Abbas Mirza Schaifzadeh inszeniert. In den frühen 1920er Jahren war das Stück ein großer Erfolg. „Iblis“ war das erste inszenierte poetische Drama Aserbaidshans. Es wird darauf hingewiesen, dass das Drama nicht nur wegen seines komplexen philosophischen Inhalts, sondern auch wegen seines romantischen Stils bemerkenswert ist. „Iblis“ ist das erste Werk von Huseyn Javid, das auf der Bühne aufgeführt wurde. Das Drama *Iblis* diente als Grundlage für die Darstellung Huseyn Dschavids auf dem Denkmal in Baku, auf dem Iblis selbst, das Böse verkörpernd, mit einem Schwert in der Hand kopfüber zu Boden fällt.

Die Ereignisse im Werk spielen im Nahen Osten während des Ersten Weltkriegs. Der Protagonist der Arbeit namens Arif ist ein menschlicher, romantischer junger Mann. Hussein Dschavid wählte die Gestalt des Iblis, um Menschen darzustellen, die ihre Seelen für materielle Güter an den Teufel verkauften. Laut dem Autor ist ihr Geist nicht frei, er ist ein Gefangener Satans. Es ist der böse Geist, der die Seelen von Menschen beherrscht, für die materieller Reichtum im Leben der Hauptanreiz ist. Das Stück zeigt einen ungerechten, grausamen, blutigen Krieg, gegen den sich Dschavid wehrt (Ismayilov, 1991, 133-158).

Mit Arif, dem Protagonisten des Stücks, rückt der Autor die Probleme der Besatzungskriege, der Grausamkeit der Menschen, der Verbrechen und des Verrats in den Mittelpunkt. Seine Figuren sind zu hilflos, um solche schmerzhaften Fragen zu beantworten wie: „Wer ist schuld daran, dass die Welt in Krieg versunken ist?“, „Wer ist schuld an den Katastrophen der Menschen?“, „Warum haben Menschen egoistische Leidenschaften?“. So sucht Arif, der sein Haus und seinen Bruder im Krieg verloren hat, sein Heil in der Entfremdung, auf der Flucht vor der Brutalität der „zivilisierten“ Welt. Aber es hilft ihm nicht. Arif lässt die Frage, „Warum schaut Gott gelassen auf die Katastrophen der Menschen?“, nicht los. Er sieht, dass das Recht des Stärkeren in der Welt herrscht, aber er glaubt nicht, dass solche moralischen Grundwerte wie Liebe, Gewissen und Barmherzigkeit keine Macht haben. Aus der Logik der Ereignisse im Stück folgt, dass nicht Satan an dem menschlichen Unglück schuld ist, sondern der Mensch selbst. Die dramatische Hauptfigur wird in eine Liebesgeschichte verwickelt. Denn der menschliche und friedliche Arif ist in Rena verliebt, ein Mädchen, das beschlossen hat, ihr Herz nur demjenigen zu schenken, der sich an dem Mörder ihres Vaters rächen würde.

Im Laufe des Stücks wird Arif allerdings selbst zum Verbrecher: Er erwürgt seine Frau Haver und tötet seinen Bruder Vasif und bestätigt damit die Vorstellung, dass Iblis, also das Böse, in der Person selbst nistet. Die Idee des Dramatikers ist, dass, wenn es auf der Welt viel Verrat und zahlreiche Verbrechen gibt, die Schuld bei der bössartigen menschlichen Natur und ihrer teuflischen Natur liegt. Das Stück endet mit den Worten:

İblis nədir? Cümlə xəyanətlərə bais...

Ya hər kəsə xain olan insan nədir? İblis! (Hüseyn Dschavid, 2012, 147).

Übersetzung: Was ist Iblis? Die Ursache aller Verbrechen und allen Verrats ...

Und was ist eine Person, die alle verrät? Iblis!

Indem man sich also einer düsteren Philosophie zuwendet, die von der unzerstörbaren diabolischen Natur des Menschen spricht, endet die romantische Rebellion gegen die Ungerechtigkeiten des Lebens.

#### 4. Schlussfolgerung

Wie wir bemerkt haben, existieren im Roman von Thomas Mann „Doktor Faustus“ und im Stück von Hüseyn Dschavid „Iblis“ ähnliche Motive wie Teufel, Heimatliebe, Ästhetik, Moral, Krankheit, die menschliche Probleme der Zeit zeigen, die mit dem Eingreifen des Teufels nicht gelöst werden, sondern umgekehrt zur Utopie werden lassen.

Der Teufelspakt ist in beiden Werken mit den Problemen der Gesellschaft und der individuellen Persönlichkeitsentwicklung verbunden.

### Literatur

#### Primärliteratur

Mann, Thomas, Doctor Faustus, Fischer Verlag, Frankfurt am Main, 1990.

Cavid, Hüseyn, Iblis, Qanun, 2012, Bakı.

**Sekundärliteratur:** Həşimli, Hüseyn, Hüseyn Cavidin lirikası və Avropa poetik ənənələri. Bakı: Elm və təhsil, 2012.

İsmayılov, Əjdər, Hüseyn Cavid yaradıcılığı və dünya ədəbiyyatında demonizm ənənəsi, Bakı: Elm, 1991.

Heusser, Nelly, Schweizer Bücher-Zeitung, 1947.

Neumann, Michael, Thomas Mann. Romane, Klassiker-Lektüren (KLR), Band 07, Erich Schmidt Verlag, Berlin, 2001.

Schneider, Jens Ole, Thomas Mann-Handbuch, Leben – Werk – Wirkung, von Andreas Blödorn, Friedhelm Marx, J.B.Metzler Verlag, 2015.

Thomas-Mann-Handbuch, Christentum als Faschismus: «Doktor Faustus» von Helmut Koopmann, Alfred Kröner Verlag, Stuttgart, 1990.

Vaget, Hans Rudolf, Thomas Mann-Handbuch, Leben – Werk – Wirkung, von Andreas Blödorn, Friedhelm Marx, J.B.Metzler Verlag, 2015, S. 281–345.

<https://azedu.az/az/news/25261>

<https://azedu.az/az/news/7640-huseyn-cavidin-hebs-olundugu-gece-uzune-durannasirve-ele-salantelebesi>.

Prof. Dr. Sevinj Rzayeva  
Institut für Germanistik  
Slawistische Universität zu Baku  
[sevinc\\_rzayeva@yahoo.de](mailto:sevinc_rzayeva@yahoo.de)



Sultanova, Xanım (Bakı) / Sultanova, Khanim (Baku)

## Əhməd Cavadın mifopoetikasi

(Mythopoetik von Ahmad Dschavad)

Azərbaycan ədəbiyyatının görkəmli nümayəndəsi Ə.Cavad poeziyası məzmun və mündəricəsi, ideya-bədii xüsusiyyətləri baxımından özünəməxsus hadisədir. Onun yaşadığı dövr və həyatı başdan-başa mübarizəyə köklənmişdi. H.Cavid, Abdulla Sur kimi tanınmış ziyalılardan dərs almış Ə.Cavad poeziya ilə ilk dəfə təhsil aldığı illərdə maraqlanmış, müxtəlif qəzet və jurnallarda şeirləri, məqalələri ilə çıxış etmişdir. Ə.Cavadın 45 illik ömür yoluna nəzər salanda onun bir şair-publisist, ictimai xadim, siyasətçi, xeyriyyəçi, könüllülük, tərcüməçi kimi zəngin fəaliyyətini izləyirik. Lakin bütün bu fəaliyyətin özəyində Azərbaycanın tərəqqisi naminə məşəl tək yanan ürək çırpıntısı eşidilir.

Şairin cənnət adlandırılan diyarı aylı-ulduzlu ana vətənidir. Ona görə də “Bən bulmuşam” şeirində yazırdı:

Ey Tanrının cənnət uman qulları,  
Bən cənnəti bu dünyada bulmuşam.  
Oxşayaraq Yıldızını, Ayını,  
Bən sayamam cənnətimin sayını!  
El deyən cənnətin bən bir tayını  
Açıq gözlü bir rüyada bulmuşam! (Cavad Ə., 2005, 138)

Türk dünyasının beşiyi başında duranlardan biri olduğu üçün “musavat şairi”, “Turan sevdalısı”, “üçrəngli bayraq aşıqı” kimi sözlər onun

haqq etdiyi titullarıdır. Lakin ona vurulan “xalq düşməni” damğası bütün represiya qurbanlarında olduğu kimi hər zaman sual doğurmuşdu. Hansı xalqa düşməni? Əslində, şair yeni qurulan sovet rejiminə, mənəvi genosidə, vicdan terroruna, əqidə simasızlığına düşməni kəsildi:

Çoxdan dəyişdirib şəkki yəqinə,  
Mən üsyan etmişəm məzhəbə, dinə  
Bilməm sənin böylə “Haqq” dediyinə,  
Hökm etmə fikrinə, vicdanıma sus!söyləyirdi (Cavad Ə.,  
2005. 9).

Artıq bolşevik işğalından sonra Azərbaycanda bir çox şairlər kimi Ə. Cavadın da həm yaradıcılığında, həm də həyatında böyük dəyişiklik baş verdi. Dünən açıq-aşkar hisslərini misralara çevirən şair artıq yeni dövrün ictimai-siyasi hadisələrini sətraltı deyimlərlə, simvollarla, mifopoe tik lövhələrlə çatdırmağa məcbur idi. Yuxarıda qeyd olunduğu kimi, bu dövrdə baş verən taleyüklü hadisələr, siyasi və etnik transformasiyalar tək Ə.Cavadın deyil, bütövlükdə XX yüzil Azərbaycan ədəbiyyatına təsir etmişdi. H.Cavid, S.Mümtaz, M.Müşfiq, C.Cabbarlı və s. kimi yazarlar bolşevik hədəfinə tuş gəlirdilər. Yeni quruluşu hər kəs qəbul edə bilmirdi. “Yeni quruluşu qəbul edənlərlə yanaşı, milli istiqlaliyyəti hər şeydən üstün tutanlar da olurdu; belələri bolşevik diktaturası tərəfindən təkpi ilə qarşılır, bu yolu tutanlar ən ağır cəzalara məruz qalırdı” (Əhmədov B., 2005, 168).

Yeni quruluşa qarşı cəsarətlə çıxış edən bildirişlərdə, vərəqlərdə gələcək nəslə müraciətlər yayılırdı. Azəri gəncliyi və istila bildirişində qeyd olunurdu:

“–Azərbaycan övladları!”

Məmləkətimiz üzərindən dəfələrlə tarixi küləklər keçmişdi. Atalarımızın və ulu babalarımızın bu əziz müqəddəs torpaqları qanlarla boyanmışdı. Fəqət hər zaman onlar bu vətəni və bu milləti qəhrəmanca müdafiə edərək yenə qəhrəmanca ölməyi bacarmışlar. Sizə məlumdur, neçə il əvvəl bu torpaqlar müstəqil millətimizin vətəni olub, amma indi Azərbaycan əsir və məhkumdur. Onun qəhrəman övladları Solovkilər-

də və Sibiriyalarda can verirlər. Azərbaycan, bu rusların ayaqları altında inildəyən Azərbaycanın qurtuluşu sizin əlinizdədir. Şimalın ən uzaq guşəsinə göndərilmiş qardaşlarımızdan ibrət alın. Onlar vətən və millət qarşısında vəzifələrini gördülər. İndi növbə sizindi” (Ağaoğlu Ə., 1930).

Gənclər arasında yayılan bu bildiriş təsadüfi deyildi. Çünki taleyin Azərbaycan xalqını sınağa çəkdiyi bu dövənlərdə (1923-cü ildən sonra) bir çox ziyalı, vətənpərvər gənclərimiz ağır işgəncələrdən sonra Solovki adalarına sürgün olunmuşdular. A.Ağaoğlunun xatirələrinə görə, 1927-ci ildən sonra da Papas adasına bir qrup ziyalılarımızın sürgünü davam edirdi. Elə həmin dövrlərdən ədəbiyyatımız da repressiyaya uğradı. “Sovet hakimiyyəti ilk günlərdən ədəbiyyatın da qarşısına müəyyən vəzifələr qoydu; xalq həyatındakı “müsbət dəyişiklikləri” təsvir etmək, keçmişini tənqid atəşinə tutmaq, əmək cəbhəsini geniş işıqlandırmaq, yeni bolşevik insanının müsbət obrazını yaratmaq. İlk dəfə olaraq ədəbiyyatın inkişafı üçün hökumət qərar və qətnamələr verərək ədəbi prosesi nəzarət altına almağa çalışır. İnkilabın dağıdıcı xarakteri tezliklə ədəbiyyat və incəsənəti də öz ağuşuna alaraq bolşevizmin təbliğinə sövq edilir” (Cavad Ə., 2005,169).

Ədəbiyyatımızdan keçmişini unudub bu günə qaynayıb-qarışan obrazların, sovet insanına və sovet düşüncəsinə köklənmiş əsərlərin ortaya qoyulması tələb olunurdu. Bütün bu tələblərin ciddiliyinə və ideoloji şiddətə baxmayaraq ruhu, qəlbi Vətənlə döyünən Ə.Cavad kimi yazarlar böyük bir imtahan qarşısında qalmışdılar. Şeirlərində fərd-vətən-millət taleyi və milli kimliyi eyniləşdirən şair bütün istəklərini kodlaşmış işarələrlə tərənnüm edirdi. Azadlığı əlindən alınmış, haqqı tapdalanmış bir millətin bu günü Ə.Cavadı yeni mübarizə yollarının axtarışına sövq edirdi. 1920-ci ildən sonra Şimali Azərbaycanın Sovet epoxasına qədəm qoyması, Azərbaycan-türk xalqının öz milli köklərindən qopardılaraq Azərbaycan sovet xalqına transformasiya edilməsi şairin yaradıcılığına təsir etsə də, varlığının hakimi olan Turançılıq, türkçülük ideyaları yenə də bu yaradıcılığın ana xəttini təşkil edirdi. 1925-ci ildə “Göygöl” şeirinə görə zindana salınıb sorğu-suala çəkilən şair Moskvada böyük yoxlaldan sonra misralarda heç bir siyasi görüşün olmadığı bildirildiyi üçün azadlığa buraxılmışdı. Əslində, “Göygöl” şeiri ilk bəndindən axıra kimi

Azərbaycan bayrağının tərənnümüdür. Düşünürük ki, Moskvada onun simvolik işarələrini abartmaq istəməyən naməlum himayədar tərəfindən şairin ömrü müəyyən vaxta qədər uzadılmışdır. Görkəmli ədəbiyyatşünas Yaşar Qarayev qeyd edirdi "... poeziyanın qədəhini Göy göldən doldurub içən bir təbiət aşiqi və nəğməkarı Əhməd Cavaddır, sonralar da Göy gölün şeir payına şərik çıxanlar az olmayıblar" (Qarayev Y, 7). Çünki bu simvolizmi, sətraltı mənaların kodlarını açmaq heç də böyük səy tələb etmir. Şeirə nəzər salaq:

Bulunmaz dünyada bənzərin bəlkə,  
Zavvarın olmuşdur bir böyük ölkə.  
Olaydı gönlümdə bir yaşıl kölgə,  
Düşəydi sinənə yaralı, Göy göl!  
Sənin gözəlliyin gəlməz ki, saya,  
Qoynunda yer vardır yıldıza, aya,  
Oldun sən onlara mehriban daya,  
Fələk büsatını quralı, Göy göl! (Cavad Ə., 2005, 229)

"Yanağından qurbanların öpdüyü", "Ayrılıqdan könlü qırılmış", "Şöhrəti dillərə yayılmış" Göygölə həsr edilmiş bu misralar mavi, yaşıl, qanlı, sinəsində ayı-ulduzu olan Azərbaycan bayrağının vəfidir. Şair bu şeirə görə əziyyət çəksə də zülmə tabe olmadı. Onun aşağıdakı misraları əks etdirən növbəti "Göygöl" şeiri yarandı.

Ey Göy gölüm,  
Ey göy gülüm!  
Qoy göyərüb,  
Qoy mən ölüm!  
Assınlar məni!  
Kəssinlər məni!  
Qoy türmələrə  
Bassınlar məni! (Cavad Ə., 2005, 230)

Giley dolu bu misralarda Göygöl uğrunda borana düşdüyü, yüz qana düşdüyü, adını çəkdiyinə görə zindana düşdüyünü bildirən şair onu qəlbinin "nisgili", "sevgilisi" adlandırmaqdan çəkinmir. Türkçülüyün rəmzi

olan göy rəng xüsusi sevgi ilə anılır. Hesab edirik ki, bu şeirin özündə də mifopoetik tülə bürünmüş bayraq sevdalısının hissləri tərənnüm olunur. Əlbəttə ki, şairin böyüyüb boya-başa çatdığı “Göygöl”ə olan heyranlığını hiss etdirən bu şeirin əsas obyektinin Göygöl olmasını inkar etmək absurdur. Lakin böyük ehtimalla qeyd edirik ki, adı çəkilən obyekt (Göygöl) gizli obyektin (bayrağın) poetik pərdəsi rolunu oynayıb.

Ümumiyyətlə, bu dövrlərdə təbiət mövzusu yeni olmasa da poeziyada tez-tez müxtəlif çalarda canlandırılırdı. Ədəbiyyatımızda qadağan olunmuş fikirlər simvolik-metaforik yolla, ana Vətənin dağları, daşları, çayları ilə qurulan dialoqlarda çatdırılırdı. Ə.Cavadın yaradıcılığında tez-tez Qaf dağına, Kür çayına, Göygölə, Qara dənizə və s. təbiət ünsürlərinə poetik xitablar da gizli ismarıqların təzahürü idi. Əlbəttə ki, insanın təbiətə müraciətinin onunla ünsiyyətinin tarixi kökləri birbaşa ritual-mifoloji düşüncə modelinin hakim olduğu dövrə-mifoloji düşüncə çağına gedib çıxır. Bu mifik ünsiyyət arxetipi mifdən bu günə qədər insan şüurunda yaşamaqdadır. İ.Vəliyevin təbirincə desək: “Mif səmərəsiz fantaziya deyil, onun əsasında cəmiyyətin həyatı fəaliyyətinin idarə olunmasındakı real gerçəkliyi tamamlayan təfəkkür və gələcəyə çağırış dayanır” (Vəliyev İ, 2001, 3). Ə.Cavad da bir növ istəklərini, dilinə gətirə bilmədiyi arzularını təftəşüürdə qalmış mifik elementlərin köməkliyi ilə təbiətə məxsus məqamları lirik qəhrəmanın, yəni öz “mən”inin daxili aləminin təcəssümünə böyük məharətlə çevirə bilib.

Milyonlarla xalqın susdu vicdanı

Əyirilər hayqırdı, doğrular susdu! (Cavad Ə., 2005, 232)

dediyi bir məqamda özü susmadı. Deyə bilmədiyini gizli simvolik, mifopoetik işarələrlə canlandırdı. Yaza bilmədiklərini pıçıltıyla millətsevərlərə əzbərlətdi.

Beləliklə Ə.Cavad yaradıcılığına kiçik bir ekskurs etməklə bir çox həqiqətlərə işıq sala bildik. Belə bir nəticəyə gəldik ki, postcümhuriyyət dövründə yaşayıb yaratmış sənətkarların əksəriyyəti hiss, duyğu, istək, məqsəd-məramlarını xalqa çatdırmaq üçün mifologemlərdən, arxetiplərdən, simvolik işarələrdən istifadə etməyə üstünlük vermişdilər. Bütün dövrlərin ədəbiyyatına nəzər salsaq görürük ki, miflər müasir kütləvi şüu-

ra “sosial sifariş” zəmnində sonradan daxil olmur, onlar əvvəldən şüurun alt qatlarında yaşamını sürdürür və məqam düşəndə aktuallaşır. Sovet rejiminin qanunları da illərlə şüurun alt qatında məskunlaşmış mifoloji görüşlərin yenidən aktuallaşmasına səbəb oldu. Lakin bütün səylərə baxmayaraq bu bədii fəndlər S.Mümtaz, H.Cavid, Ə.Cavad, M.Müşfiq və s. kimi şairləri repressiya ağuşundan xilas edə bilmədi. Hətta müstəqillik dövrünə qədər bu yazarların əsərləri layiq olduğu qiyməti almamış, lazımı təhlillərə cəlb edilməmişdir.

### **İstifadə olunmuş ədəbiyyat siyahısı**

Ağaoğlu Ə. Azəri gəncləri və istila. “Bildiriş”, 1930, 14 avqust.

Cavad Ə. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Şərq-Qərb, 2005, 295.

Əhmədov B. XX yüzil Azərbaycan ədəbiyyatı. Bakı, Elm və təhsil, 2015, 550.

Qarayev Y. Ön söz/Ə.Cavad seçilmiş əsərləri. Bakı, Şərq-Qərb, 295.

Vəliyev İ. Mif keçmişdən gələcəyə. Bakı, Nuraln, 2001, 308.

<https://portal.azertag.az/az/node/18009>.

Fil.e.d., dos. Sultanova Xanım  
Bakı Slavyan Universiteti  
sultanovaxanim@gmail.com

Veleva-Petroussenko, Bisserka (Sofiya) / Veleva-Petroussenko, Bisserka (Sofia)

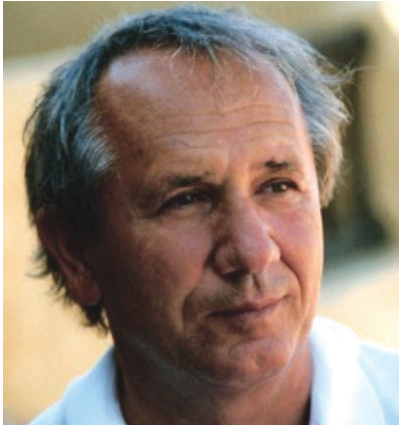
## **Der einzigartige Lebens- und Schaffensweg des bulgarisch-deutschen Schriftstellers Dimiter Inkiow**

**(Bolqar-alman yazıçısı Dimiter İnkiövün özünə məxsus həyatı və yaradıcılıq yolu)**

Einzigartig waren das Leben und der Schaffensweg des bulgarisch-deutschen Schriftstellers Dimiter Inkiow. Er war Journalist, Publizist und Schriftsteller, der satirische Texte, Feuilletons, Kurzgeschichten und Kinderbücher sowie Hörspiele schrieb und damit ein sehr reiches Schaffenswerk und bleibende Spuren sowohl in der bulgarischen Literatur, als auch in der deutschen Kinderliteratur hinterlassen hat, und zwar in zwei verschiedenen Sprachen, die Bulgarisch und Deutsch sind. Dimiter Inkiow ist gebürtiger Bulgare, emigrierte jedoch aus politischen Gründen nach Deutschland und entdeckte im Laufe seiner Lebensjahre in München den Sinn seines kreativen und beruflichen Weges im Schaffen von recht kritischen Kommentaren und humorvollen Geschichten gegen das totalitäre Regime in Bulgarien und gleichzeitig im Schreiben von wunderbaren Kinderbüchern.

### **1. Biografische Highlights in Dimiter Inkiows Leben**

Dimiter Janakiew Inkiow wurde am 10. Oktober 1932 in Haskovo geboren. Nach der Ausbildung an der Oberschule für Bergbautechnik be-



Dimiter Inkiow (Foto: Inkiow, 2009, Startseite, <https://www.inkiow.de/>)

gann er seine Hochschulausbildung im Fach „Theaterwissenschaft“ an der Hochschule für Theaterkunst „Kras-tyo Sarafov“, Sofia (heute die Nationale Akademie für Theater- und Filmkunst). 1958 schloss er sein Studium als Regisseur ab.

Nach dem Studium arbeitete Dimiter Inkiow als Redakteur für bekannte Zeitschriften und Zeitungen in Bulgarien. In der Zeit des Kalten Krieges, zwischen 1960 und 1970, schrieb er Theaterstücke und Komödien, mit denen er aber dem etablierten Regime im Lande widersprach. Er erhielt Schreib- und Publikationsverbot, dann wurde er zum politischen Gegner der herrschenden Regierung und beschloss schließlich, den Weg des politischen Flüchtlings einzuschlagen. So emigrierte er im Oktober 1965 in die Bundesrepublik Deutschland und ließ sich in München nieder. Dort wurde er vom 1. Juni 1966 bis Ende 1991 Mitarbeiter von Radio Free Europe (dt. Radio Freies Europa) und begann, für seine Sendungen hauptsächlich Kommentare und Satiren zu schreiben. Parallel zu seiner Korrespondententätigkeit begann er 1973 Kindergeschichten für den Bayerischen Rundfunk, später auch noch Kinderbücher zu schreiben.

Nach der Wende kehrte Dimiter Inkiow 1992 nach Bulgarien zurück. In den folgenden Jahren schrieb er weitere Bücher, Theater- und Hörspiele und unterstützte seine bulgarischen Kollegen, die im Kulturbereich tätig waren. Dimiter Inkiow wurde 1989 in Bulgarien mit dem Ehrenpreis „Zlatno pero“ (dt. „Goldene Feder“) ausgezeichnet. 1997 wurde ihm die Ehrendoktorwürde der NATFIZ (NATFIK – Nationalen Akademie für Theater- und Filmkunst „Kras-tyo Sarafov“) verliehen.

Sein letztes Buch *Die Bibel erzählt von Dimiter Inkiow*, 2003 erschienen, hatte in Deutschland bereits einen großen Erfolg. Im Alter von 74 Jahren starb er am 24. September 2006 in München, Deutschland.

## 2. Dimiter Inkiow als Vertreter der bulgarischen Exilliteratur

Dimiter Inkiow war ein typischer Vertreter des Genres Exilliteratur (auch Emigrantenliteratur). Auf Bulgarisch verfasste er seine Kommentare, die satirischen Feuilletons und das Buch „Botusch Kaishev und die anderen“, die er in den Sendungen von Radio Free Europe mit seinen bulgarischen Zuhörern teilte. Parallel dazu begann er, für die jüngsten Leser zahlreiche interessante Geschichten, Bücher und Hörspiele in deutscher Sprache zu schreiben.

Interessante Fakten über Dimiter Inkiow teilte ein anderer bulgarischer Schriftsteller und Journalist im Exil mit. Dimiter Bochev arbeitete viele Jahre als Programmredakteur in der bulgarischen Sektion von Radio Free Europe. Er beschrieb Dimiter Inkiow als „den Satiriker, der Schiwkow wütend machte“. Während des Kalten Krieges verglich Dimiter Bochev Radio Free Europe eher mit einem Übersetzungsbüro, als mit einem Kreativclub, dessen Ziel darin bestand, den Zuhörern das Wesen der amerikanischen Außenpolitik vorzustellen und nicht die Weltanschauung der Künstler widerzuspiegeln, die durch das totalitäre Regime aus der Heimat verjagt worden waren. Fast alle Redakteure bei Radio Free Europe – nicht nur in der bulgarischen Sektion – arbeiteten „nicht als Autoren, sondern als Übersetzer der renommiertesten westlichen Publikationen und Nachrichtenagenturen, die die Politik, Ethik und Strategie des Westens dokumentierten, d. h. die Agenda war das „politische, nicht das schöngeistige Wort“ (Bochev, 2013).

Einer der vielen ehemaligen Dissidenten, die als bereits etablierter Schriftsteller im Ausland in seine Heimat zurückkehrten, war Dimiter Inkiow. 1992 kam er, stark inspiriert von den gesellschaftlichen Veränderungen und überzeugt von der bereits bestehenden Möglichkeit, die Ideen eines vereinten Europas zu verwirklichen (Petroussenko, 1999), nach Bulgarien und erntete in den folgenden Jahren die Früchte seines Ruhmes, den er sich nach Jahrzehnten der Entbehrungen, der Sehnsucht nach seiner Heimat und des Kampfes für den Aufbau einer neuen demokratischen Gesellschaft in Bulgarien erworben hatte.

Dimiter Inkiow war der Erste, der dieses Programmformat durchbrach, indem er die bulgarischen und amerikanischen Radiodirektoren davon überzeugte, „dass der Kampf für Menschenrechte Satire, Literatur und Kunst braucht“, was er Mitte der 1960er Jahre als Programmpolitik durchsetzen konnte. Dimiter Inkiow führte die sogenannte Sendung „Vessela nedelya“ (dt. „Lustigen Sonntag“) und „Humorvolle Geschichten“ ein, eine wöchentliche Satirensendung, deren Autor er selbst war. Das Neue bestand darin, dass im Laufe der Sendung seine Reportagen und Geschichten ausgestrahlt werden durften. Bis zum Ende seiner Radiokarriere verbarg er eifrig seinen richtigen Namen und sprach nur unter dem Pseudonym Velko Verin. So war er für seine Zuhörer in Bulgarien, die ihm heimlich und begeistert zuhörten, bekannt. Während seines Lebens im Exil war es seine Rettung, seine Identität geheim zu halten. Nur so gelang es ihm, die Versuche der totalitären bulgarischen Geheimdienste zu vereiteln (Bochev, 2013).

### 3. Das Werk des dissidenten Schriftstellers Dimiter Inkiow

Das Einzigartige an der Person und am Schaffen von Dimiter Inkiow äußert sich, meiner Meinung nach, in einer Art Dualität. Sein geistiges Wesen ist zwischen der Heimat und dem Staat gespalten, in dem er als schaffender Künstler seine Erfüllung gefunden hat. Ebenso lässt sich sein Werk in zwei Bereiche unterteilen, je nachdem, an welches Publikum es sich richtet, sowie je nach der Sprache, in der es verfasst ist. Wahrscheinlich ist diese Spaltung Ausdruck einerseits seiner Liebe zur Heimat und andererseits der Dankbarkeit gegenüber dem Land, in dem er frei schaffen konnte.

**3.1.** Der erste Bereich seiner kreativen Bemühungen manifestiert sich in der bulgarischen Sprache, durch die er sich dem bulgarischen Publikum widmet. Dimiter Inkiow entfaltete sein Schreibtalent in verschiedenen Genres (in Gedichten, Essays, Theaterstücken, Science-Fiction).

Nachdem er sich als Mitarbeiter von Radio Free Europe in München niedergelassen hatte, befasste er sich mit dem Verfassen politischer

Kommentare und Reportagen. So entstand sein erster Publikumstyp – seine in Bulgarien verbliebenen Landsleute, die mit angehaltenem Atem seinen Sendungen zu aktuellen Themen lauschten.

In seinen komödiantischen und satirischen Feuilletons war der Held *Botusch Kaishev* (dt. Stiefel Gürtel) ein farbenfrohes Bild, das wie ein Blitz zwischen den trockenen und langweiligen täglichen politischen Chroniken aufleuchtete. *Botusch Kaishev* verkörperte einen ehemaligen Partisanenhelden und zur Zeit des Autors einen General bei der Staatssicherheit in Bulgarien. Die verblüffende Ungebildetheit und Unverschämtheit des ideologisch zutiefst überzeugten Kommunisten namens *Botusch Kaishev* und seines durch die Kastenprivilegien des neu aufkommenden roten Bürgertums verwöhnten Enkels *Kaischtscho* (dt. Gürtelchen), faszinierten das bulgarische Publikum durch ihre groteske Färbung (Bochev, 2013).



Buchcover von *Botusch Kaishev und die anderen*, 2003. Foto: <https://www.book.store.bg/p15467/botush-kaishev-i-drugite-dimityr-inkiov.html>



Buchcover von *Botusch Kaishev und die Neue Zeit*, 2004. Foro: <https://www.book.store.bg/p15467/botush-kaishev-i-drugite-dimiyt-inkiov.html>

Die Feuilletons des Schriftstellers Dimitry Inkiow (Velko Verin) mit der Hauptfigur *Botusch Kaishev* „sind eine der anschaulichsten Satiren des Kommunismus, die, bevor sie in einem Buch veröffentlicht wurden, auf Radio Free Europe ausgestrahlt worden sind“ (Hristov, 2013). Dimitry Inkiow führte neue Begriffe, wie z. B. den „Milizsozialismus“ ein, und kritisierte scharf „die berüchtigte soziale Gleichheit der kommunistischen Gesellschaft, in der trotz ihres volksdemokratischen Charakters – wie in Orwells Dystopie – einige gleicher sind als andere“ (Bochev, 2013). Nach dem Sieg der Demokratie in Bulgarien wurde im Jahre 2003 die Feuilletonsammlung mit der Hauptfigur *Botusch Kaishev* als Buch, 328 Seiten, im Verlag „5 zvezdi“ veröffentlicht. Der zweite Teil des Buches *Botusch Kaishev und die Neue Zeit* erschien im Folgejahr 2004 in bulgarischer Sprache im selben Verlag.

Vor der Serie über *Botusch Kaishev* veröffentlichte der Verlag „Narodna Kultura“ 1996 ein weiteres Buch von Dimiter Inkiow, 70 Seiten, in bulgarischer Sprache. In seinem Buch stellt der Autor die Geschichte des Geldes als eine der bedeutendsten Entdeckungen der Welt dar und enthüllt sein Wesen und seine Bedeutung für die Menschheit. Der Autor widmet dem bulgarischen Volk dieses Buch.

**3.2.** Der *zweite* Bereich seiner schriftstellerischen Tätigkeit richtete sich an die als weitaus umfangreicher ausfallende deutschsprachige Leserschaft, für die sich der Autor der deutschen Sprache bediente. Als 1974 sein erstes Buch *Die Puppe, die ein Baby haben wollte*, mit Bildern von Traudel und Walter Reiner im Verlag „Jugend und Volk“, erschien, wurde es zum Bestseller des Jahres gekürt und danach in 16 Sprachen übersetzt. So hat das Buch den Ruhm des Autors in der ganzen Welt verbreitet.

Von diesem Zeitpunkt an widmete sich Dimiter Inkiow ganz und gar dem Schreiben von Kinderbüchern. Seit 1974 erscheinen jedes Jahr 4 bis 5 seiner Bücher in Deutschland.

Die bekanntesten Titel unter seinen Büchern sind *Lustige Abc-Geschichten*, *Das kluge Mädchen und der Zar*, *Das Krokodil am Nil*, *Der grunzende König*, zwanzig Bücher aus der Reihe *Meine-Schwester-Klara-Serie*, die *Swift-Adaption Gullivers Reisen*, *Peter und die Menschenzähnefresser*, *Maus- und Katz-Geschichten* und viele andere.

Der große Traum von Dimiter Inkiow war die Nacherzählung der Bibel für Kinder, die später in zwei Teilen erschien: *Die Bibel – Die Geschichten des Alten Testaments* und *Die Bibel – Die Geschichten des Neuen Testaments*. Die Bewertung über seine Buchserie ist: „Ich und meine, Schwester Klara. Die schönsten Geschichten zum Vorlesen.“ war sein größter Erfolg. Die 38 Bände dieser Serie fanden weltweit über 1 Mio. Leser. (Inkiow, 2009, Startseite, <https://www.inkiw.de/>).

In Bulgarien waren die Bücher von Dimiter Inkiow bis zur ersten Hälfte der 1990er Jahre praktisch unbekannt. In seiner Heimat kannte nur eine begrenzte Leserschaft seine lustigen Geschichten für Kinder. Anfang der 1990er Jahre teilte Dimiter Inkiow in einem Interview für

eine bulgarische Tageszeitung etwas sehr Merkwürdiges mit. Er betonte, dass seine Meisterschaft im Schreiben von Büchern – abgesehen von der ihm von Gott gegebenen Chance – auf seine nicht ganz perfekten Kenntnisse der deutschen Sprache zurückzuführen sei, als er sich in Deutschland niederließ. Nachdem mehrere Verlage seine Manuskripte wegen seines mangelhaften Deutsch abgelehnt hatten, beschloss er Kindergeschichten zu schreiben.

Die Nationalbibliothek in Sofia organisierte 1992 die Ausstellung von 76 Titeln seiner Bücher in 16 Sprachen, die er dann der Bibliothek schenkte. 1995 spendete der Schriftsteller 30 000 Exemplare seiner Bücher und noch weitere 30 000 Exemplare von Büchern anderer deutscher Autoren an deutschsprachige Schulen in Bulgarien. 2003 erschien die in Bulgarisch verfasste Feuilleton-Sammlung *Botusch Kaishev und die anderen*, 2004 wurden einige Geschichten aus seiner Kinderbuchserie *Ich und meine Schwester Klara* und die nächste Sammlung auf Bulgarisch mit dem bezeichnenden Titel *Botusch Kaishev und die Neue Zeit* veröffentlicht. Heute sind bereits etwa zwanzig Bücher aus der Reihe *Ich und meine Schwester Klara* und die beiden Bücher, die Adaptionen der Kinderbibel aus dem Alten und Neuen Testament darstellen, ins Bulgarische übersetzt.

Im Laufe seines Exillebens in Deutschland schrieb Dimiter Inkiow auch auf Deutsch und schaffte es, sich als Meister des Kinderbuches zu etablieren. Er wurde Autor von vielen Einzelgeschichten und Büchern, die Anfang 2006 112 waren, später erschienen seine Buchserien und 26 CDs mit Hörbüchern. Die meisten seiner Kinderbücher, deren Anzahl zusammen mit den übersetzten Büchern etwa 300 beträgt, wurden in mehr als 25 Sprachen übersetzt und in über 50 Ländern auf allen Kontinenten veröffentlicht. Bereits zwei Generationen von Kindern in Deutschland und Österreich sind mit den Helden seiner Märchen, Fabeln und Erzählungen aufgewachsen. Seine Stimme von Radio Free Europe war für viele Erwachsene unverkennbar.

Die Begabung von Dimiter Inkiow als großartiger Geschichten-erzähler wird sehr hoch geschätzt, was in einigen deutschsprachigen Medien zu finden ist. Für sein Buch *Das fliegende Kamel* bezeichnete

die Süddeutsche Zeitung den Autor als „Meister der Kinderprosa“. Das BUCHMAGAZIN präsentierte der breiten Leserschaft Dimiter Inkiows Fähigkeit, politische Satiren für Kinder hervorragend zu schreiben. Seine für Jung und Alt gleichermaßen interessanten und bedeutsamen Kurzgeschichten sind das Ergebnis präziser Beobachtungen während seines Lebens im Exil.

#### 4. Fazit

Dimiter Inkiow besitzt das unglaubliche Talent des Schriftstellers, die brillante Feder des Dichters, das feine Gespür des Journalisten für die Probleme der Gesellschaft, die scharfe Kritik des Feuilletonisten an sozialen Gebrechen der Gesellschaftsordnung und die grenzenlose Liebe zu Kindern. Seine Kurzgeschichten für Kinder, die sich durch ihre thematische Vielfalt, die faszinierende Erzählung, den leichten, heiteren und humorvollen Stil auszeichnen und zu Klassikern geworden sind, sind in den Lehrbüchern von Grundschulen in Deutschland, Österreich, der Schweiz, Griechenland, Kanada, Südkorea usw. vertreten. Der bulgarische Emigrant Dimiter Inkiow hat den Ruhm eines weltbekannten deutschsprachigen Kinderbuchautors erlangt.

Die Einzigartigkeit seines Lebens kommt darin zum Ausdruck, dass er seine Heimat verließ, um sie als politischer Flüchtling in Deutschland noch mehr zu lieben und bis zu seinem Lebensende für den Sieg der Demokratie zu kämpfen. Die Außergewöhnlichkeit seiner schriftstellerischen Rolle kommt darin zum Ausdruck, dass es ihm gelang, in zwei Sprachen, in zwei Nationen, in zwei Ländern – Bulgarien und Deutschland – bemerkenswerte Spuren im Bereich des künstlerischen Wortes zu hinterlassen.

## Literaturverzeichnis:

### Primärliteratur

- Inkiow, Dimiter. Der grunzende König. München: Franz Schneider Verlag, 1992.
- Inkiow, Dimiter. Das kluge Mädchen und der Zar. Oberursel: Neuer Finken-Verlag, 1990.
- Inkiow, Dimiter. Das Krokodil am Nil. München: Franz Schneider Verlag, 1994.
- Inkiow, Dimiter. Der singende Kater. In: Neue Katz-und-Maus-Geschichten. München: Franz Schneider Verlag, 1991.
- Inkiow, Dimiter. Lustige Abc-Geschichten. München: Franz Schneider Verlag, 1994.
- Inkiow, Dimiter. Maus und Katz. Franz Schneider Verlag, München, 1983.
- Inkiow, Dimiter. Meine Schwester Klara und die große Wanderung. In: Meine Schwester Klara. Serie. München: Franz Schneider Verlag, 1985.
- Inkiow, Dimiter. Peter und die Menschenzähnefresser. München: Franz Schneider Verlag, 1987.
- Inkiow, D. Die Puppe, die ein Baby haben wollte. Wien, München: Verlag Jugend und Volk, 1974.
- Inkiow, Dimiter. Gullivers wundersame Reise auf die Insel Liliput. Swift, J., Mühlhoff, U. In: Gulivers Reisen. Erzählt von Dimiter Inkiow. Wiesbaden und Zürich: Orell Füssli + Parabel Verlag, 1987.
- Inkiow, Susanne. Bücher und Hörbücher von Dimiter Inkiow, 2009, <https://www.inkiow.de/>.
- Inkiow, Dimiter. Инкьов, Димитър. Ботуш Каишев и другите. / Verlag „5 Sterne“, Sofia, 2003, 328.
- Inkiow, Dimiter. Инкьов, Димитър. Ботуш Каишев и новото време. / Verlag „5 Sterne“, Sofia, 2004, 256.

**Sekundärliteratur**

- Bochev, Dimitar. Бочев, Димитър. Димитър Инкьов – сатирикът, който озлобяваше Живков. In: Тема. 2013, <https://bgvoice.com/dimitur-inkiov-%E2%80%93-satirikut-koito-ozlobiavashe-jivkov>.
- Veleva, Bisserka. Велева, Бисерка. Книгите за деца на Димитър Инкьов и обучението по немски език. In: Пета конференция на млади учени във ФКНФ. Universitätsvetlag „Sv. Kliment Ohridski“, Sofia, 2010, hier: 104-109.
- Igov, Svetlozar. Светлозар Игов. Българската литература след 1989 година. 2009, <https://litenet.bg/publish/sigov/1989.htm> 2009.
- Petroussenko, Valentin. Петрусенко, Валентин. Федерико Шабод и идеята за обединена Европа. In: Сборник „Модерният историк“, в чест на проф. Андрей Пантев. / Verlag Daniela Ubenova, Sofia, 1999, hier: 77-84.
- Hristov, Hristo. Христов, Христо. Историите за Ботуш Каишев или да осмиваш комунизма като Димитър Инкьов, 2013, <https://desebg.com/knigi/1153-2013-03-31-04-56-17>.
- Veleva, Bisserka. Die Texte der schöngeistigen Literatur und der Journalistik als Hilfsmittel im DaF-Unterricht. In: Език и професионална комуникация. 30 години специализирано университетско чуждоезиково обучение. Юбилейно издание на Катедра „Западни езици“. / Universitätsvetlag „Sv. Kliment Ohridski“, Sofia, 2012, hier: 29-35.

Dr. Bisserka Veleva-Petroussenko  
Slawistische Universität zu Baku  
bnveleva@yahoo.com



Zairova, Xanım; Məmmədova, Cavidə (Bakı) / Zairova, Khanım;  
Mammadova, Dschavida (Baku)

## **Alman və Azərbaycan ədəbiyyatında sürgün və repressiya poeziyası**

(Exil- und Repressionspoesie in der deutschen und  
aserbaidshanischen Literatur)

### **Einleitung**

In der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts haben verschiedene gesellschaftspolitische Ereignisse nicht nur in allen Lebensbereichen, sondern auch in der Literatur Spuren hinterlassen. Die Werke, welche die politischen Prozesse in Aserbaidshan und Deutschland zur selben Zeit widerspiegeln, bilden dabei eine besondere Seite des künstlerischen Schaffens. Die Repressionen in Aserbaidshan und das politische Exil in Deutschland während der 1930er Jahre spiegeln sich in ähnlichen künstlerisch-philosophischen Gedanken und im gleichen poetischen Stil in der Poesie beider Nationen wider. In dieser Hinsicht werden die Werke von Ahmed Javad, Almas İldyrym, Bertolt Brecht und Oskar Maria Graf verglichen.

Eine vergleichende Forschung der Werke dieser Dichter kann helfen, die charakteristischen Merkmale der Dichtung während der Repression und des Exils zu bestimmen.

## Exilzeit, Exillyrik und Lyrik angesichts von Repression.

Unter „Repression“ versteht man Strafmaßnahmen, staatliche Bestrafung und Druck. Das größte Ereignis im gesellschaftlichen und politischen Prozess der Sowjetzeit ist die Massenrepression. Professor B.Əhmədov betont, dass

„das größte Ereignis des gesellschaftspolitischen Prozesses in den 1930er Jahren zweifellos die Repression war, die auch am literarischen Umfeld Aserbaidschans nicht vorbeiging. Die Repression, die im Wesentlichen ein politisches Ereignis ist, wirkte sich auch auf den literarischen Prozess aus und führte zum ersten Mal in der Geschichte zu Massenverhaftungen und Vernichtungen aserbajdschanischer Schriftsteller, Dichter, Kritiker, Wissenschaftler und Intellektueller. Jedoch beherrschten die Angst vor dem Tod und vor der Inhaftierung den literarischen Prozess, der vom politischen Willen, Entscheidungen und Beschlüssen gesteuert wird“ (Əhmədov. <http://www.azyb.az/index.php/criticism/post/18>).

B.Əhmədov hat den Begriff „Repression“ in einigen Punkten klassifiziert:

1. Repression ist keine lokale Aktion, die von einem Individuum gegen ein anderes begangen wird, sondern eine Massenaktion mit sozialem und politischem Inhalt, die vom sowjetischen Staatsapparat durchgeführt wird.
2. Repression ist kein literarisches Ereignis, sondern eine politische Aktion, an der alle Schichten der Gesellschaft beteiligt sind.
3. Es wäre nicht richtig, die Ursachen der Repression nur auf die nationale Geographie zu beschränken, da es sich nicht um eine nationale Frage handelt (Əhmədov, 2015, 318).

Die Zeit zwischen 1933 bis 1945 gilt in der deutschen Literaturgeschichte als Epoche der Exilliteratur. Exilliteratur ist eine Sammel-

bezeichnung für literarische Werke, die aufgrund politischer oder religiöser Gründe im Exil entstanden sind. Es ist wichtig zu erwähnen, dass man die Begriffe Exil und Emigration nicht miteinander vertauscht. Unter Emigration wird meistens die freiwillige Auswanderung aus dem Heimatland gemeint. „Die Größte Gruppe an Exilliteratur bildet die literarische Produktion der während der Herrschaft des Nationalsozialismus aus rassistischen oder politischen Gründen gezwungenermaßen oder freiwillig im Exil lebenden, vor allem deutschen oder österreichischen Schriftsteller (über 2000), Wissenschaftler, Politiker und andere. Diese größte Emigration deutschsprachiger Intellektueller vollzog sich in zwei Wellen:

- 1933 – nach Machtergreifung, Reichstagsbrand und vor allem nach der nationalsozialistischen Bücherverbrennung am 10. Mai 1933 als Auftakt der Verfolgung verfehmter Schriftsteller
- 1938/39 während des Synagogenbrands, der Angliederung Österreichs und der Tschechoslowakei und des Kriegsausbruchs. (Metzler, 1990, 141–142)

Da die Exilautoren nicht in Deutschland publizieren konnten und ihre Werke bei ausländischen Verlagen veröffentlichten, war damals die bevorzugte literarische Gattung die Epik, vor allem der Roman. Denn die Romane waren bei der internationalen Leserschaft am beliebtesten.

Im Vergleich zu den Romanen spielte die Lyrik in der Exilliteratur eine geringere Rolle. Viele Gedichte erschienen erst nach Kriegsende 1945. Insgesamt wird die Exillyrik von Dichterinnen und Dichtern, wie Else Lasker-Schüler oder Bertolt Brecht geprägt.

In der aserbajdschanischen Poesie der Repressionszeit wurde jedoch die Lyrik bevorzugt. Die Dichter und Schriftsteller wurden in zwei Gruppen eingeteilt.

1. die Gruppe, die proletarische Sowjetregierung propagiert hat und überall veröffentlichen kann
2. Die Gruppe, die ihre Werke mit nationalem Geist verfasst hat, stand während der Veröffentlichung immer vor Hindernissen. Ihre Werke konnten sich nur mündlich, von Mund zu Mund, verbreiten. In dieser Hinsicht hatte die Lyrik mehr Chancen.

## Proteste gegen gesellschaftspolitische Prozesse

Obwohl das Jahr 1937 das produktivste Jahr der Repression war, beginnt die Repression gegen die politische und kulturelle Elite Aserbaidschans mit der Okkupation des Landes von Bolschewiken im April 1920. Seit 1920 wurden aserbajdschanische Dichter wie A. Javad und A. İldırım Opfer von Repressionen oder waren gezwungen, ins Exil zu gehen.

Ahmed Javad (Əhməd Cavad, 1892, Schamkir - 1937, Baku. Repressionsopfer, erschossen) schrieb seit 1910 lyrische Gedichte, unterrichtete seit 1922 an Schulen, an der Fachhochschule und im Institut und arbeitete als Redakteur im Staatsverlag Aserbaidschan. Er nahm zusammen mit den Türken am Balkankrieg und am Ersten Weltkrieg teil. Sein Name ist mit der ersten Hymne, dem ersten Marsch und der ersten Flagge von Musavat verbunden. Literaturforscher bringen Javads Repression mit seinen Gedichten über die nationale Unabhängigkeit in seinem 1919 veröffentlichten Buch „Dalga“ („Welle“) in Verbindung. Dies war natürlich einer der Gründe für die Repression des Dichters. Aber das war nicht der einzige Grund. Einer der Hauptgründe war die Treue des Dichters zu seinen nationalen Idealen und seine Unnachgiebigkeit gegenüber dem neuen Regime (Salamoğlu, 1998, 37).

Im Gedicht *Ey Göygölüm* (*Ey mein Göygöl*) beschrieb A. Javad nicht die „gerechte Arbeit, den Kampf für den Aufbau des Sozialismus“ von Bolschewiken, sondern den See Göygöl und seine unberechenbare Schönheit. Javad versteht, dass er verhaftet wird, weil er nicht über ein proletarisches Thema geschrieben hat. In seinem Gedicht stellt er diese Verhaftung dar:

Borana düşdüm,  
Yüz qana düşdüm!  
Adını çəkdim,  
Zindana düşdüm! (Cavad, 2005, 230)

## Übersetzung:

Ich geriet in einen Schneesturm,  
 Ich habe stark geblutet.  
 Wenn ich deinen Namen erwähnte,  
 wurde ich ins Gefängnis gebracht.

## Dann gibt der Dichter bekannt:

Assınlar məni!  
 Kəssinlər məni!  
 Qoy türmələrə  
 Bassınlar məni!  
 Neynirəm könlü?  
 Neynirəm dili?  
 Səndən yazmasam  
 Neynirəm əli?! (Cavad, 2005, 230)

## Übersetzung:

Sollen sie mich doch erhängen!  
 Sollen sie mich doch aufschneiden!  
 Sollen sie mich gefangensetzen!  
 Warum brauche ich mein Herz?  
 Warum brauche ich meine Zunge?  
 Wenn ich nicht über dich schreibe,  
 wozu brauche ich dann meine Hände?

Hier symbolisierte Göygöl die Heimat. In seiner Ansprache an den Göygöl-See meinte der Dichter die Aserbaidschanische Demokratische Republik.

Solch ein wütender Protest findet sich auch im Aufruf des deutschen Exildichters Oskar Maria Graf (1894, Berg – 1967, New York). Im Februar 1933 reiste Graf nach einer Einladung zu einer Lesereise nach Wien. Damit begann sein lebenslanges Exil. Zwei Tage nach der Bücherverbrennung vom 10. Mai 1933 publizierte Graf in der Wiener „Arbeiterzeitung“ den Artikel „Verbrennt mich!“:

Verbrennt mich! [...] Nach meinem ganzen Leben und nach meinem ganzen Schreiben habe ich das Recht, zu verlangen, dass meine Bücher der reinen Flamme des Scheiterhaufens überantwortet werden und nicht in die blutigen Hände und die verdorbenen Hirne der braunen Mordbande gelangen. Verbrennt die Werke des deutschen Geistes! Er selber wird unauslöslich sein wie eure Schmach! (Graf, 1979, 196-197).

In diesem Aufruf forderte er das NS-Regime auf, seine Bücher von der Liste der erlaubten Literatur zu entfernen. Das Regime reagierte unmittelbar mit einem nachträglichen Verbot aller Werke Grafts. 1934 übersiedelte Graf nach Brünn und ihm wurde die deutsche Bürgerschaft aberkannt. 1938 zog er nach New York City, wo er bis zum Lebensende wohnte. (Graf, <https://www.deutsche-biographie.de/dbo056461.html>).

Einer der exilierten Dichter Aserbaidschans war Almas Ildyrym (Almas İldırım, 1907-1952). 1928 wurde er wegen seiner nationalistischen Ansichten nach Dagestan, 1930 nach Turkmenistan verbannt.

„Sehend die Tragödie von H.Javid, A.Javad, M. Mushfig und S.Hüseyn im Voraus floh er mit seiner Frau und seinem kleinen Sohn in den Iran. An der Grenze wurde er gefasst, gefoltert und wanderte nach seiner Freilassung durch Maschhad, Teheran und Tabris. 1934 emigrierte er in die Türkei, lebte 17 Jahre in der Auswanderung und schloss für immer die Augen vor Sehnsucht nach dem Vaterland.“ (Nəbiyev, 2007, 13–136).

Er hat viele Werke mit politischem Inhalt verfasst und sprach über die Probleme des gesellschaftlichen Lebens. Diese Informationen lassen sich aus den folgenden Zeilen über den Autor entnehmen:

„Der Dichter kritisiert das Regime, das die Völker mit reicher Geschichte und Kultur in den Albtraum des Kommunismus gebracht hat und sie unterdrückt. Der Kreml, als Symbol dieses Regimes, wird vom Dichter als ein Nest des Hasses bezeichnet. Der Dichter hofft darauf, dass dieses Gefängnis der Völker eines Tages zerstört wird“ (Nəbiyev, 2007, 13–136).

Im Gedicht „Moskau“ betont der Dichter, dass Hammer und Sichel, die in der Darstellung Arbeiter und Bauern repräsentieren, in der Realität als vernichtende Waffen das Blut tausender Menschen vergossen haben.

Orda hürr ölkələri saran zəncirin ucu,  
Orda bic Neronların ölüm dağıdan gücü.  
Aldanıb tuzağına düşən hər diyar bilir,  
Orağı insan biçər, çəkici öldürücü.

Kremlin... onu sorun tarixin yarpağına,  
Kaç milyon insan qanı çilənmiş toprağına?  
İçdikcə qan istiyor, içdikcə quduzlanır  
Diqqət! Hüdudlarında hörülü insan ağına. (İldırım, 2004, 144)

Übersetzung:

Hier ist die Kette, die die freien Länder umgibt.  
Hier ist die todbringende Macht von Nero.  
Jedes Land, das getäuscht und besetzt wurde, weiß,  
dass hier die Sichel die Menschen mäht und der Hammer  
tödlich ist.  
Der Kreml - fragen Sie ihn aus dem Geschichtskalender.  
Das Blut von Millionen von Menschen wurde auf seine Erde  
vergossen.  
Je mehr Blut er trinkt, desto tollwütiger wird er.  
Bitte beachten Sie, dass an seinen Grenzen ein Netzwerk  
von Menschen besteht.

Es ist kein Zufall, bevor A. İldırym ins Exil geschickt wurde, dass der Kritiker der Proletarischen Schriftstellervereinigung „Assad Äyyubi, gnadenlos sagte: „Die Köpfe von Menschen wie Almas sollten mit einem sowjetischen Hammer zerschlagen werden“ (Nəbiyev, 2017, 13–136).

Während seines siebzehnjährigen Lebens in der Türkei veröffentlichte Almas İldırym seine Gedichte in Zeitschriften, Anthologien und Zeitungen und wird als nationalistischer und Unabhängigkeitsbefürworter

bekannt. Die Traurigkeit der Entfremdung ist jedoch das Leitthema fast all seiner Werke. Wie in anderen Gedichten aus seinen Emigrationsjahren hat Almas Ildyrym auch in dem Gedicht „Mein gefangenes Aserbajdschan“ seine Gefühle und Wünsche zum Ausdruck gebracht. Das Leitthema des Gedichts ist Heimweh.

Nərdə məni gül qoynunda doğuran,  
 Xəmirimi göz yaşıyla yoğuran,  
 Beşiyimdə "layla balam" çağırın,  
 Azərbaycan, mənim baxtsiz anam oy,  
 Neçə bir il həsrətinlə yanam, oy? (İldırım, 2007, 308)

Übersetzung:

Wo ist derjenige, der mich aufgezogen hat?  
 Der meinen Teig mit Tränen geknetet hat."  
 und mich in seinem Wiegenlied "laylay balam" genannt hat.  
 Aserbajdschan, meine unglückliche Heimat.  
 Wie lange habe ich sehnsüchtig nach dir verlangt?

Auch in der deutschen Exilliteratur ist „Heimweh“ ein Leitthema. Dafür wird hier das Gedicht „Gedanken über die Dauer des Exils“ von Bertolt Brecht (1898, Augsburg - 1956, Berlin) analysiert. Bertolt Brechts Exiljahre gelten als besonders wichtiger Abschnitt im Leben und Wirken des einflussreichsten deutschen Dichters des 20. Jahrhunderts. Am 28. Februar 1933, einen Tag nach dem Reichstagsbrand, verlässt Brecht Deutschland. 1933 von Nazis vertrieben, kam er nach den Exilstationen Österreich, Frankreich, Dänemark, Schweden und Finnland, 1941 in die USA (Metzler, 2004, 71). Die Exiljahre in Dänemark sind eine fruchtbare Erfahrung für die Entwicklung der Lyrik Brechts. Seine persönlichen Gefühle und Stimmungen drückt der Autor in seinen Gedichten aus. Sie umfassen alle großen Themen: das Exil, die innerdeutschen Vorgänge und den Fortgang des Klassenkampfes.

Das Gedicht *Gedanken über die Dauer des Exils* wurde 1937 während Brechts dänischer Exilzeit geschrieben und behandelt die Lebenssituation einer Exilante. Es ist ein Beispiel für Brechts politische Lyrik, die

sich mit den sozialen und politischen Problemen seiner Zeit auseinandersetzt.

Schlage keinen Nagel in die Wand  
Wirf den Rock auf den Stuhl.  
Warum vorsorgen für vier Tage?  
Du kehrst morgen zurück.

Lass den kleinen Baum ohne Wasser.  
Wozu noch einen Baum pflanzen?  
Bevor er so hoch wie eine Stufe ist  
Gehst du fort von hier.

Sieh den Nagel in der Wand, den du eingeschlagen hast:  
Wann, glaubst du, wirst du zurückkehren?  
Willst du wissen, was du im Innersten glaubst?

Tag um Tag  
Arbeitest du an der Befreiung  
Sitzend in der Kammer schreibst du.  
Willst du wissen, was du von deiner Arbeit hältst?  
Sieh den kleinen Kastanienbaum im Eck des Hofes  
Zu dem du die Kanne voll Wasser schlepptest! (Brecht,  
1988, 82)

Im Gedicht werden zwei zentrale Situationen gegenübergestellt: Die Hoffnung des Exilanten, bald in die Heimat zurückkehren zu können, und die Enttäuschung, sich trotz aller Mühen immer noch in der Fremde zu befinden. Im ersten Teil des Gedichts entsteht das Bild einer leeren Zuflucht, einer Unbehaustheit. Der Exilant zeigt, dass man im Exil nicht lange bleibt und das Haus daher nicht wohnlich ausrichten muss.

## **Symbole in den Repressions- und Exilgedichten**

Neben diesen Leitthemen beschäftigen sich die Autoren der Repressions- und Exilliteratur häufig mit der Natur, um ihre Gefühle zu reflektieren. Natur und Naturerscheinungen wie Bäume, Meere und Berge

werden in der Lyrik oft als Symbole verwendet. Die Natur bietet Vertriebenen und Entwurzelten Zuflucht. In diesem Zusammenhang wird das Gedicht „Der Pflaumenbaum“ von B.Brecht und „Das Schwarze Meer hat geflattert“ von A.Javad analysiert.

Im Hofe steht ein Pflaumenbaum  
 Der ist klein, man glaubt es kaum.  
 Er hat ein Gitter drum  
 So tritt ihn keiner um.  
 Der Kleine kann nicht größer wer'n.  
 Ja größer wer'n, das möchte er gern.  
 's ist keine Red davon  
 Er hat zu wenig Sonn.  
 Den Pflaumenbaum glaubt man ihm kaum  
 Weil er nie eine Pflaume hat  
 Doch er ist ein Pflaumenbaum  
 Man kennt es an dem Blatt. (Brecht, 1988, 21)

Im Gedicht beschreibt der Autor einen Pflaumenbaum, der gerne größer werden mochte, aber keine Gelegenheit dafür hat. Er ist hinter Gittern und konnte nicht wachsen. Ähnlich dem Pflaumenbaum ist auch der Autor isoliert. Er fühlt sich im fremden Land, entfernt und abgegrenzt von seiner Heimat, von seinem Zuhause.

Der Baum hat zu wenig Sonne, der Exildichter - zu wenige Möglichkeiten, unabhängig und produktiv zu sein. Aufgrund des fehlenden Sonnenlichtes ist der Pflaumenbaum fruchtlos geworden, genau so ist die Produktivität des Exildichters in einem fremden Land. Aber der Repressionsdichter A. Javad benutzt in seinen Werken Naturbilder wie "Sonne", "Mond", "Wolke", "Meer", "Berg", "Vögel" um die Heimat, die Aserbaidzhanische Demokratische Republik zu beschreiben. „Romantik und Symbole, Metaphern und Bilder sind in Ahmed Javads Werken sehr beeindruckend“ (Qarayev, 2005, 4-10). Eines dieser Werke ist das Gedicht „Das Schwarze Meer hat geflattert“ von A.Javad. Das Schwarze Meer ist das zentrale Symbol des Gedichts.

Çırpınırdın Qara dəniz  
Baxıb Türkün bayrağına!  
“Ah!” deyərdin, heç ölməzdim  
düşə bilsəm ayağına! (Cavad, 2005,140)

Übersetzung:

Schwarzes Meer, du hast geflattert.  
auf die türkische Fahne blickend!  
“Ah!”, würdest du sagen, ,Ich würde niemals sterben,  
wenn ich zu deinen Füßen fallen könnte.

## Zusammenfassung

Im Beitrag wird die Poesie des Exils und der Repression in der deutschen und aserbajdschanischen Literatur derselben Zeit verglichen. Es wird ermittelt, was unter dieser Poesie zu verstehen ist. Die durchgeführte vergleichende Analyse zeigt folgende Ähnlichkeiten in der aserbajdschanischen und deutschen Repressions- und Exilpoesie:

1. Ähnliche Gedichte, die offenen Protest gegen gesellschaftspolitische Prozesse zum Ausdruck bringen.
2. Ähnliche Gedichte, die die Tragödien von Repression und Exil durch Symbole ausdrücken.

## Literaturverzeichnis

### Primärliteratur

Brecht, Bertolt: Werke. Bd.12, Gedichte: 2. Sammlungen 1938-1956.

Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1988.

Cavad, Əhməd: Seçilmiş əsərləri (Ausgewählte Werke), Bakı, Şərq-Qərb, 2005.

Graf, Oskar Maria: <https://www.deutsche-biographie.de/dbo056461.html>.

- Graf, Oskar Maria: Verbrennt mich!. In: Exil. Literatur und politische Text aus dem Exil 1933-1945. Hrsg.von Ernst Loewy unter Mitarb. von Brigitte Grimm, Stuttgart, Metzler, 1979, S. 196-197.
- İldırım, Almas: Boğulmayan bir səs (Eine ungedämpfte Stimme), Bakı, Avrasiya Press, 2007
- İldırım, Almas: Seçilmiş əsərləri (Ausgewählte Werke), Bakı, Öndər Nəşriyyat, 2004
- Müşfiq, Mikayıl: Seçilmiş əsərləri (Ausgewählte Werke), Bakı, Şərq-Qərb, 2004.

### **Sekudärliteratur:**

- Əhmədli, Bədirxan: Azərbaycan mühacirət ədəbiyyatı (Auswanderungsliteratur Aserbaidshans), Bakı, Elm və Təhsil, 2017.
- Əhmədov, Bədirxan: Ədəbiyyat və repressiya (Literatur und Repression) <http://www.azyb.az/index.php/criticism/post/18>
- Əhmədov, Bədirxan: XX yüzil Azərbaycan ədəbiyyatı (Aserbaidshani-sche Literatur des 20. Jahrhunderts), Bakı, Elm və Təhsil, 2015.
- Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze-Personen-Grundbegriffe/ Hrsg.von Ansgar Nünig. Stuttgart-Weimar, Verlag J.B. Metzler, 2004.
- Metzler Literatur-Lexikon: Begriffe und Definitionen/ Hrsg. von Günther u. Irmgard Schweikle. 2. überarbeitete Auflage. Stuttgart, Verlag Metzler, 1990.
- Nəbiyev, Bəkir: Almas İldırımın yaradıcılıq yolu (Almas İldırım›s kreativer Weg) In: Almas İldırım. Boğulmayan bir səs (Eine ungedämpfte Stimme), S.13-136. Bakı, Avrasiya Press, 2007.
- Qarayev, Yaşar: Cümhuriyyət dövrü və onun poeziyada yaddaşı – Əhməd Cavad (Die Erinnerung an die Zeit der Demokratischen Republik in der Poesie – Ahmed Javad). In: Əhməd Cavad. Seçilmiş əsərləri (Ausgewählte Werke), S.4-10. Bakı, Şərq-Qərb, 2005.
- Salamoğlu, Təyyar: Fəciəli tələlər (Tragische Schicksale), Bakı, Elm, 1998.

Dr. Zairova Khanim  
Nizami-Ganjavi Institut für Literatur der  
Nationalen Akademie der Wissenschaften Aserbaidshans  
khanimzairova@gmail.com

Dr. Mammadova Javida  
Nizami-Ganjavi Institut für Literatur der  
Nationalen Akademie der Wissenschaften Aserbaidshans  
cavi\_e@yahoo.com



Zeynalova, Sənubər (Bakı) / Zeynalova, Sanubar (Baku)

## Die Verkörperung der Natur und Frauenbilder im Schaffen von Mikayil Müschfig

(Mikayil Müşfiq yaradıcılığında təbiət və qadın obrazlarının təcəssümü)

Mikayil Muschfig wurde am 5. Juni 1908 in Baku geboren. Er schrieb sich in die Geschichte der aserbajdschanischen Poesie ein. Seine Eltern stammen aus dem Bezirk Khizi. Die Unterdrückung, die 1920 begann, glich einer Tragödie und erfasste das ganze Land. Wegen seiner Ansichten wurde er Opfer der stalinistischen Repression und 1938 erschossen. Mikayil Muschfig besaß ein großes schöpferisches Talent und liebte sein Volk und sein Land. Er schuf hochwertige Kunstwerke zu den großen Themen seiner Zeit und war ein leidenschaftlicher Liebhaber des klassischen literarischen Erbes. Er folgte dem Beispiel der größten Kunstdenkmäler der Weltliteratur. Obwohl Mikayil Muschfig nur ein kurzes Leben führte, füllte er diese 30 Jahre mit seiner Liebe zum Leben, und seine originellen Werke bereicherten die aserbajdschanische Literatur.

Seine Werke spiegeln besonders die Bilder der Natur und Frauen wider. Die Themen, die in seinen Gedichten behandelt wurden, waren sozial und kulturell relevant. Sie umfassen die Bildung von Mädchen, die Erziehung von Jugendlichen, die Förderung der Wissenschaft und die Emanzipation der Frauen. In seinem Gedicht „Ana“ (Mutter) widmet der Autor der Rolle der Frau große Aufmerksamkeit und betont ihre

Verantwortung für die Gestaltung zukünftiger Generationen. Die Söhne sollten anhand dieser Gedichte lernen, nicht nur ihr Vaterland, sondern auch ihre Mütter zu schätzen und somit Frauen zu respektieren.

Man kann seine Überraschung nicht verbergen, wenn man jeden Vers dieses Gedichts liest. M. Muschfig verlor seine Mutter, als er zwei Monate alt war. Dennoch lobt sie in diesem Gedicht auf eine Weise, die selbst ein Dichter, der sein ganzes Leben lang mit der Liebkosung seiner Mutter aufgewachsen ist, nicht übertreffen könnte (Axundsade, 2005, 17).

Ana dedim, ürəyimə yanar odlar saçıldı,  
 Ana dedim, bir ürpəriş hasil oldu canımda,  
 Ana dedim, qarşımda bir gözəl səhnə açıldı,  
 Ana dedim, fəqət onu görməz oldum yanımda. (Muschfig, 2004, 80)

Ich sagte Mutter, brennende Feuer breiteten sich in meinem Herzen aus,  
 Ich sagte Mutter, ein Schauer ging durch meine Seele,  
 Ich sagte Mutter, eine schöne Szene tat sich vor mir auf,  
 Ich sagte Mutter, aber ich konnte sie nicht BEI mir sehen.<sup>1</sup>

In seinem Gedicht „Çadralı qızlarımıza“ (Für die Mädchen mit Schleier) scheint sich der Dichter gegen die Ungerechtigkeiten seiner Zeit zu stellen. Es ruft Frauen im übertragenen Sinne zur Freiheit auf, um alte Bräuche loszuwerden.

Sizə indi diyorlar: – Çıxınız bu örtüdən,  
 Qovunuz üzünüzdən bu məlun buludları.  
 Bunların fərqi yoxdur acı bir üzüntüdən,  
 Parçalayıb yırtınız bu köhnə yadigarı. (Muschfig, 2004, 80)

Man sagt euch jetzt: – Raus aus diesem Schleier,  
 Befreien Sie sich von diesen hässlichen Wolken aus Ihrem Gesicht.

<sup>1</sup> Übersetzt von S. Zeynalova.

Sie unterscheiden sich nicht von bitterer Traurigkeit,  
Reißen Sie dieses alte Relikt weg.<sup>2</sup>

M. Muschfig zeigt auf, dass der Schleier für einige Menschen eine Tradition darstellt, jedoch sollte jede Frau diese Entscheidung bewusst treffen.

Bir çoxu anasından, bir çoxu babasından  
Qorxaraq bu çizgini sürüklüyor peşincə.  
Bəzi əskidən əski olan əqrabasından  
İstəmiyor eşitsin hər ağız sözü, mənəcə. (Muschfig, 2004, 121)

Viele von seiner Mutter, viele von seinem Großvater  
Aus Angst ziehen sie diese Tracht hinter sich.  
Von einem alten Verwandten  
Sie wollen nicht jedes Wort hören, glaube ich.<sup>3</sup>

Der Dichter hält es in all seinen Werken für notwendig, auf verschiedene Ereignisse und Details der Naturbilder Bezug zu nehmen, unabhängig vom Thema. Das Hauptziel des Dichters bei der Beschreibung der Natur ist es, in die mysteriösen Tiefen des menschlichen Herzens einzudringen und die Veränderungen in seiner Psychologie und Spiritualität aufzudecken. Er bezieht seine Gefühle und Gedanken auf die Schönheit und Fremdartigkeit der Natur. Verschneite Berge, schwarze und weiße Wolken, die Dunkelheit der Nacht, wirbelnde Gewässer, geheimnisvolle Wälder, teppichartige Hänge, lächelnde Blumen, verwaiste Täler, langhalsige Veilchen und weinende Wolken werden in diesen Gedichten zu besonderen poetischen Themen.

Die Zeilen, die aus dem Herzen des Dichters kommen, sind so lebendig und natürlich, dass wir die murmelnden Flüsse, das Zwitschern der Vögel hören, den schneestürmischen Wind spüren oder das Rascheln der gelben Blätter hören, die auf dem Boden verstreut werden (Alimirsayev, 2009, 65). Konzentrieren wir uns auf das folgende Beispiel.

<sup>2</sup> Übersetzt von S. Zeynalova.

Solğun təbiətdə bir ayrılıq var,  
 Baxır buludların ardınca dallar,  
 Məst olub özünü ətrafa çırpar,  
 Bəzən də hirsindən buludlar ağlar. (Muschfig, 2004, 45)

Es gibt eine Trennung in der blassen Natur,  
 wenn man die Blätter nach den Zweigen betrachtet.  
 Er betrinkt sich und wirft sich herum,  
 Manchmal weinen die Wolken wegen seiner Wut.<sup>3</sup>

Diese das Gedicht prägenden Bilder der Naturverbundenheit lösen beim Leser eine gewisse Faszination aus. Denn der Rezipient stellt sich eine wunderschöne Herbstlandschaft vor, er denkt an eine weinende Wolke, bernsteinfarbenes Wasser, einen wütenden Wind und Blätter, die von einem Ast fallen. Die Natur stand tatsächlich im Fokus von Muschfig und er nutzte sie nicht nur als Kulisse, um eine schöne Szene zu schaffen. Denn auch in den Werken großer Dichter drückt die Landschaft stets eine künstlerische und soziale Bedeutung aus (Gurbansoy, 2008, 87). Die Rolle von Naturbildern wird in seinen Gedichten hoch bewertet. Der Künstler spiegelt in der Landschaft und durch die Landschaft seine Gefühle und Liebe für seine Heimat wider.

In den Gedichten zieht die duale Situation von Menschen und Natur unsere Aufmerksamkeit auf sich. Manchmal werden die Stimmungen und Emotionen der Helden durch das Bild der Natur ergänzt, und manchmal das Gegenteil - ein Widerspruch zwischen Menschen und Natur wird beobachtet. Zum Beispiel gibt es im Gedicht « Səhər » (Sahar) einen solchen Moment: Der Dichter vergleicht Sahars Verlassen seines Heimatdorfes nach Baku, um zu studieren, mit einem Blatt, das von einem Baum und einem Ast fällt, wodurch ein beeindruckendes Bild entsteht.

Bir payız fəslində sən də bir səhər  
 Kəndindən ayrıldın axır bir təhər.  
 Gözün hər addımda dala baxırdı,  
 Lakin içində bir arzu vardı. (Muschfig, 2004, 241)

<sup>3</sup> Übersetzt von S. Zeynalova.

An einem Morgen in einer Herbstsaison  
Du hast dein Dorf endlich verlassen.  
Jeder Schritt deiner Augen blickte auf den Ast,  
Aber es war dein Wunsch.<sup>4</sup>

Wie ein Blatt vom Baum fällt und sich von seinem Leben verabschiedet, so geht auch Sahar einen solchen Weg und sie verabschiedet sich von ihrem alten Leben und der Gesellschaft, die sie versklavt und ihre Freiheit und Rechte eingeschränkt hat.

Ein weiteres Beispiel für die Harmonie zwischen Menschen und Natur zeigt «Sındırlan saz». Die Figur Duman wird aufgrund der Entführung seines geliebten Seri durch Dadasch, der aufgrund seines Reichtums alles tun konnte, mit einem Schneesturm verglichen. In den Zeilen wird er als wütend und voller Rache beschrieben, „Schlag vor Wut, bitterer Schneesturm, nach seinen Gefühlen und Gedanken“. Diese Beziehung zwischen Mensch und Natur, die Verwandlung der Natur zum Träger menschlicher Beziehungen, war nicht nur charakteristisch für das Werk von M. Muschfig, sondern auch für viele Dichter dieser Zeit, wie auch bei H. Javid, der Opfer von Repression war. Die Entstehung des anthropomorphen Landschaftsbildes ist ein charakteristisches Merkmal der in den 1920er und 1930er Jahren entstandenen Naturgedichte. Es handelt sich um eine neue Form lyrischer Naturauffassung, in der die Natur nicht als eigenständiges Wesen aus der sozialen Welt betrachtet wird, sondern als Lebewesen mit Gefühlen und Emotionen wahrgenommen wird. In dieser Hinsicht zeichnet sich das Gedicht „Çoban“ (Hirte) durch seine einzigartigen Merkmale aus. Denn obwohl die menschliche Stimmung meist vor dem Hintergrund der Natur beschrieben wird, wird in diesem Gedicht die Natur an den Zustand eines Menschen angepasst, an die Schwingungen seiner inneren Welt. Die Naturbilder können die Bildsprache erhöhen, wenn sie in Bezug auf die Psychologie und Gefühle des Protagonisten gegeben werden. Das Gedicht enthält das Lied von Demirdasch, der mit der Gesellschaft, in der er lebt, unzufrieden ist. Er ist gelangweilt von den Ungerechtigkeiten,

---

<sup>4</sup> Übersetzt von S. Zeynalova.

die er sieht, denkt an das vergossene Blut und die Köpfe, die getroffen wurden. Auch die Natur ist infiziert. Sein brennendes Lied übertönt den Klang der Nachtigallen, stoppt das Rauschen des Wassers, verfärbt Blumen, verbrennt grünes Gras und verwandelt es in Asche.

O çaldıqca, güllərin  
 Qacdı qırmızı rəngi  
 Dəyişdi bülbüllərin  
 Nəğməsinin ahəngi  
 O çaldıqca, buludlar  
 Göy üzərində dayandı  
 Şəbnəmlı məxmər otlar,  
 Gün çıxmış kimi yandı. (Muschfig, 2004, 199)  
 Während er spielte,  
 verschwand die rote Farbe der Blumen,  
 die Melodie des Liedes der Nachtigall veränderte sich.  
 Als er spielte, standen die Wolken am Himmel,  
 Das taufrische, samtige Gras,  
 brannte, als wäre die Sonne aufgegangen.<sup>5</sup>

Diese Bilder spiegeln die Verbindung und Harmonie zwischen der menschlichen Stimmung und der Stimmung der Natur wider. Der Dichter möchte zeigen, dass die Schönheit der Natur vom Menschen abhängt, so wie der Mensch mit der Natur verbunden ist.

Mikayil Muschfigs Gedichte lassen die Jahreszeiten mit ihren einzigartigen Eigenschaften lebendig werden. Denn jede Jahreszeit spielt eine bestimmte Rolle im menschlichen Leben. Auch wenn jede Jahreszeit einen Geschmack hat, assoziiert der Geruch in der Dichtung des Autors einen schönen Frühling. Erst durch die Vielfalt der vier Jahreszeiten kommt es zu einer Bereicherung des menschlichen Wahrnehmens, ohne die man die Schönheit der Natur nicht genießen könnte. Der Dichter beschreibt den Frühling und Herbst auf besondere Weise, um die Schönheit der Natur hervorzuheben. Im Frühling herrscht le-

<sup>5</sup> Übersetzt von S. Zeynalova.

bendige Harmonie in der Natur. Täler und Berge zeigen sich in bunten Farben. Die Wolken am Himmel hingegen scheinen zu weinen. Allerdings fokussiert sich Muschfig in seinen Werken insbesondere auf die Schönheit der Herbstzeit. Wie bekannt ist, wurde der Herbst in der klassischen Literatur oftmals als traurige Jahreszeit dargestellt, da er mit Vergehen und oder Sterben in Verbindung gebracht wurde. Der Tod der Helden in den Gedichten der aserbajdschanischen Dichter N. Gandjavi, M. Fuzuli, wie «*Iskandername*», «*Leyli und Majnun*», fällt mit dieser Jahreszeit zusammen. Die traurige Beschreibung des Herbstes wirkt auf den Leser, erzeugt traurige Eindrücke. Mikayil Muschfig stellt jedoch fest, dass der Herbst im Gegensatz zu dieser Tradition seine eigene Schönheit und seinen eigenen Charme hat. Auch in dieser Jahreszeit können schöne Tage erlebt werden (Khandan, 1966, 43).

So werden in Mikayil Muschfigs Gedichten Naturphänomene und -bilder aus unterschiedlichen Blickwinkeln beleuchtet. Manchmal bringt der Dichter ein Stück Natur in sein Werk und belebt es mit eleganten, schönen Worten, manchmal benutzt er sie als künstlerisches Werkzeug, um in die innere Welt der Figur einzudringen.

Der lyrische Held in Muschfigs Texten ist aktiv, der Gründer des Lebens, ein aktiver Anführer. Eine Besonderheit dieser Lyrik ist, dass der Dichter selbst im Mittelpunkt des Geschehens steht und als aktiver Teilnehmer auftritt. In dieser Lyrik treffen Autor und das Objekt der künstlerischen Beschreibung aufeinander. Der Dichter spricht über Lebensereignisse als Teil seiner Existenz und präsentiert dem Leser seine Gefühle sowie Emotionen mit tiefem Gespür. Mikayil Muschfigs Texte zeichnen sich durch ihre Verbundenheit mit Menschen und Land, ihre tiefen Gefühle der Liebe zum Leben und einer strahlenden Zukunft aus. Ein besonderer Fokus liegt dabei auf der emotionalen Bindung zum Leser. Ein Beispiel für diese Gefühle zeigt sich deutlich im Gedicht „Liebe des Lebens“ des Dichters. Die unerschöpfliche und leidenschaftliche Liebe zum Leben und das Leben der Schönheit sind die Hauptmerkmale, die das Gedicht auszeichnen.

Obwohl das Gedicht „Liebe des Lebens“ die Schönheit der Welt und das Leben mit einem melancholischen Gefühl kontrastiert, setzt es die

Sterblichkeit und Kürze des menschlichen Lebens als Kontrast gesetzt. Dadurch entsteht jedoch keine pessimistische Stimmung, sondern lediglich eine fragile Atmosphäre. Die zugrunde liegende Bedeutung des Gedichts ist, dass es relevant ist, das Leben zu schätzen und die uns gegebene kurze Lebenszeit mit Würde zu leben. Wir sollten die Schönheiten des Lebens genießen. Mikayil Muschfig ist ein Dichter zarter Gefühle und zerbrechlicher Emotionen. Die Hauptmotive von Muschfigs Texten sind die Beziehung zwischen Menschen und Natur, Mensch und Leben sowie Mensch und Schönheit. Der Dichter präsentiert das in seinen Gedichten stets als untrennbare Verbindung von beidem als Ganzes. Der Mensch ist ein Lebewesen, das Leben erschafft und gestaltet. Leben und Schönheit sind die Dinge, die den Menschen vervollkommen und zu spirituellem Fortschritt führen können. Jede Strophe, jeder Vers von Mikayil Muschfigs Gedichten dringt in die Tiefen des Herzens des Lesers ein und entführen ihn in eine Welt voller hoher Gefühle und Taten.

### Literaturverzeichnis:

- Axundsade, Dilbar. Müşfiqli günlərim: xatirələr . Bakı: Gənclik, 2005. – 274.
- Aslan, Kanan. XX əsrdə repressiyaya məruz qalanlar. Bakı: Azərnəşr, 2011.
- Alimirsayev, Xalid. M. Müşfiq yaradıcılığında romantika / Klassiklərimizin ideal və poetik sənət dünyası. İki cilddə. Bakı: Elm və Təhsil, 2009.
- Gurbansoy, Firudin. Göylərin lacivərd ətlərində: sənədli povest-kollaj, Bakı, 2008.
- Muschfig, Mikayil. Seçilmiş əsərləri. Bakı, Şərq-Qərb, 2004.
- Khandan, Dschafar. Ədəbi qeydlər. Bakı: Azərnəşr, 1966. – 192.

Dr. Sanubar Zeynalova  
 Aserbaidshanische Sprachenuniversität  
 zeynalovasanutbar@rambler.ru