

Dr. phil. Tessa Hofmann

Das Unsagbare schreiben: Der osmanische Genozid in der deutschsprachigen Erinnerungsprosa

Vortrag mit Textlesung

Sehr geehrte Damen und Herren,

liebe Freunde,

mein Vortrag lädt Sie zu einer Entdeckungsreise in eine Literaturform ein, die ich als postgenozidale Erinnerungsprosa bezeichne und mit der ich mich seit über zehn Jahren beschäftige. Zu dieser Literaturform haben viele Autoren beigetragen. Heute Abend stelle ich Ihnen solche Werke vor, die auf Deutsch verfasst wurden oder in deutscher Übersetzung vorliegen.

Worum geht es im Einzelnen? Der Titel meines Vortrags deutet an, dass diese Prosa der Erinnerung an das Völkermordtrauma gewidmet ist, das Christen im letzten Jahrzehnt osmanischer Herrschaft erlitten. Sofern sie diesen Völkermord überlebten, blieb ihnen, wie später nach dem Zweiten Weltkrieg auch vielen jüdischen Holocaust-Überlebenden, der Mund dauerhaft verschlossen. Völkermordüberlebende wollen ihre Nachfahren vor den Schrecken bewahren, die sie selbst durchlitten. Auch die Scham versperrt ihnen den Mund. Denn Völkermord geht einher mit extremen Formen der Entwürdigung und Erniedrigung der Opfer. Welche Überlebende spricht schon freiwillig über ihre Vergewaltigungserfahrung? Oder darüber, dass sie sich, um sich und die Kinder vor dem Hungertod zu retten, prostituieren musste? Oder von den Völkermördern zur Prostitution gezwungen wurde? Wer die Erzählsammlung des polnischen Auschwitz-Überlebenden Tadeusz Borowski „Die steinerne Welt“ gelesen hat, wird wissen, dass das von ihm geschilderte „System Auschwitz“ abgestuft war. Es gab nicht nur die Opfer und Täter, sondern viele Zwischenformen der Opferkollaboration mit den Tätern. Auch darüber zu sprechen fällt schwer.

Das Schweigen der Überlebenden wird oft erst von ihren Enkeln durchbrochen. Das zeigte sich anschaulich in den großen armenischen und griechischen Diasporen der USA, wo seit Ende der 1960er Jahre Biographien und Familiengeschichten armenischstämmiger Autoren zum Schicksal ihrer Eltern und Großeltern erschienen. Auch international bekannte griechischstämmige

Autoren wie Jeffrey Eugenides (geb. 1960, USA) und Aris Fioretos (geb. 1960, Stockholm) verarbeiteten in ihren Romanen *Middlesex* (2002; dt. 2003) und *Der letzte Grieche* (2009; dt. 2011) die genozidale Vernichtung und Entwurzelung ihrer Vorfahren im spätosmanischen Reich. Zu den frühen armenischen Tabubrechern gehört der Lyriker und Literaturwissenschaftler Peter Balakian.

Die unsäglichen Leiden der Großmütter werden unter oft ungewöhnlichen Situationen an die Enkel weitergereicht, wenn auch nicht immer in logischer Abfolge erzählt. Ein anschauliches Beispiel dafür liefert Balakian in seinem Erinnerungsbuch *Black Dogs of Fate* (dt. „Die Hunde vom Ararat“), in dem er die Offenbarung seiner Großmutter Nafina Arusjan schildert. Sie erfolgte 1961, als ihr elfjähriger Enkelsohn und autobiographischer Erzähler des Buches, mit hohem Fieber zu Bett liegt, während seine Großmutter versucht, ihn mit Naturheilmitteln zu retten. Die Szene am Bett des Enkels besitzt etwas Magisch-Hexenhaftes, und der emotionale Ausbruch der Großmutter über eine Vergewaltigung, so legt es uns der Autor nahe, wäre unter normalen Alltagsumständen nie erfolgt. Schon 21 Jahre zuvor, so lässt sich fast am Schluss und wie nebenbei Balakians Buch entnehmen, kam es im Leben der Großmutter zu einem vergleichbar erschütternden Einbruch der Vergangenheit in die scheinbar angepasste Gegenwart der amerikanischen Suburbia: 1941 erleidet Nafina Arusjan während des japanischen Angriffs auf Pearl Harbour Erinnerungsschübe an die Deportationszeit im Ersten Weltkrieg. Diese werden ihr, dem therapeutischen Stand der Zeit entsprechend, mit Elektroschocks bis zur vermeintlichen Normalisierung ausgetrieben.

Lesung: Die Hunde vom Ararat (S. 51-52)

In der US-armenischen, auf Englisch verfassten Erinnerungsprosa herrscht eine große Bandbreite erzählerischer Verfahren. Die Grade der Fiktionalität und Fiktivierung sind höchst unterschiedlich. Manche Autoren begnügen sich mit der chronologischen Nacherzählung der Leidensgeschichte ihrer Vorfahren. Den höchsten Grad der Fiktionalisierung und anspruchsvoller Erzähltechniken erreichte die 1968 in Saudi-Arabien geborene US-Armenierin Micheline Aharonian Marcom. Die beiden ersten ihrer bisher vier Romane handeln von Kindern und Jugendlichen während und nach dem Völkermord an den Armeniern, wobei sich die Autorin märchenhafter Erzählverfahren, Motive und Formeln bedient, mit denen sie das Unsagbare mitteilbar macht.

In ihrem Debütroman *Three Apples Fell From Heaven* (2001, *Drei Äpfel fielen vom Himmel*, 2002) experimentiert die Autorin mit den unterschiedlichen Erzählperspektiven der ersten und dritten Person sowie mit Erzählstilen zwischen dokumentarischem Bericht, innerem Monolog und Märchen. In der Prosa über den armenischen Genozid stellt der Rückgriff auf Märchenhaftes und Phantastisches ein beliebtes Verfahren dar, das sowohl in der türkischen Literatur (beispielsweise Serdar Cans *Nenemin Masalları*, 1991, *Die Märchen meiner Großmutter*) als auch in der deutschen Erzählprosa (z.B. Edgar Hilsenraths *Märchen vom Letzten Gedanken*, 1989) anzutreffen ist. Denn das konjunktivische, keiner Wahrscheinlichkeit und Alltagslogik verpflichtete Erzählen erleichtert die Annäherung an die Unerträglichkeit des größten denkbaren Verbrechens und macht sie mitteilbar. In *Three Apples Fell From Heaven* äußert sich der Märchenbezug auch darin, dass die Protagonisten wunderbarerweise über die Grenzen ihres Lebens hinaus berichten und damit die Bedeutung des physischen Todes aufheben, was den Leser mit der Grausamkeit des Inhalts versöhnt.

Bereits der Titel von Aharonians Debütroman *Drei Äpfel fielen vom Himmel* (2000) knüpft an die Schlussformel armenischer Volksmärchen an. Es handelt sich bei Aharonians Erstlingswerk um eine Sammlung von Einzelschicksalen, die nur sehr locker miteinander verknüpft wurden, ohne eine eigentliche Romanhandlung zu ergeben. Ihre kindlichen und jugendlichen Protagonisten Sargis, Mardiros, Rachel Eskijian und Anaguil stehen für unterschiedliche Schicksale: Mardiros – der Name leitet sich vom griechischen Fremdwort Märtyrer her – wird zu Tode gefoltert. Der Student Sarkis, der sich in Frauenkleidern auf dem Dachboden versteckt und an seiner unerfüllbaren Liebe zu dem türkischen Jungen Hakan leidet, verliert den Verstand, wird aus seinem Versteck gezerrt, bestialisch ermordet und sein Kopf öffentlich ausgestellt. Die katholisch erzogene Rachel schneidet sich zuerst die Zunge heraus, bevor sie sich in einen Brunnen stürzt, um anschließend in den Himmel, zu ihrer Familie, einzugehen. Dort werden die Seelen mit der Gnade des Erinnerungsverlustes belohnt, während umgekehrt in der Hölle die Seelen mit Erinnerungen gemartert werden: „*In den tiefsten Tiefen der Hölle ist so viel Wissen, dass die ganze Ewigkeit sich in die Zeit ausdehnt, Tag für Tag; das Wissen ist wie eine Trennlinie, eine zeitlose Einsamkeit jeder einzelnen Seele, in allen Tagen in der Hölle.*“¹ Das Mädchen Anaguil schließlich überlebt durch Islamisierung, äußere Anpassung und durch die Hilfe türkischer Nachbarn, bis ihr die Flucht nach Beirut gelingt; ihre Geschichte ist die einzige, die sich über mehrere Kapitel erstreckt und den Romananspruch des Buches rechtfertigt.

¹ Aharonian Marcom, Micheline: *Drei Äpfel fielen vom Himmel*; Roman. (München) 2002, S. 43

In armenischen Volksmärchen begegnet häufig die widersprüchliche Redewendung „es gab einst eine Zeit, und es gab keine Zeit“, freier übersetzt als „es war einmal und es war kein Mal“.² Dieses Paradox erhebt Aharonian Marcom zum Gestaltungsprinzip, indem sie zentrale Episoden aus dem Leben ihrer Protagonisten in unterschiedlichen Versionen präsentiert, um dann die Wahrscheinlichkeit jeder einzelnen in Frage zu stellen. Als Beispiel möchte ich das Kapitel „Dickran, dessen Name unaufgezeichnet verging“ nennen. Auch hier greift ein Ich-Erzähler jenseits der rationalen Logik und über die irdische Existenz hinaus auf die Zeit vor der Geburt bzw. nach dem Tod aus. Das Kapitel ist in Ich-Form aus der Sicht des Säuglings Dickran verfasst, der im Dezember 1914 gezeugt und im Sommer 1915 von seiner deportierten Mutter unter einem Baum abgelegt wird. Danach beschreibt der kindliche Ich-Erzähler verschiedene Möglichkeiten der weiteren Entwicklung:

„Ein türkischer Soldat sah die Reihen von Babys, die um den Baum lagen, und er dachte an seine Frau, die noch ein Kind wollte. Wie durch ein Wunder verspürte er Mitleid mit mir und hob mich hoch und trug mich zu seinem Dorf und nannte mich Ali. Ich wurde ein braver Moslemjunge, und ich achtete meinen Vater und sagte besser als jeder andere Junge des Dorfes Passagen aus dem Koran auf. (...)

Nein, so war es nicht. Es war eine kurdische Frau, deren eigener Sohn an der Seuche gestorben war, die die Meilen von Leichen in ihr Dorf getragen hatten. Und sie hatte Mitleid mit dem kleinen armenischen Jungen Dickran, dessen Namen sie nie kennen würde. (...)

Aber wenn ich euch eine andere Geschichte erzähle, werdet ihr Verständnis haben: Es gab zu viele von uns unter den wenigen und verschmutzten Bäumen, die gerettet werden sollten. Die Bäume der Ebene waren voller Babys und alter Väter und alter Damen, deren Mütter und Töchter und Nichten und vierjährige Söhne sie zurückgelassen hatten. Wir erstreckten uns meilenweit in der weiten Ebene. (...) Die Geier fielen über uns her, und die Wölfe ernährten sich und ihre Jungen von uns (...).

Ich hatte keine Gedanken in meinem Kopf und keine Sprache, es mir auszudenken, und kein Papier, und keinen Stift, es aufzuschreiben. Die heiligen Bücher und die heiligen Häuser waren verbrannt worden. So blickte ich zu den Sternen und streckte meine kleinen Hände durch die nachtblaue Decke hindurch nach ihnen aus, bis ich die Sterne berührte und dann die himmlischen Körper. So kam ich wie durch ein Wunder in den Himmel.“³

² Im türkischen Volksmärchen begegnet eine analoge Formel, um das konjunktivische Erzählen einzuleiten: „bir varmış, bir yokmuş, bir varmış...“ – „Es war einmal einer, es war keiner, es war einmal einer...“. E. Hilsenrath zitiert diese Formel mehrfach.

³ Aharonian Marcom, a.a.O., S. 67. f

Etwa zeitgleich mit Aharonians literarischem Debüt erfolgte in der Türkei das Debüt der Anwältin und Menschenrechtlerin Fethiye Çetin. Die 2004 erschienenen Erinnerungen der Autorin beginnen mit der Beisetzung der Hausfrau Seher, Çetins Großmutter mütterlicherseits. Sie galt ihrer Umgebung als fromme, tugendhafte Muslimin. Doch die 1905 geborene und 2000 verstorbene Großmutter Seher hieß ursprünglich Hranusch Gadarjan und war eine armenische Christin. Im Alter von zehn Jahren befindet sie sich 1915 mit ihrer Mutter, Großmutter und weiteren Familienangehörigen auf einem Todesmarsch. 60 Jahre später wird Hranusch/Seher ihrer 25-jährigen Enkelin Fethiye berichtet, wie ihre eigene Großmutter zwei ihrer Enkel, die ihre Eltern bereits verloren hatten und nicht mehr weiterlaufen konnten, im Fluss ertränkt und sich dann selbst ins Wasser wirft. Wenig später wird Hranusch gewaltsam ihrer Mutter entrissen und von dem kinderlosen türkischen Oberst Hüseyin in seinen Haushalt aufgenommen. Hüseyin billigte den Massenmord an armenischen Männern, zeigte jedoch Mitleid mit Frauen und Kindern.

Wie wird ein Mensch damit fertig, dass er 60 Jahre lang sein Kindheitstrauma und lebenslange Ohnmacht mit niemandem teilen kann? Auf diese und andere sich aufdrängende Fragen gibt das Buch keine Antwort. Çetin lässt die Leser mit ihren Fragen ebenso allein, wie sie sich selbst allein und verunsichert gefühlt hat, als ihr die Großmutter 1975 zum ersten Mal von ihren Leiden berichtete, ohne Kommentare oder Erklärungen anzubieten. Jede Frage ihrer Enkelin beantwortete sie mit der Gegenfrage „wie könnte ich es denn wissen?“ Fassungslos stellt Çetin sich die Frage, warum ihre Großmutter in der Türkei blieb. Die Antwort erschließt sich aus dem Verhalten der Familie, in die Seher hineingezwungen wurde.

Viele während der Deportation verschleppte armenische Mädchen wurden noch als halbe Kinder mit Muslimen zwangsverheiratet, und so verheiratete nach Oberst Hüseyins Tod dessen eifersüchtige Witwe ihre unerwünschte 15-jährige Nebenbuhlerin Hranusch mit einem nichtsnutzigen Verwandten – auch er erst 16 Jahre jung. Seher/Hranusch gebiert eigene Kinder; ihre armenische Herkunftsfamilie darf sie nie wiedersehen. Bis zu ihrem späten Lebensende wird Seher/Hranusch von ihren als Türken aufgezogenen Nachkommen bevormundet bleiben. Erst ihre Enkelin Fethiye tritt die Reise nach Amerika an, um am Grab ihrer armenischen Urgroßeltern um Vergebung für den „unaussprechlichen Schmerz“ zu bitten, der ihrer Großmutter und ihrer gesamten armenischen Familie zugefügt wurde.

Çetin erreicht ihre Leser in der Türkei, indem sie den ersten großen Völkermord des 20. Jhs. auf ein Einzelschicksal herunterbricht und die hilflose Erklärungsunfähigkeit der Großmutter zum Stilmittel erhebt, um die Fakten für sich sprechen zu lassen. Mit der Türkei unvertraute Leser werden aus dem Buch viel über die soziale Stigmatisierung der Nachfahren armenischer Überlebender bzw. zwangsislamisierter Armenierinnen erfahren, ebenso über den rassistischen Geist einer Gesellschaft, die diese Menschen sprachlich als „kılıç artıkları“ („Überbleibsel des Schwertes“) oder „unreines Blut“ verunglimpft und sozial diskriminiert.

Die Erkenntnis ihrer armenischen Abstammung, ausgelöst durch die Enthüllungen der Großmutter, traf Fethiye Çetin 1975 völlig unvorbereitet und löste „Schockwellen“ bei ihr aus, über die sie mit niemand sprechen konnte: „*Meine Welt hatte sich verkehrt, meine Verzweiflung war sehr stark, und ich versuchte, allein damit fertig zu werden*“. Auch diese Aussage setzt voraus, dass die Leser nachvollziehen, warum man sich für seine armenischen Vorfahren schämen muss.

Çetins Tabubruch war erfolgreich und beispielhaft. *Anneannem* wurde in zehn Sprachen übersetzt, darunter Ost- und Westarmenisch. Mit der Anthropologieprofessorin Ayşe Gül Altınay gab sie 2009 den Sammelband *Torunlar* (Die Enkel) heraus, in dem 24 Personen halb anonym davon berichten, wie die Entdeckung der armenischen Abstammung ihr Leben und ihre Ansichten erschütterte.

Vier Generationen nach dem Weltkriegs-Genozid der Jungtürken erreichten diese Themen auch die deutschsprachige Prosa. Die Schauspielerin und Autorin Katerina Poladjan sowie die *Zeit*-Journalistin Laura Cwiertnia sind Töchter armenischer Väter und Nachkommen von Genozidüberlebenden. Ihre Romane *Hier sind Löwen* (2019) und *Auf der Straßen heißen wir anders* (2022) bilden eine eigentümliche Hybridform. Denn einerseits zählen sie zur Gattung der Familien- oder Generationenromane, die nach dem Zweiten Weltkrieg als „vernutzte Gattung“ galt, aber seit den 1990er Jahren eine erneute Konjunktur erfuhr und derzeit die wohl produktivste Romangattung in der europäischen und nordamerikanischen Erzählprosa bildet. Andererseits sind sie auch als Reisereportagen konzipiert. In Marc Sinans Roman *Gleißendes Licht* (Februar 2023) ist die genremäßige Hybridität noch stärker ausgeprägt, denn er kann außerdem sowohl als Künstlerroman, als auch als Bildungsroman gelesen werden.

Der in München aufgewachsene, jetzt in Berlin wirkende Komponist und Gitarrist Marc Sinan knüpft mit seinem Anfang dieses Jahres erschienenen Debütroman „Gleißendes Licht“ an Çetins „*Anneannem*“ an. Auch in diesem stark autobiographisch geprägten Werk, in dem die

Großeltern des Protagonisten Kaan die wirklichen Namen von Sinans Großeltern tragen, geht es um die Entdeckung und Verarbeitung der Abstammung von einer armenischen Großmutter.

In Mittelpunkt von Sinans Roman steht der ebenfalls in München aufwachsende Kaan, Sohn seiner deutsch assimilierten türkischen Mutter Nur („Gleißendes Licht“) und eines deutschen Vaters, die aber im Verlauf der Handlung keine oder nur eine geringe Rolle spielen. Vor allem ist Kaan der Enkel des „legendären Haselnussmagnaten vom Schwarzen Meer“, Hüseyin Umut, und der Armenierin Ani, die 1915 von ihrer Mutter in der Schwarzmeerhafenstadt Ordu zurückgelassen wird, als Anis Mutter mit ihrem Sohn und ihrem Ehemann Artun nach Batumi flieht. Der schon als Jugendlicher geschäftstüchtige „Dede“ (Großvater) Hüseyin dient 1915 als Hilfssoldat, indem er die osmanischen Truppen mit Tee und Tabak versorgt; später bringt er die Ländereien Artuns, des „angesehensten Armeniers weit und breit“, dank seiner guten Beziehungen zu den republikanischen Kemalisten in seinen Besitz und heiratet Ani, die Tochter und Erbin Artuns, die inzwischen in einer muslimischen Adoptivfamilie zum Islam erzogen wurde. Das Erbe wohlhabender Armenier durch (Zwangs-)Heirat mit ihren oft minderjährigen Töchtern dauerhaft in ihren Besitz zu bringen, war während und nach dem Genozid von 1915/6 weit verbreitete Praxis unter osmanischen Muslimen. Autor Sinan deutet die Beziehung zwischen Hüseyin Umut und Ani/Vahide jedoch als Liebesheirat. Wie die Protagonisten seines Romans, tragen auch Marc Sinans Großeltern und Mutter die Namen Hüseyin, Vahide („die Einsame“) und Nur.

Die Geburt ihrer Tochter Nur, deren Zeugung Hüseyin bei einer ehelichen Vergewaltigung erzwingt, fällt mit Hüseyins wirtschaftlichem Ruin im Zweiten Weltkrieg zusammen. Die Umstände und Gründe schildert Sinan aus verschiedenen, teilweise widersprüchlichen Blickwinkeln. Uneindeutigkeit als Gestaltungsprinzip in der Charakterdarstellung durchzieht sein gesamtes Werk und könnte als Gestaltungsschwäche missverstanden werden.

In Istanbul aufwachsend, verspürt Kaans Mutter Nur, dass sie nicht dazugehört, ohne dass ihr die Gründe klar werden. Sie will nach Deutschland, um der ständigen Bevormundung von Frauen in der Türkei zu entrinnen. Den musikalischen Ehrgeiz ihres egomanischen Sohnes fördert sie nach Kräften. Kaan studiert dank eines Auslandsstipendiums in den USA, seine deutsche Schulfreundin Susanne („Zizi“) begleitet ihn dorthin, entfremdet sich jedoch zunehmend von dem ehrgeizigen, überheblichen, oft empathielosen und aggressiven, zugleich depressiven

jungen Mann mit Selbstmordgedanken. Zizi erkennt als erste, dass Kaan psychisch „krank“ ist, begleitet ihn jedoch noch 1999 zur Beisetzung seiner Großmutter Vahide nach Trabzon (Trapezunta). Vahide/Ani hat ihrem Enkel schon zehn Jahre zuvor ihre Leidensgeschichte und den Verlust ihrer *Mayrik* (Mütterchen) anvertraut, die sie bei aller Liebe als Sünderin bezeichnet, „weil sie einen falschen Gott anbetet“. Auch Ani/Vahide wird nicht als eindeutiger Charakter dargestellt. Als überzeugte Muslima teilt sie die religiösen Vorurteile der Mehrheitsbevölkerung gegen Christen. Von ihrem minderjährigen Enkel verlangt sie als Beweis seiner Männlichkeit, dass er in der Lage ist, ein Huhn zu schlachten.

Der Tod seiner einst armenischen Großmutter löst bei Kaan keine Trauer aus. Erst Jahrzehnte später wird er Zizi, inzwischen die Mutter von Kaans Tochter Aurora, in einem Telefongespräch erklären, dass seine Großmutter „alles in ihrem Gepäck (hatte), den Genozid, die Einsamkeit, die Traurigkeit. Diese unbedingte Verknüpfung von Selbstwert und Arbeit.“ Es ist ein Befund, der ebenso auf den Enkel passt und veranschaulicht, was man als intergenerationale Auswirkung von Genozidtraumata beschreibt.

In der Nacht nach Vahides Beisetzung erscheint unvermittelt Kaans Mutter Nur an dessen Bett und überreicht ihm Vahides Jadedolch mit der Forderung, sie, Nur, zu rächen. In den postgenozidalen Familienromanen spielen derartige Erbstücke eine große Rolle, so etwa ein goldener Armreif bei Laura Cwiertnia oder eine armenische Familienbibel, auf die Katerina Poladjans Protagonistin während ihres Praktikums in Jerewan stößt. Der armenische Vater in Cwiertnias Familienroman rät der Protagonistin ab, ihr armenisches Erbe anzutreten: „Viel zu schwer zum Tragen!“

Kaan dagegen greift zum ererbten Dolch, wenn auch erst Jahrzehnte nach dem Tod der Großmutter. Er ist nun Stipendiat in der Villa der deutschen Akademie zu Tarabya (Istanbul), wo er sich mit dem vermeintlichen Gärtner im Nachbargrundstück anfreundet. Es ist das Grundstück der Dienstvilla des türkischen Präsidenten. Auf der Iftar-Feier im präsidialen Garten will sich Kaan als Rächer mit dem Dolch auf den Präsidenten stürzen, der sich jedoch als der nette Gärtner von nebenan erweist und Kaan zu einem Musikbeitrag auffordert. In seinem zweiten Lied bezieht sich Kaan auf die türkische Version des „Nibelungenlieds“, nämlich auf die achte von zwölf Geschichten aus der Sammlung *Heldenerzählungen des Dede Korkut* (Mitte 15. Jh.): Ein

Hirte des Turkvolks der Oghusen, der zentralasiatischen Vorfahren der heutigen Türken und Aserbaidschaner, vergewaltigt an einer heiligen Stätte eine Nymphe. Sie bringt den Tepegöz, ein polypenhaftes Kind zur Welt und verflucht die oghusischen Eindringlinge, für die das Rache-Monster schnell zur Bedrohung wird. Zunächst vertreiben sie es in die Einsamkeit der Steppe. Am Ende wird der Ausgestoßene von seinem „Milchbruder“ Bassat getötet.

Marc Sinan hat sich schon vor Jahren mit diesem Stoff auseinandergesetzt, den er als inner-türkischen Brudermord interpretiert. Sein „Dokufiktionales Musiktheater für Orchester, Stimme, Bewegung und Videoinstallation“ wurde 2014 am Berliner Gorki-Theater aufgeführt. Die dazu eingeladenen Botschafter der Türkei und Aserbaidschans blieben der Aufführung allerdings fern und damit auch der herausfordernden Interpretation der türkischen Schriftstellerin Sema Kaygusuz, die die Figur des Tepegöz als den exemplarischen Anderen deutete, der ausgeschlossen wird, um die eigene Schuld vergessen zu machen.

Die entscheidende Frage ist freilich, ob der Tepegöz-Stoff taugt, um das intergenerationale armenische Trauma zu veranschaulichen und daraus Perspektiven für die türkisch-armenische Beziehung abzuleiten. In Kaans Lied heißt es: *„Doch sind wir Brüder, dein Dede ist mein Dede. Meine Vergebung ist dein Heil. Deine Gesundheit ist meine Gesundheit“*. Hier klingt auch die Überzeugung des armenischen Journalisten Hrant Dink nach, der dafür Anfang 2007 ermordet wurde.

Tatsächlich aber handelt es sich bei den armenisch-türkischen Beziehungen um keinen Bruderkrieg, sondern um die jahrhundertelange Unterwerfung, um rechtliche und gesellschaftliche Diskriminierung sowie schließlich die Vernichtung der indigenen Christen im Zuge der türkischen Nationalstaatsbildung. Der im Roman aufgebaute Gegensatz von Vergeltung und Vergebung ist eine Scheinalternative, denn eine Vergeltung vier oder mehr Generationen *post factum* ist ebenso absurd wie eine Vergebung angesichts der anhaltenden offiziellen türkischen Leugnung unmöglich ist. Und selbst in der Korkut-Saga sind Tepegöz und Bassat keineswegs Blutsbrüder, sondern nur Milchbrüder.

Sinan scheint dies selbst erkannt zu haben, indem er seine Großmutter Vahide an Kaan appellieren lässt, nach einem dritten Weg zwischen Vergebung und Vergeltung zu suchen: *„(...) sei*

kein Bassat, sei kein Tepegöz. Nur wenn du beides nicht bist, kannst du einen Ausgleich schaffen in der Welt, kannst du lösen, was meiner Mayrik widerfahren ist, was mir widerfahren ist. Wähle einen anderen Weg als den der Grausamkeit.“ Sein Dede Hüseyin empfiehlt therapeutisches Schreiben: *„Schreib endlich die Geschichte auf, Kaan. Schreibe, damit du sie vergessen kannst. Denn nur im Vergessen besteht die Chance zu überleben (...).“*

Kaan muss schließlich einsehen, dass seine Hoffnung, mit einem Attentat auf den türkischen Präsidenten eine landesweite Revolution und damit eine dauerhafte Verbesserung des Umgangs mit Minderheiten auszulösen, scheitern muss, denn *„die Paranoia ist zu stark“*. Um Misstrauen, Angst und Vorurteile zu überwinden, brauche es noch tausend Jahre.

Sinans Roman folgt keiner Chronologie, sondern umspannt mit häufigen, unvermittelten Orts- und Zeitwechseln eine Handlungszeit von einhundert Jahren. Nicht nur die Erzählstile - personale Perspektive, erlebte Figurenrede, innerer Monolog und allwissender Erzähler – wechseln in rascher Folge, sondern ebenso die Wertungen, was den inhaltlichen Aussagen eine oft irritierende Uneindeutigkeit verleiht. Am Romananfang steht ein ungeheuerliches Verbrechen, wie es für die Schwarzmeerregion und vor allem Trabzon charakteristisch war: Der 15jährige Hüseyin wird von Soldaten angeheuert, ein Boot mit 14 Kindern ins offene Meer zu rudern, wo diese nacheinander ins Wasser gestoßen werden. Hüseyin wundert sich, dass die Kinder nicht schreien: *„Armenier eben.“*

Dede Hüseyin ist nicht nur ein relativ empathieloser Augenzeuge des Verbrechens, sondern auch ein Profiteur des Genozids und seiner Eheschließung mit einer armenischen Erbin. Wie lebt man als Abkömmling einer Familie von Opfern und Tätern? Indem man Charaktere zeichnet, die mehrdeutig und widersprüchlich sind, weder wirklich gut noch böse? Indem dieselben Ereignisse unterschiedlich, ja gegensätzlich gedeutet werden, wie der wirtschaftliche Ruin und der Tod des Hüseyin Umut?

Wie vor allem die Beispiele türkeistämmiger Autoren verdeutlichen, geht es in der postgenozidalen Erinnerungsprosa wesentlich um erschütterte Identität. In einem „Zeit“-Artikel anlässlich der jüngsten Wahlen in der Türkei versuchte Sinan die Traurigkeit und Wut zu erklären, die nach seiner Meinung den Grundton der Türkei bilden. Er schrieb: *„In jeder Familie in der Türkei gibt es eine Geschichte*

von Armut, Verletzung, Unterdrückung, Flucht, Vertreibung oder Vernichtung. Wenn nicht in der Gegenwart, dann in der Vergangenheit. Für diese selbst erfahrenen oder ererbten Traumata gibt es keinen Ort, kein Gehör, kein Verständnis, keine Empathie, ja, noch nicht einmal ein Bewusstsein. (...) Diese Erfahrung eint nicht, sie vereinzelt. Deshalb kann keiner für den anderen sprechen. Auch ich spreche für niemanden. Keiner will hören, was ich zu sagen habe, ich bin weder ein richtiger Türke, noch ein richtiger Armenier, noch ein richtiger Deutscher, noch ein richtiger Migrant, noch ein richtig Verletzter, noch ein richtig Privilegierter, weder arm, noch reich.“

Andere Autoren geben andere Antworten auf die Identitätsfrage. Katerina Poladjans 2019 erschienener, in zahlreiche Fremdsprachen übersetzter Roman *Hier sind Löwen* bildet den ersten deutschsprachigen Beitrag zur postgenozidalen Erinnerungsprosa. Auch ihr Werk trägt autobiographische Züge, denn es erzählt in einer Nebenhandlung die Geschichte ihres Großvaters Hrant, eines armenischen Genozidüberlebenden aus der Schwarzmeerhafenstadt Ordu (griechisch: Kotyora).

Poladjan nähert sich der armenischen Geschichte und Gegenwart auf „russischen Wegen“ bzw. über die Reiseerzählung: Seit Alexander Puschkins *Reise nach Arzrum während des Feldzugs im Jahre 1829* diene Armenien russischen Autoren als Projektionsfläche ihres Fernwehs. *Hier sind Löwen* ähnelt in dieser Hinsicht insbesondere den *Armenischen Lektionen* aus dem Jahr 1969 von Andrej Bitov. In beiden Reisetexten erkundet der Protagonist ein ihm unbekanntes Land. Auf diese Perspektive spielt bereits Poladjans Romantitel an, denn mit „hic sunt leones“ („hier sind Löwen“) umschrieben römische und spätere Kartographen die unerforschte und auch gefährliche Terra incognita.

Wie bei Bitov, begibt sich Poladjans Protagonistin Helen als Ausländerin auf Armenienfahrt und stellt aus der Perspektive eines Landfremden Armenien, seine Kultur und Geschichte vor. Dies geschieht bei beiden in einem leichten, episodenhaften, über weite Strecken erfreulich unbelehrenden Stil, dabei mit Humor, Augenzwinkern und unverkennbarer Sympathie für ein vom Schicksal fortgesetzt heimgesuchtes Volk.

Poladjans Protagonistin, der Berliner Austauschstipendiatin Helen Mazavian, steht ein eingeborener ‚Cicerone‘ zur Seite, ihre Vorgesetzte Evelina. Sie arbeitet im Jerewaner Handschrif-

tenmuseum Matenadaran, wo Helen ein dreimonatiges Praktikum in Handschriftenrestauration absolvieren soll. Geübt wird an einer armenischen Familien- bzw. Heilbibel, deren Gebrauchsspuren bald schon die Frage nach den Vorbesitzern aufwerfen. Die Leser erfahren viel über armenische Buchkunst, über Heilbibeln mit ihren historisch aufschlussreichen handschriftlichen Rand- und Endnotizen. Evelina erklärt die Fixierung der Armenier auf die Vergangenheit und ihre Buchverehrung bzw. die hochentwickelte Buchkunst mit jahrhundertelangen Verfolgungserfahrungen.

Parallel zur Haupthandlung wird die Geschichte der Vorbesitzer der Heilbibel erzählt, der 14-jährigen Anahid und ihres sechsjährigen Bruders Hrant. Ihre Eltern und ihr älterer Bruder wurden während des Genozids 1915 ermordet; nur den beiden jüngeren Kindern gelang die Flucht. Sie irren durch die Berge, bevor sich Anahit bewusst von Hrant trennt, in der Hoffnung, ihn dadurch zu retten.

Im Haupthandlungsstrang verliebt sich Helen in Evelinas Sohn, den Bassisten und Berufsoffizier Levon (Leo, d.h. Löwe). Helen bricht die Beziehung abrupt ab, als sie bemerkt, wie stark ihre Gefühle sind. Kurz darauf kommt Levon durch einen Unfall beim Militär ums Leben.

Unvermittelt entschließt sich Helen daraufhin zu einer Anatolienreise. Im einstigen Armenierviertel von Ordu begegnet sie den Schwestern Seda und Melek, deren Vater offenbar Hrant war. Seine Lebens- und Leidensgeschichte wird von Seda berichtet. Hrant kam erst in die Obhut eines osmanischen Waisenheimes, dann eines pontosgriechischen Schusters, anschließend eines kretischen Muslims, der nach dem Bevölkerungsaustausch Kreta verlassen musste. Jedes Mal erhielt er einen neuen Namen. Inzwischen hat er längst die Familienbibel – sein einziges Erbstück – verloren. Seine Töchter streiten, ob er Türke oder Armenier war.

Lesung: Poladjan, S. 232

Wie stellen sich die armenischstämmigen, aber im Ausland aufgewachsenen Protagonisten zu ihrer Herkunft, ihrem verlorenen Erbe? Als Helen in Armenien nach ihren Wurzeln gefragt wird, weicht sie mit der für Poladjan charakteristischen Verknappung aus: „Ich bin kein Baum!“. Hätte aber Levon in ihrer letzten gemeinsam verbrachten Nacht sich Helen zugewendet und nicht die Wohnung verlassen, wäre sie bei ihm und in Armenien geblieben. Stattdessen kehrt

sie nach Berlin zurück. Fast alles, so lässt dieser Roman schlussfolgern, hängt vom schieren Zufall ab.

Auch Laura Cwiernias postmigrantischer Familienroman gleicht ab dem 7. Kapitel einem Reiseroman. Er unterstreicht, dass Armenien für die aus Istanbul bzw. der Türkei geflüchteten Armenier kein Heimatersatz ist. Avi, der Vater der Protagonistin Karla, sperrt sich zunächst gegen die Reise nach Armenien: „... *es ist nicht gut, sich mit diesen alten Sachen zu beschäftigen!*“ Aus derselben Vergangenheitsangst verweigert er den Besuch im Jerewaner Genozidmuseum. Sein Verhältnis zu Armenien und seiner Geschichte bleibt bis zum Romanende ambivalent. Das löst bei seiner Tochter Karla Reflexionen über den Heimatbegriff aus: „Wie soll man eine Heimat finden an einem Ort, an dem man noch nie war?“ Karla erkennt, dass die eigentliche, weil vertraute Heimat ihrer Vorfahren in Istanbul liegt, nicht in der heutigen Republik Armenien: „*In Istanbul habe ich zum ersten Mal die Bruchstücke der Geschichte gesucht, die mein Vater verwischen will.*“

Armenisches Leben in der Türkei bedeutete nach 1915 Unsichtbarkeit. Die Camouflage der Istanbuler Armenier beginnt mit deren christlichen Vornamen: Maryam heißt außerhalb ihrer Wohnung Meryem, ihr Mann Hagop Hüseyin und ihr Sohn Avedis heißt Avi, weil das ähnlich wie Ali klingt. Dass Armenier auch vier Jahrzehnte nach dem Völkermord noch immer gefährdet waren, verdeutlicht das 16. Kapitel: Avis Familie hat sich in der Nacht des 6. September 1955 in ihrer Wohnung verschanzt, in Erwartung der Totschlägerbanden. Die kleine Schusterei, die Hagop von seinem Vater geerbt hat, wurde schon vor dem Pogrom mit einem Kreuz markiert.

Cwiernias Exposition erinnert ebenfalls an Fethiye Çetin, deren Memoir *Anneannem* ebenfalls mit der Beerdigung ihrer armenischen Großmutter beginnt, nur dass es sich hier um keine muslimische, sondern eine armenisch-apostolische Beisetzung in einem heruntergekommenen Bremer Arbeiterviertel handelt. Großmutter Maryam hat einen Goldarmreif mit dem handschriftlichen Vermerk „Lilit Kuyumcyan“ hinterlassen. Die Aufklärung über seine Herkunft wird zum Anlass der Reise ihrer Enkelin nach Armenien. Doch erst im letzten Kapitel klärt sich das Geheimnis um Lilit auf: Sie ist die jüngste Schwester von Karlas Urgroßmutter Armine; die

beiden Schwestern verlieren sich beim Völkermord aus den Augen. Die gesamte Familie Armines wird deportiert, während Armine für ihren Vater, einen Goldschmied, Ware – eben den Armreif – bei einem muslimischen Kunden ausliefert und so der Deportation entgeht. Wie schon erwähnt, rät Avi, fast am Ende des Romans, seiner Tochter, sich des Goldarmreifs und damit der Last ihrer armenischen Familiengeschichte zu entledigen. Cwiertnia lässt offen, wie Karla sich entscheidet.

Bisher habe ich über Werke englisch-, türkisch- und deutschsprachiger Autoren gesprochen. Zum Abschluss möchte ich Ihnen einen armenisch verfassten Roman aus Armenien vorstellen, dessen deutsche Fassung vor kurzem unter dem Titel *Raben vor Noah* erschien. Seine Autorin ist die in Armenien bekannte Schriftstellerin Susanna Harutjunjan. Mit ihrem Roman erschien 2014 erstmals in Armenien ein literarischer Beitrag zum osmanischen Genozid an den Armeniern. Die nicht nur literaturhistorisch bedeutsamste Neuerung von *Ağrawnerə Noyic' araj* besteht darin, dass er die Schuld sowjetarmenischer Juristen und Polizeibeamter thematisiert, bisher ein armenisches Tabu.

Der Roman erzählt episodenhaft die Entstehung und das Schicksal eines Gebirgsdorfs in Harutjunjans Heimatregion am Sewansee, diesem „letzten Schluck von Gottes Zorn“. Es ist eine auf ihre Grundelemente beschränkte, raue Hochgebirgslandschaft. Dort lässt sich 1894 der aus dem Osmanischen Reich geflüchtete Pertsch mit seinem kleinen Neffen Haruth in den Ruinen eines im 17. Jh. entvölkerten und in Vergessenheit geratenen Dorfs nieder. Herangewachsen, bringt Haruth auf nur ihm bekannten Wegen ständig weitere Verfolgte und Flüchtlinge in sein Dorf, als dessen Oberhaupt Haruth sowohl Recht spricht, als auch Urteile vollstreckt. Unter den während des Genozids von 1915 aufgenommenen Flüchtlingen befindet sich Nachschun (die Schöne). Die einstige Sängerin des armenischen Klosters von Musch war auf ihrer Flucht von Wan nach Jerewan immer wieder vergewaltigt worden und erreichte das Dorf hochschwanger.

Haruth fordert von Nachschuns Vater Sarkis, entweder seine Tochter oder sich selbst zu töten, um die Schande zu tilgen. Die Dorfbewohner bitten für Sarkis um Gnade, aber Haruth vertreibt den alten Mann gnadenlos in die Wildnis. Die westarmenischen Flüchtlinge im Dorf dagegen verstehen Haruths Haltung und werfen Nachschun vor, nicht Selbstmord begangen zu haben.

Da sich die Dorfheilerin Satho weigert, die Zwillinge abzutreiben, die Nachschun erwartet, wachsen Nachschuns Töchter Anahit und Astrik in einem Milieu des Misstrauens auf. Sie gelten als Türken und entwickeln sich den allgegenwärtigen Vorurteilen entsprechend zu zänkischen „Flittchen“.

Kurz nach Ende des Zweiten Weltkrieges holt die sowjetische Wirklichkeit das bis dahin abgeschiedene Dorf ein, als eine Gruppe deutscher Kriegsgefangener in dessen Nähe ihre Arbeit aufnimmt. Ihre armenischen Bewacher stoßen bald auf Nachschuns ‚Grab‘, das sie ihrer ermordeten Familie symbolisch errichtet hat. Nachschun wird nach Sibirien deportiert, weil ihr die Scham den Mund verschließt, als sie von den Strafermittlern aufgefordert wird offenzulegen, in welchem Verhältnis sie zum Vater ihrer Töchter steht. Haruth gerät zeittypisch in den Verdacht, ein türkischer Spion zu sein. Ob ihm die rechtzeitige Flucht gelingt, bleibt offen. Nachschuns Tochter Astrik lässt sich mit einem Kriegsgefangenen ein, dem Gänseforscher Konrad (eine Anspielung auf Konrad Lorenz). Am Ende verlassen der Deutsche und die „Türkin“ zusammen das Dorf, dem sie fremd geblieben sind.

Kein Autor hat bisher die landläufige armenische Auffassung von Schande und Ehre so selbstkritisch hinterfragt wie Harutjunjan, die damit über den armenischen Zusammenhang hinaus die Ablehnung weiblicher Opfer von Vergewaltigungen und Zwangsschwängerungen durch ihre Herkunftsgesellschaften thematisiert. Noch bemerkenswerter ist wohl, dass ihr Roman trotz mehrfacher Tabubrüche in Armenien deutliche Anerkennung fand, die ihm 2016 den höchsten Literaturpreis des Landes einbrachte.