

TURCOLOGICA

Herausgegeben von Lars Johanson

Band 116

2018

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

Building Bridges to Turkish

Essays in Honour of Bernt Brendemoen

Edited by

Éva Á. Csató, Joakim Parslow, Emel Türker
and Einar Wigen

2018

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

Cover photo: *Of-Bölümlü Hapsiyaş Köprüsü* © Haşim Karpuz, Konya, Turkey.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen
Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet
über <http://dnb.dnb.de> abrufbar.

Bibliographic information published by the Deutsche Nationalbibliothek
The Deutsche Nationalbibliothek lists this publication in the Deutsche
Nationalbibliografie; detailed bibliographic data are available in the internet
at <http://dnb.dnb.de>.

For further information about our publishing program consult our
website <http://www.harrassowitz-verlag.de>

© Otto Harrassowitz GmbH & Co. KG, Wiesbaden 2018
This work, including all of its parts, is protected by copyright.
Any use beyond the limits of copyright law without the permission
of the publisher is forbidden and subject to penalty. This applies
particularly to reproductions, translations, microfilms and storage
and processing in electronic systems.

Printed on permanent/durable paper.
Printing and binding: Hubert & Co., Göttingen
Printed in Germany

ISSN 0177-4743
ISBN 978-3-447-11123-2

Eine karamanlidische Liedanthologie vom Schwarzen Meer

Matthias Kappler

1. Die Anthologie

Im Jahr 1914 erscheint bei der Druckerei A. Garophalidis in Samsun eine Liedanthologie mit dem Titel ΧΑΝΕΝΔΕ (*Hanende*). Es handelt sich um einen 68-seitigen Band mit Liedtexten auf Griechisch und Türkisch in griechischen Buchstaben, der als Microfilm in der Bibliothek des Zentrums für Kleinasiatische Studien in Athen aufbewahrt wird.¹ Die Texte sind verschiedenen Genres zuzuordnen und werden schon auf dem Buchumschlag in *Yeni Usul* („Neue Methode“, mit den Genres „σαρκή / *şarki*, γαζέλ / *gazel*, κάντο / *kanto*, τιορκή / *türki*“), und *Eski Usul* („Alte Methode“, nämlich „δεστάν / *destan*, καλενδέρ / *kalender*, κοσμά / *koşma*, διβάν / *divan*, σεμαϊ / *semai*“) unterteilt.² Das Buch enthält vorwiegend türkisch-, aber auch griechischsprachige Texte, ist aber eindeutig an Turkophone gerichtet: sowohl der gesamte Titel, als auch der „Hinweis“ (*ih̄tar*) auf f. 1v (also vor der Seitennummerierung, S. 1 beginnt anschließend mit den *gazel*), sowie alle Überschriften und die Annoncen auf S. 67–68 (s.u.) sind auf Türkisch, immer in griechischem Alphabet, verfasst. Der erste und zweite Teil, getrennt nach den beiden „Methoden“, enthält 54 bzw. 22 türkischsprachige Lieder, im ersten Fall vorwiegend *şarki*, wie es für die karamanlidischen Anthologien des 19. Jahrhunderts üblich war und die hinreichend kommentiert wurden.³

In dem schon erwähnten „Hinweis“ zu Beginn des Buchs erklärt die Druckerei, dass wegen der Mobilmachung im Erscheinungsjahr (1914) die Subskriptionsaufrufe (αγγελίαλαρ) zum größten Teil nicht erwidert wurden und es somit auch kein Subskribentenverzeichnis gebe. Weiterhin wird erklärt, dass statt den ursprünglich vorgesehenen griechischen Kantaten (Ρούμτζα Καντάδαλαρ) sogenannte Κρωμέτικα eingefügt wurden.⁴ Diese Tänze aus Trabzon und Krom (= Κρώμνη, bei den ponti-

1 Ich danke dem Zentrum, insbesondere seinem Direktor, Herrn Stavros Anestidis, für die freundliche Hilfe bei der Beschaffung des Materials.

2 Der genaue Titel sowie eine Kurzbeschreibung des Buchs kann in der Bibliographie von Balta (1987, nr. 111) eingesehen werden.

3 Siehe Kappler 2002. Dort (S. 7) wird auch die vorliegende Anthologie erwähnt, die aber im weiteren Verlauf der Studie nicht berücksichtigt wird, da sie aus dem gesetzten Zeitrahmen gefallen wäre.

4 Ἐφένδιμ, Ἰλάνη σεφερπερλικ τολαγισί ιλε ἀγγελίαλαρημηζήν 10% ἠ πιλὲ ιαδὲ ὀλοννάμασσηνδάν μουχτερὲμ συνδρομητησλεριμιζίν ἔσαμισινί δερδζ ιδέμεγεδζεγμιζί, μὰ-ετ' τεεσοῦφ πεγιάν ιδέριζ. Δίκερ ταραφδάν ισέ, κενδிலερινί πῖρ κὰτ δαχὰ ζιγιαδὲ

schen Griechen sehr beliebte Sommerfrische in den Bergen über Trabzon) bilden den Auftakt zum „Dritten Teil“ (τουτζιουνδζί κησήμ / *üçüncü kısım*: ΤΡΑΠΕΖΟΝ βέ ΚΡΩΜ ΧΟΡΟΝ Χαβαλαρή, S. 51–61), der uns hier besonders beschäftigt wird. Diesen Texten, die verschiedene Überschriften tragen (Ο Φουκαράς, Τ'ομάλια, Η Ξενιτιά) und im pontisch-griechischen Dialekt verfasst sind, schließt sich auf S. 62 der türkische Teil an, der mit ΠΕΣΤΡΕΦ (*peşrev*) übertitelt ist, auch wenn es sich, wie wir unten (Abschnitt 2) sehen werden, um Vierzeiler (*mani*) mit sprachlichem Bezug zum Schwarzen Meer handelt. Dieser „Dritte Teil“ ist also gewissermaßen der „lokale“ Teil der Anthologie, und interessiert uns im gegebenen Rahmen am meisten.

Auf S. 67 finden wir zwei Annoncen der Druckerei: die Ankündigung, dass alle Arten von Texten auf Türkisch, Griechisch, Armenisch und Französisch zu „unvergleichbar günstigen Preisen“ zur Veröffentlichung angenommen werden und auf Wunsch ein Drucktypenmuster (*hurufat numunesi*) zugeschickt werden kann,⁵ sowie eine Annonce für Ansichtskarten.⁶ S. 68 enthält schließlich eine weitere Ankündigung (*ilan*), dass wegen einer unerhofften 100-prozentigen Verteuerung des Papiers das Buch auf dieser Seite abgeschlossen wird, woraus eventuell zu schließen ist, dass ursprünglich ein größerer Umfang geplant war.⁷

Es handelt sich hier also um ein „Volksbuch“ – eigentlich eher ein Heft, als ein Buch, ohne festen Umschlag und ohne Angabe eines Herausgebers –, das die Funktion hat, den turkophonen Christen im Pontus für ihre geselligen musikalischen Zusammenkünfte einen praktischen Leitfaden mit den wohl zu jener Zeit besonders populären griechischen wie türkischen Liedtexten in die Hand zu geben.

2. Die Texte: türkische Vierzeiler

Wie oben erwähnt trägt die türkischsprachige (also zweite) Sektion des dritten („lokalen“) Teils unserer Anthologie (S. 62–66) den Titel „Peşrev“. Dieser Titel ist irreführend, denn in der persisch-türkischen Musik bezeichnet *peşrev* (wörtlich ‚das Vorausgehende‘) die instrumentale Einführung, d.h. das erste Stück des klassisch osmanischen Aufführungszyklus (*fasıl*) (Oransay 1966: 23). Es folgen fünf Seiten

- μεμνοῦν ἰμέκ ἰτζοῦν, ἀγγελίαλαρδὰ μεσροῦχ ὄλάν Ρούμδζα Καντάδαλαρ γερινέ «ΚΡΩΜΕΤΙΚΑ» νάμ χορόν χαβαλαρή ἰλαβέ εἴλεδικ. Α. Η. ΓΑΡΟΦΑΛΙΔΗΣ Ματπασή.
- 5 ΙΛΑΝ. Ματπασηζδὰ, φγιατλάρ νισπέτ καπούλ ἰμέζ δερεδζε ἔχβεν ὀμὰκ οὔζρέ, Τούρκδζε, Ρούμδζα, Ἐρμενίδζε βέ Φρανσήζδζα λισανλαρηνδὰ, χέρ νέβ νεσριάτ καπούλ ὄλουνηρ. Ἀρζοῦ ἰδενλερέ, ἄιρουδζα πόστα ἰλὲ ἰζαχάτ, βέ χουρουφάτ νουμουνεσί κιονδεριλίρ.
 - 6 CARTES POSTALES – ΠΕΣΙΜΛΙ ΠΟΣΤΑ ΒΑΡΑΚΑΛΛΑΡΗ 5. – γουρούς κιονδερενέ νουμουνέ κιονδεριλίρ. Ἀδρὲς: Σαμσονδὰ, Παγδάδ δζαδδεσινδέ. Α.Η. Γαροφαλίδης Ματπασή.
 - 7 ΙΛΑΝ. Κιαγηδὴν οὔμιδ ἰμεδιγιμιζ σεπεπλερδὲν τολαγι φιατι 100% ἄρτοῦπ κεσατλανδηγηνδάν, ἴσπου 68ινδζί σαχιφεδὲ κιταπημηζὰ νιχαγέτ βερίγιορηζ.

Liedtext, dessen typographisches Bild ohne Absätze ein einziges großes zusammenhängendes Gedicht suggeriert, doch merkt man bei näherem Hinsehen, dass es sich um 26 Vierzeiler (*mani*) handelt. Vielleicht gewinnt der Titel „Peşrev“ hier wieder einen Sinn, denn, auch wenn es sich hier um Vokalmusik handelt, so ist dennoch ein *peşrev* in vier instrumentale Teile (*hane*) gegliedert (Öztuna 1990: 191), ebenso wie ein *mani* vier Verse enthält. Diese vier Verse weisen in der Regel das Reimschema *aaba* auf, seltener *baca* (in unserer untenstehenden Textsammlung sind das die Nummern 11, 15, 21, 23, 24, 25) oder, noch seltener, andere Schemata (*abb*: Nr. 2; *abab*: Nr. 4, 7; *aaaa*: Nr. 19). Das Metrum umfasst laut Boratav (1957: 286) immer sieben Silben, so auch in unserem Fall. Die *mani*-Vierzeiler, die man manchmal auch in den übergeordneten Begriff des „Volkslieds“ (*türkü*) einschließt, gehören einer alten Tradition der anonymen türkischen Volksdichtung an, und sind noch heute über die ganze Turcia hinweg verbreitet, oft als poetischer Wettstreit bei Festen wie Hochzeiten u.ä., während dessen die Stegreifdichter(innen) sich spontan ausgedachte Vierzeiler in einem Art von Frage- und Antwortspiel zuwerfen (Göksu 1996, xx). Akademische Materialsammlungen dieser oralen Tradition liegen ab 1880 vor (Ignác Kúnos, *Osmanlı Türk Halk Edebiyatı Mecmuası*, Band 2, Budapest); Martti Räsänen hat Mani-Lieder aus Anatolien im Jahre 1925 aufgezeichnet und 1928 gab Kilisli Rıfat eine Mani-Sammlung in arabischer Schrift heraus (*Mâniler*; Ausgabe in lateinischer Umschrift und Kommentar siehe Çatıkkaş 1996). Die umfangreichste Sammlung aus der Republikzeit stellt Akalın 1972 dar.⁸

Inhaltlich sind unsere Vierzeiler auf die Liebe in all ihren Schattierungen konzentriert. So finden sich Themen wie Liebesleid (2, 3, 17, 20), Abschied und Trennung (7, 8), Eifersucht (12), neue Liebe (14), reine Bewunderung (16), auch witzig-ironische Verse (4) und sogar mehr oder weniger explizite sexuelle Anspielungen (15, 24) sind anzutreffen. In der Regel bestehen die vier Verse eines *mani* aus dem sogenannten oberen Teil (*üst*; Zeile 1 und 2) und dem unteren Teil (*alt*; Zeile 3 und 4) (Göksu 1996: xiii). Dabei dienen die zwei „oberen“ Zeilen zur Einleitung und meist auch Einführung des Reims. Zuweilen scheinen diese ersten Verse sinnlos, oder zumindest losgelöst von den „unteren“ Zeilen, die wiederum den eigentlichen Inhalt des Gedichts tragen. Allerdings, wenn man von der formalen Funktion der Reimführung absieht, besitzen die oberen Zeilen oft einen Symbolgehalt, der einen Bezug zum unteren Teil schaffen kann. So wird der spielerische und fast ironische Ton der Nr. 4 durch die „spielenden Pferde auf den Hochlandweiden“ antizipiert. In der Nr. 17 steht der Vorhang (*perde*) für das Leid (*derd[e]*; hier ist natürlich auch der Reim ein Kriterium); ein trüber Bach symbolisiert den verräterischen Blick (Nr. 11), eine frisch geschnittene Blume ein junges Mädchen (Nr. 22), oder der Hase dient als erotisches Bild (Nr. 24). In anderen Fällen spielt auch der innere Reim (Al-

8 Bilal Aziz Yanıkoğlu hat 1943 auch eine Sammlung folkloristischer Texte aus der Gegend von Trabzon zusammengestellt (*Trabzon ve havalisinde toplanmış folklor malzemesi*, İstanbul: Kenan Matbaası), in der auch Vierzeiler (*mani/türkü*) enthalten sind, doch hatte ich zu diesem Band leider keinen Zugang.

literation) eine Rolle, wie z.B. Nr. 18, wemngleich man das Bild des gelben (*sari*) Heus mit der Umarmung (*sarılalum*) auch dort semantisch-assoziativ verbinden könnte.

Der lokale Bezug ist inhaltlich lediglich in zwei Gedichten (Nr. 9 und 10) gegeben, in denen die Städte Samsun und Tonya genannt werden; sonst folgen die Texte der gesamtanatolischen Tradition und sind nicht spezifisch dem Schwarzen Meer zuzuordnen. Brendemoen (2002, II: 271–273) hat unter dem Titel *türküler*, die zum größten Teil Vierzeiler sind, also *mani*-Form aufweisen, im Dorf Geyikli (Provinz Vakfikebir) solche Texte aufgezeichnet und in seine Textsammlung aufgenommen. In einem dieser Lieder (ibid. 271, Zeile 20) kommt auch das oben erwähnte Motiv des „trübe fließenden Bachs“ vor, hier allerdings mit nicht so negativer Wende im unteren Teil („siste öbiri bakar / suyu bulanık akar / iki gözümü[n] biri / daima güzele bakar“). Auch andere, allen *mani* eigene Themen sind natürlich in diesen wie in jenen Texten anzutreffen, z.B. die Eifersucht, die sprachlich mit dem Gebrauch des Verbs *oyna-* ‚spielen; tanzen‘ ausgedrückt wird (man vergleiche z.B. unten Nr. 12, insbesondere in der vierten Zeile „çok kişi ’le oynadı“, mit Brendemoen [2002, II, 272, Zeilen 53–54] „kız benimle[n] oynadın / başkasıyla oynama“).

Einige sprachliche Eigenheiten, die in unserem Material den Bezug zum Schwarzen Meer herstellen, werden unten in Abschnitt 4 untersucht werden. Zunächst seien hier die Texte in ihrer griechischen Originalschrift, einer hauptsächlich auf der türkeitürkischen Orthographie basierenden Transkription (vgl. unten Kapitel 3 zur Lautwiedergabe) und einer prosaischen und notgedrungen sehr unzulänglichen deutschen Übersetzung wiedergegeben:

[S. 62]

1.

Κεμιδέγμ κεμιδέ
 άγιαγήμ γεμενιδέ,
 άλμα πενί σεβδιγιμ
 νισανλήμ βάρ κεριδέ.

Gemideyim gemide
 ayayım yemenide,
 alma beni sevdiiyim
 nişanlım var geride.

Ich bin auf dem Schiff, auf dem Schiff, / meine Füße sind gefesselt; / nimm mich nicht, mein Schatz, / denn ich bin schon vergeben!

2.

Καγιτημην ιούστιουνέ
 τέντα τζεκέριμ τέντα,
 χά ποϋ φανί δουνγιαδά
 σένδα γιανάρσουσ πένδα.

Kayıtımın üstüne
 tenta çekerim tenta,
 ha bu fani dünyada
 sen da yanarsun ben da.

Ich spanne ein Tuch über mein Boot; / ach, in dieser vergänglichen Welt / brennen wir beide, du und ich!

3.

Γιαῖλὰ ὀτοῦ νεδένδιρ
τζίτζεγι κετενδένδιρ,
ὄ πενίμ ἐφκιαρλαρήμ
χέπ σενιν ἐλινδένδιρ.

Yayla otu nedendir
çiçeği ketendir,
o benim efkarlarım
hep senin elindir.

Woraus ist das Hochlandgras gemacht? / Seine Blumen sind aus Flachs; / mein ganzer Wehmut ist deinetwegen!

4.

Γιαῖλανήν τζιμενινδὲ
ἀτλάρ οἰνάγιωρ ἀτλάρ,
χὲ κήζ σενιν κοῖνηνδὰ
κάλαμδη ἐσκι τατλάρ.

Yaylanın çimeninde
atlar oynuyor atlar,
he kız senin koynında
kalmadı eski tatlar.

Auf den Hochlandweiden / spielen Pferde; / he, mein Mädchen, deiner Umarmung / fehlt die alte Würze!

5.

Δερὲ κουνδουζούμησην
σαπάχ γηλδηζήμησην,
κελδὶν κετζδὶν καρσημὰ
πατ' σάχ κουζουσήμησην.

Dere kunduzu mısın
sabah yıldızı mısın,
geldin geçdin karşıma
patşah kuzusu mısın.

Bist du der Biber im Bach, / der Morgenstern? / Du bist mir begegnet, / bist du das Lamm des Kaisers?

6.

Ἐν δερεγὲ σοῦ κετίρ
κελὶν μεραμὴν νέδιρ,
Ἀγατζλάρ καλὲμ ὀλσὰ
γιαζηλαρήμ ποῖλέδιρ.

En dereye su getir
gelin meramin nedir,
Ağaçlar kalem olsa
yazılarım böyledir.

Komm zum Bach herunter und bringe Wasser! / Was hast du vor, Braut? / Wenn die Bäume Stifte wären / würde ich so schreiben.

[S. 63]

7.

Χέϊ κεμανέ κεμανέ
 βουρούρουμ σενι τασά,
 νέ γιαπαλήμ σεβδιγιμ
 άσκερλικ κελδι πασά

Hey kemane kemane
 vururum seni taşa,
 ne yapalım sevdiyim
 askerlik geldi başa.

He Geige, / ich haue dich auf den Stein! / Was sollen wir tun, meine Liebste? / Ich muss in den Krieg ziehen!

8.

Κεμεντζέ τζαλά τζαλά
 τζηκδήμ πιρ ινδζέ δαλά,
 δαχά δζοσκοϋν τζαλάρημ
 γιαριμ όλσά πουραδά.

Kemençe çala çala
 çıkdım bir ince dala,
 daha coşkun çalarım
 yarım olsa burada.

Das Geiglein spielend / kletterte ich auf einen dünnen Ast; / ich würde ja noch inbrünstiger spielen, / wäre nur meine Geliebte hier!

9.

Κιδίγιουρουμ Σαμσονά
 Σαμσονήν παζαρηνά,
 ιόλιούρσεμ κόγιτ πενι
 κηζλαρήν μεζαρηνά.

Gidiyorum Samson'a
 Samson'ın pazarına,
 ölürsem koyın beni
 kızların mezarına.

Ich gehe nach Samsun, / auf den Markt von Samsun; / wenn ich sterbe, so setzt mich / im Friedhof der Mädchen bei!

10.

Κιδίγιουρουμ Τόνγιαγια
 Τόνγιαγια όκουμαγά,
 Τόνγιαδάν πιρ κηζ άλδημ
 κετενι τοκουμαγά.

Gidiyorum Tonya'ya
 Tonya'ya okumaya,
 Tonya'dan bir kız aldım
 keteni tokumaya.

Ich gehe nach Tonya, / nach Tonya zu studieren. / Ich hab' ein Mädchen aus Tonya genommen, / um Leinen zu weben.

11.

Χέϊ δερεδζικ δερεδζικ
 πουλανήκ άκήγιουρσουν,

Hey derecik derecik
 bulanık akıyorsun,

κιοζλερμιν ιτζινε
νε χαγιν πακήγιουσου.

gözlerimin içine
ne hayin bakıyorsun?

He, Bächlein, kleiner Bach, / trübe fließt du dahin! / Warum schaust du so verräterisch in meine Augen?

12.

Πέντζερενιν καναδη
νεδιρ ποϋ κηζην αδη,
πεν ονη αλμησηδημ
τζοκ κισι 'λε οйнаδη.

Pençerenin kanadı
nedir bu kızın adı,
ben onı almış idim
çok kişi 'le oynadı.

Fensterflügel, / wie heißt dieses Mädchen? / Ich hatte sie genommen, doch / sie spielte mit vielen Leuten.

[S. 64]

13.

Χεί κεμανεδζι पेγι
σοκδην κιοζιουμε γιαγι,
κηζλαρην αρασηνα
τζεβιρσένε καϊδεγι.

Hey kemaneci beyi
sokdın gözüme yağı,
kızların arasına
çevirsene kaydeyi.

He du, Herr Geiger! / Du hast Öl in meine Augen geträufelt! / Wende den Weg und lass mich zu den Mädchen gelangen!

14.

Χάιδε κηζήμ Άσιε
ρακη τολδοϋρ σισεγε,
άκσαμα κελεδζέγιμ
πεκλε πενι γιατσιγια.

Hayde kızım Asiye
rakı toldur şişeye,
akşama geleceyim
bekle beni yatsiya.

Los, Asiye, mein Mädchen, / fülle die Flasche mit Raki! / Abends werd' ich bei dir sein, / warte auf mich um die Zeit des Abendgebets!

15.

Χά πουραδαν άσαγα
ã γιολλαρημ γιολλαρημ,
õ ινδζεδζικ πελλερε
κεμερ ολσοϋν κολλαρημ.

Ha buradan aşaya
a yollarım yollarım,
o incecik bellere
kemer olsun kollarım.

Ha, von hier hinunter, / oh, meine Wege, meine Wege, / lass meine Arme der Gürtel
jener schlanken Hüfte sein!

16.

Ἄλ ἐλινὲ καβαλή
κέλ ἐδαλή ἐδαλή,
κίόρμεδιμ σενὶν κίπι
ποῦ δουνγιά κουρουλαλή.

Al eline kavahı
gel edalı edalı,
görmedim senin gibi
bu dünya kurulalı.

Nimm die Flöte zur Hand, / komm, bezaubernde Maid! / Wie dich hab ich noch nie
jemanden gesehen, / seit der Erschaffung der Welt!

17.

Ἄλ περδὲ γεσίλ περδὲ
ὀγρατδὴν πενὶ δερδέ,
ἀγιάκ ιούστιοῦ τουράμαμ
σενὶ κιορδιγίμ γερδέ.

Al perde yeşil perde
oğratdın beni derde,
ayak üstü turamam
seni gördiyim yerde.

Roter Vorhang, grüner Vorhang, / du hast mir Leid zugefügt! / Ich kann mich nicht
auf den Beinen halten, / dort, wo ich dich sah.

18.

Χερεκδὲ σαρή σαμάν
σαρηλαλήμ χερ ζεμέν,
δουσμανλάρ πὰς καλδηρηής
ποῖλὲ κετσὶν πῖρ ζεμάν.

Herekde sarı saman
sarılalım her zemen,
duşmanlar baş kaldırmış
böyle getsin bir zaman.

Gelbes Heu am Pfahl, / komm, umarmen wir uns immer! / Die Feinde revoltieren, /
lass es eine Zeitlang so gehen!

[S. 65]

19.

Χεῖ τζιτζεγίμ τζιτζεγίμ
γιάζ κελδι κελεδζέγίμ,
γιά κέλ γιά κελεδζέγίμ
δερδιμδὲν ιὸλεδζέγίμ.

Hey çiçeyim çiçeyim
yaz geldi geleceyim,
ya gel ya geleceyim
derdimden öleceyim.

He, Blume, meine Blume, / wenn der Sommer da ist, werd ich kommen! / Komme
du, oder ich werde kommen, / ich werde sterben vor Schmerz.

20.

Χὰ πουρασή νὲ παγίρ
γκιουλι τικενδὲν ἀγίρ,
σεβδαλήκ τζεκενλερί
καγίρ Ἀλλαχῆμ καγίρ.

Ha burası ne bayır
güli tikenden ayır,
sevdalık çekenleri
kayır Allahım kayır

Ha, was für ein Abhang hier! / Trenne die Rose vom Dorn! / Hilf°, mein Gott, hilf°
denen, die Liebesleid erfahren!

21.

Σαλήβερδὶμ κογῖουνοῦ
ὄρμανῆν ἀτζηγηνά,
χέϊ κῆζ κουρπὰν ὀλαγίμ
κηρμηζ' γιαναδζηγηνά.

Salıverdim koyunu
ormanın açığına,
hey kız kurban olayım
kırmız' yanacıyına.

Ich hab° das Schaf laufen lassen, / tief in den Wald hinein. / He, Mädchen, ich will
mich opfern / für deine roten Bäcklein!

22.

Κιοπροῦ ἀλτηνδὰ τζιτζέκ
ὀράκλα πιτζίλεδζέκ,
κῆζ ἀλήρσαν κιουτζοῦκ ἄλ
κουδζακδὰ πογιουγεδζέκ.

Köprü altında çiçek
orakla biçilecek,
kız alırsan küçük al
kucakda büyüyecek.

Die Blume unter der Brücke / wird mit der Sichel geschnitten werden. / Wenn du ein
Mädchen nimmst, so nimm ein junges: / in der Umarmung wird es wachsen!

23.

Πὲν κεμεντζέ τζαλάμαμ
δαγίμ ταρηλοῦρ δαγίμ,
ὄ κηρμηζῆ γιανακδὰν
γίοκμηδηρ πενίμ παγίμ.

Ben kemençe çalamam
dayım tarılır dayım,
o kırmızı yanaktan
yok midir benim payım.

Ich kann die Geige nicht spielen, / mein Onkel ist missmutig. / Ist denn von jener
roten Wange / nichts mehr für mich übrig?

24.

Ταβουσανῆ κιμ κοβδοῦ
καγιαληκδὰν ἄσαγά,

Tavuşanı kim kovdu
kayalıktan aşaya,

πὲν κηζλαρῆ σεβέρμι
γιαρῆ πελδὲν ἄσαγά.

ben kızları severim
yarı belden aşağı.

Wer hat den Hasen verscheucht, / vom Fels herab? / Ich liebe die Mädchen / von der Hüfte abwärts!

[S. 66]

25.

Κεμεντζεμὶν τελλερί
ἰπεκδένδιρ ἰπεκδέν,
ἀκσαμὰ κελεδζέγιμι
κουρτάρ πενὶ κιοπεκδέν.

Kemençemin telleri
ipekdendir ipekden,
akşama geleceyim
kurtar beni köpekden.

Die Saiten meiner Fiedel / sind aus Seide, ja aus Seide. / Am Abend werde ich kommen, / schütze mich vor dem Hund!

26.

Ἴλ ἄσαγά, βοῦρ διζί,
ποπὰν κιορμεσουν πιζί,
ποπανήν ἄβουδζουνά
σαγιαδζάγουμ πὲς γιουζί.

Al aşağı vur dizi
boban görmesün bizi,
bobanın avucuna
sayacıyum beş yüzi.

Bück' dich, knie nieder, / dass dein Vater uns nicht sieht! / Ich werde die fünfhundert in die Hand deines Vaters zahlen!

3. Die Lautwiedergabe und erste phonetische Erscheinungen

3.1 Grundlegende Lautbezeichnungen

Wie Bernt Brendemoen in seinem kürzlich (2016) erschienenen Aufsatz bemerkt, sind die karamanlidischen Texte besonders deshalb wertvoll, weil sie dank ihrer praxisorientierten Funktion der gesprochenen osmanischen Sprache meist näher stehen, als Texte in arabischer Schrift. Als „Transkriptionstexte“ sind sie zudem eine wichtige Quelle für die türkische Sprachgeschichte. Zwar löst auch das griechische Alphabet nicht alle phonetischen und phonologischen Probleme, doch werden in unserem Material, dessen Lautwiedergabe (ohne diakritische Punkte) – übereinstimmend mit der Übersicht in Kappler (2003: 323) – für die karamanlidischen Texte des frühen 20. Jahrhunderts weitgehend typisch ist, zumindest zwei Lautoppositionen klar unterschieden:

/i/ : /ɪ/, immer bezeichnet mit <ι> bzw. <η>

/ç/ : /c/, immer bezeichnet mit <τζ> bzw. <δζ>

Wie unten (3.2.) ausgeführt wird, muss jedoch auch die Wiedergabe der Laute /ü/ : /u/ und /ö/ : /o/, sowie /t/ : /d/ als hinreichend exakt angesehen werden.

Generell nicht unterschieden werden hingegen:

/k/ : /g/: beides mit <κ> bezeichnet

/p/ : /b/: beides mit <π> bezeichnet

/s/ : /ʃ/: beides mit <σ> bezeichnet

3.2 Graphische oder phonetische Erscheinungen?

In zwei Fällen wird auf den ersten Blick graphisch nicht unterschieden:

(a) palatal-velar der labialen Vokale

/ü/ : /u/ und /ö/ : /o/: die palatalen Varianten werden meist durch ein vorgesetztes <ι> von den velaren Vokalen unterschieden, im Wortinnern aber nicht immer, z.B. ιούστιουνέ / *üstüne*, [2a],⁹ ιόλιούρσεμ / *ölürsem* [9c] – aber δουνγιαδὰ / *dünyada* (bzw. *dunyada*) [2c], δουνγια / *dünya* (bzw. *dunya*) [16d], δουσμανλάρ / *düşmanlar* (bzw. *duşmanlar*) [18c], κιοπροϋ / *köprü* [22a], κιοτζούκ / *küçük* [22c], πογιουγεδζέκ / *böyüyecek* [22d], κιορμεσουν / *görmesün* [26b].

Hier kann auch eine Velarisierung der palatalen Vokale vorliegen, die eigentlich eher für die zentralanatolischen Dialekte typisch ist (Caferoğlu 1959: 245), aber wie sie auch für die Trabzon-Dialekte von Brendemoen (2002, I: 171–175 sowie 256) beschrieben und von ihm dem griechischen Einfluss zugeschrieben wird. Speziell nach dentalen Verschlusslauten scheint diese Erscheinung häufiger vorzukommen (ibid., 183, dort auch die Beispiele *dünya/dunya* und *düşman/duşman!*). Die anderen Beispiele hier sind wohl eher auf (typo)graphische Bequemlichkeit (Nicht-Bezeichnung der Palatalität in niedersten Silben, in einem Fall in erster Silbe) zurückzuführen, wie sie in karamanlidischen Texten oft anzutreffen ist (Kappler 2002: 86), doch ist auch hier eine phonetische Erklärung nicht ausgeschlossen.

(b) stimmlos-stimmhaft der dentalen Verschlusslaute im Anlaut

/t/ : /d/: immer mit <τ> bzw. <δ> bezeichnet, mit den folgenden (scheinbaren, s.u.) Ausnahmen: τοκουμαγά / *tokumaya* bzw. *dokumaya* [10d], τολδοϋρ / *toldur* bzw. *doldur* [14b], τουράμαμ / *turamam* bzw. *duramam* [17c], τικενδέν / *tikenden* bzw. *dikenden* [20b], ταρηλοϋρ / *tarılır* bzw. *darılır* [23b].

Hier ist eine phonetische Erklärung sehr viel wahrscheinlicher als eine graphische. Brendemoen (2002, I: 201–210), der ganz zu recht die Problematik in einen

9 Die Verweise in eckigen Klammern beziehen sich auf die Nummer des Lieds, wie in Abschnitt 2 verzeichnet; die Zeilen werden mit den Buchstaben a–d angegeben (a = erste Zeile etc.).

diachronen Rahmen stellt (*t~d-* in altanatolisch-türkischen Texten), gibt auf S. 207–208 Belege aus seinem Material, die sich z.T. mit dem unsrigen decken, so z.B. die Belege *tiken* und *toku-* (ibid., 207). *tiken* ist zudem im *Derleme Sözlüğü* (1993: 3930) für die Region Samsun verzeichnet. Auch Caferoğlu (1959: 250) weist auf dieses Phänomen in den Dialekten des Schwarzmeergebiets hin und führt u.a. den Beleg *tolu* an.¹⁰ Ich habe deshalb in diesen Fällen in der Transkription der Lieder die stimmlose Variante gewählt. Man muss also auch in diesen beiden Fällen dem Verfasser unseres Textes eine Lautwiedergabe bescheinigen, die recht genau die gesprochene Sprache reflektiert.

4. Einflüsse der östlichen Schwarzmeerdialekte

In der *Karamanlidika*-Bibliographie wird für unsere Lieder bemerkt, dass sie „en dialecte turc de Trébizonde“ geschrieben seien (Balta (1987: nr. 111). Ganz auffällig ist dies zwar auf den ersten Blick nicht, doch können sehr wohl einige sprachliche Besonderheiten des Texts dem Einfluss der türkischen Schwarzmeerdialekte zugeschrieben werden. Die folgenden Betrachtungen basieren hauptsächlich auf der wichtigsten Studie der türkischen Trabzon-Dialekte überhaupt (Brendemoen 2002).

4.1 Palatalisierung *t > i* in der Umgebung von /y/

Diese in allen türkischen Mundarten äußerst häufige (Caferoğlu 1959: 244) und für Trabzon von Brendemoen (2002, I: 169–170) beschriebene Erscheinung tritt in unseren Liedern in folgenden Wörtern auf:

παγίρ / *bayir* [20a], *άγίρ* / *ayir* [20b], *καγίρ* / *kayir* [20d], *δαγίμ* / *dayim* [23b]; außerdem auch in den Suffixen: *κόγιν* / *koyin* [9c] (vgl. auch unten 4.2.), *όλαγίμ* / *olayim* [21c]. Der Beleg *γιατσιγιά* / *yatsiya* [14d] ist wegen dem unerwarteten velaren Dativsuffix besonders interessant; in diesem Zusammenhang sind die Ausführungen von Brendemoen (2002, I: 152–156) aufschlussreich, da sich in den Trabzondialekten sehr oft der Suffixvokal dem Stamm anpasst, auch wenn sich dazwischen nichtharmonische hohe Vokale befinden (ibid.: 153 mit dem Beispiel *kolinda*).

4.2 {U}-Klassen-Suffixe

Brendemoen (2002, I: 113–114) teilt die Suffixe der labialen {U}-Klasse in drei Gruppen auf: solche, die in fast allen Provinzen der Region um Trabzon die labiale Form aufweisen (Gruppe a), solche, die in den meisten Provinzen eine weniger stabile Form haben (Gruppe b) und solche, die eher illabial realisiert werden (Gruppe

10 Es ist zu ergänzen, dass es in unserem Material auch anlautendes *d-* gibt, nämlich *διζί* / *dizi* („Knie.ACC“) [26a], wo z.B. Caferoğlu (1959: 250) für die Gegend um Trabzon *tiz* belegt. Natürlich gibt es immer solche freie Varianten.

c). In unseren Liedern haben wir kein Beispiel für die erste Gruppe, aber mehrere für die zweite, und zwar:

Aoristsuffix {Ur}: *ταρηλοῦρ / tarı̄lur* [23b] – Standardtürkisch (im folgenden ST) *darılır*.

Kopulasuffix 2. Pers. Sing. {sUn}: *γανάρσουν / yanarsun* [2d] – ST *yanarsın*.

Imperativsuffix 3. Pers. Sing. {sUn}: *γῶρμεσῦν / gōrmesün* [26b] – ST *gōrmesin*.

Im Gegensatz zur Regel haben wir auch einen labialen Beleg für die dritte Gruppe: Kopulasuffix 1. Pers. Sing. {(y)Um}: *sayacaγum* [26d] – ST *sayacağım*. In allen anderen Fällen haben wir in unserem Material palatale Stämme, dessen Suffixe immer, wie in der Standardsprache, illabial realisiert werden (z.B. *κελεδζέγυμ / geleceyım*, *ὀλεδζέγυμ / öleceyım* [19bcd]).

Ganz im Gegensatz zur eigentlichen Form {(y)Un} wird der einzige Beleg eines Imperativsuffixes der 2. Pers. Pl. illabial realisiert: *κόγιν / koyın* [9c] – ST *koyun*; dasselbe gilt für das Possessivsuffix der 2. Pers. Sg. {Un}: *κοῖνηνδᾶ / koynunda* [4c] – ST *koynunda*; für das Partizipsuffix {DUK}: *κιορδῶγυμ / gördiyım* [17d] – ST *gördüğüm*; sowie für das Genitivsuffix {(n)Un}: *Σαμσονήν / Samson'in* [9b] – ST *Samsun'un*.

4.3 {I}-Klassen-Suffixe

Von den von Brendemoen (2002, I: 115) als stabil illabiale {I}-Klassen-Suffixe erwähnten Suffixe kommen in unseren Liedern ebenfalls einige vor, allerdings nicht, wie in Brendemoens Material, hauptsächlich mit [i] realisiert, sondern immer als {I}, je nach Stammorphemvokal:

Interrogativsuffix {mI}: *κουνδουζούμησην / kunduzu musın* [5a], *γίοκμηδῆρ / yok midır* [23d] – ST *kunduzu musun, yok mudur*.

Vergangenheitssuffix 3. Pers. {dI}: *σοκδῆν / sokdın* [13b] – ST *soktun* (dagegen auch ein wie in der Standardsprache labial realisierter Beleg: *κοβδοῦ / kovdu* [24a]).

Akkusativsuffix {(y)I}: *ὀνή / onu* [12c], *γκιουλί / güli* [20b], *γιουζί / yüzi* [26d] – ST *onu, güli, yüzi*.

Possessivsuffix 3. Pers. {(s)I}: *κουζουσήμησην / kuzusu musın* [5d] – ST *kuzusu musun* (aber im selben Lied auch *κουνδουζούμησην / kunduzu musın*).

4.4 {A}-Klassen-Suffixe

Das enklitische ST *da/DA* ist in einem Lied in disharmonischer Form zu finden: *σένδα, πένδα / sen da, ben da* [2d].

Im Material von Brendemoen kommt diese Erscheinung eigentlich nur in einem Text vor, und zwar in Nr. 46 (Brendemoen 2002, II: 95–97), er bezeichnet die Sprache dieses Textes als einen „micro-dialect“ (Brendemoen 2002, I: 145). In unseren Liedern treffen wir *da* nirgends sonst an, wir können deshalb keine weiteren Aussa-

gen darüber machen. Die hier vorliegende Disharmonisation ist vor allem aus den türkischen Dialekten Zyperns bekannt und ist sprachgeschichtlich begründet.

4.5 Konsonantenassimilation in Suffixen mit anlautendem *d*-

Alle Suffixe, die mit einem dentalen Konsonanten anlauten, assimilieren nicht mit dem vorgehenden stimmlosen Konsonanten des Stamms, sondern bleiben immer stimmhaft:

Vergangenheitssuffix {dI}: $\kappa\epsilon\tau\zeta\delta\acute{\iota}\nu$ / *geçdin* [5c], $\tau\zeta\eta\kappa\delta\acute{\eta}\mu$ / *çıkdim* [8b], $\sigma\kappa\delta\acute{\eta}\nu$ / *sokdin* [13b], $\delta\gamma\rho\alpha\tau\delta\acute{\eta}\nu$ / *oyratdın* [17b] – ST *geçtin*, *çiktım*, *soktun*, *uğrattın*.

Lokativsuffix {dA}: $\kappa\omicron\upsilon\delta\zeta\alpha\kappa\delta\grave{\alpha}$ / *kucakda* [22d] – ST *kucakta*.

Ablativsuffix {dAn}: $\gamma\iota\alpha\nu\alpha\kappa\delta\grave{\alpha}\nu$ / *yanakdan* [23c], $\kappa\alpha\gamma\iota\alpha\lambda\eta\kappa\delta\grave{\alpha}\nu$ / *kayalıktan* [24b], $\iota\pi\epsilon\kappa\delta\acute{\epsilon}\nu\delta\iota\rho$ $\iota\pi\epsilon\kappa\delta\acute{\epsilon}\nu$ / *ipekdendir ipekden* [25b], $\kappa\iota\omicron\pi\epsilon\kappa\delta\acute{\epsilon}\nu$ / *köpekden* [25d] – ST *yanaktan*, *kayalıktan*, *ipekten*, *köpekten*.

Es gibt kein einziges Beispiel mit stimmlos assimiliertem Konsonanten, es handelt sich also um eine wesentliche Eigenschaft dieser Lieder. In den Schwarzmeerdialekten werden diese Konsonanten laut Brendemoen (2002, I: 84, 166) als *mediae lenes*, also unaspiriert stimmlos, realisiert. Die eindeutige Notierung in unseren Liedern mit <δ> könnte diese Nicht-Aspirierung reflektieren. Eine andere, soziolinguistische Erklärung wäre aus dem Vergleich mit anderen karamanlidischen Texten heraus möglich: aus zahlreichen türkischen Texten in griechischer Schrift sind solche Schreibungen nämlich bekannt, und zwar aus dem Einfluss der arabischen Schrift heraus, in der die Suffixe historisierend in ihrer alten Form, und nicht in ihrer assimilierten Realisierung notiert werden (siehe Kappler 2002: 92–94; Kappler 2003: 332–333; Irakleous 2013: 83–84; zur Geschichte der Suffixe im Altanatolisch-Türkischen siehe Mansuroğlu 1959: 169). Wenn auch ein direkter graphischer osmanischer Einfluss bei der volkstümlichen Funktion der vorliegenden Texte eher unwahrscheinlich ist, könnte doch eine Art von Hyperkorrektur vorliegen, mittels derer den Texten sozusagen ein schriftsprachliches bzw. historisierendes „Gewand“ gegeben wird. Andererseits wäre es dann verwunderlich, warum der Verfasser diese Adaptation nur in einem einzigen Bereich anwendet; deshalb sollte die Möglichkeit einer phonetischen Erklärung als *mediae lenes* vorgezogen werden.

4.6 Erscheinungen in Stammmorphemen

4.6.1 Tiefe und hohe Vokale

4.6.1.1 o bzw. ö für ST u bzw. ü kommen in den folgenden Wörtern vor:

$\delta\gamma\rho\alpha\tau\delta\acute{\eta}\nu$ / *oyratdın* [17b] – ST *uğrattın*.

$\pi\omicron\gamma\iota\omicron\upsilon\gamma\epsilon\delta\acute{\zeta}\acute{\epsilon}\kappa$ / *böyüyecek* [22d] – ST *büyüyecek*.

Brendemoen (2002, I: 200) erwähnt den tiefen Vokal im Verb *o:raş-* (ST *uğraş-*), einer anderen Derivation des hier vorliegenden *oyrat-*, sowohl für Trabzon, als auch

für Rize. [ö] in der ersten Silbe des Stammes ST *büyük* und seinen Ableitungen ist in zahlreichen anatolischen Dialekten anzureffen (vgl. *Derleme Sözlüğü* 1993: 773–774) und auch in karamanlidischen Texten sehr verbreitet (Eckmann 1950: 176–177, Kappler 2002: 114).

Der Ortsname *Samson* (Σαμσονά, Σαμσονήν [9ab] – ST *Samsun*) wird bei Brendemoen (2002, I: 201) als Archaismus bezeichnet (< εις Ἀμισον).

4.6.1.2 e für ST i haben wir in den Verbformen:

èv / en [6a], Imp2S von en- – ST in-

κετσίν / getsin [18d], Imp3S von get- – ST git-

Auch hier handelt es sich um Formen, die an der Schwarzmeerküste, und übrigens auch im Aserbaidschanischen, weit verbreitet sind (Brendemoen 2002, I: 56, 196). Bei beiden Formen muss natürlich die etymologische Entwicklung berücksichtigt werden.

4.6.2 Weitere Erscheinungen

Epenthese (vielleicht Archaismus): ταβουσανή / *tavuşanı* [24a] – ST *tavşan*

Labialisierung des Vokals durch benachbarte labiale Konsonanten: ποπὰν / *boban* [26bc] – ST *baba*

Vokalassimilation: ζεμὲν / *zemen* [18b] – Osmanisch *zeman*, ST *zaman*

Da im selben Lied [18b] auch ζεμάν / *zeman* vorkommt, ist ein Schreibfehler nicht ausgeschlossen, zumal das Wort in Reimposition steht, die einen Reim auf /aman/ erforderlich machen würde.

5. Bibliographie

- Akalın, Sami 1972. *Türk manileri* 1–2 [Turkish folksongs in quatrains 1–2]. İstanbul: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Yayınları.
- Balta, Evangelia 1987. *Karamanlidika – XXe siècle. Bibliographie analytique*. Athènes: Centre d'Études d'Asie mineure.
- Boratav, Pertev Nâilî 1957. Mânî [Turkish folksongs in quatrains]. *İslâm Ansiklopedisi* 7. İstanbul: Maarif Basımevi. 285–288.
- Brendemoen, Bernt 2002. *The Turkish dialects of Trabzon – Their phonology and historical development* 1: Analysis, 2: Texts. (Turcologica 50.) Wiesbaden: Harrassowitz.
- Brendemoen, Bernt 2016. Karamanlidic literature and its value as a source for spoken Turkish in the 18th and 19th centuries. *Turkic Languages* 20, 5–25.
- Caferoğlu, Ahmet 1959. Die anatolischen und rumelischen Dialekte. In: Deny, Jean et al. (Hg.) *Philologiae turcicae fundamenta* 1. Wiesbaden: Steiner. 239–260.
- Çatıkkaş, Atâ (Hg.) 1996. *Mâniler (Kilis'li Rifat Bilge)*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.

- Derleme Sözlüğü* [Dictionary of words collected from Turkish dialects]. 1993². Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Eckmann, János 1950. Anadolu Karamanlı ağızlarına ait araştırmalar [Research on Anatolian Karamanlı varieties]. *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 8: 1–2, 165–200.
- Göksu, M. Hasan 1996. *Manilerimiz* [Our folk songs in quatrains]. İstanbul: Say Yayınları.
- Irakleous, Stelios 2013. On the development of Karamanlidika writing systems of the period 1764–1895. *Mediterranean Language Review* 20, 57–95.
- Kappler, Matthias 2002. *Türkischsprachige Liebeslyrik in Griechisch-Osmanischen Liedanthologien des 19. Jahrhunderts*. Berlin: Klaus Schwarz Verlag.
- Kappler, Matthias 2003. Note a proposito di ‘ortografia caramanlidica’. In: Marazzi, Ugo (Hg.) *Turcica et Islamica – Studi in memoria di Aldo Gallotta*. Napoli: Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”. 309–339.
- Mansuroğlu, Mecdut 1959. Das Altosmanische. In: Deny, Jean & Bazin, Louis et al. (Hg.) *Philologiae Turcicae Fundamenta* 1. Wiesbaden: Steiner. 161–182.
- Oransay, Gültekin 1966. *Die melodische Linie und der Begriff Makam der traditionellen türkischen Kunstmusik vom 15. bis zum 19. Jahrhundert*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Öztuna, Yılmaz 1990. *Büyük Türk müzikîsi ansiklopedisi* 2 [Big Turkish music encyclopedia 2]. Ankara: Kültür Bakanlığı.

List of contributors and editors

Klára Agyagási, University of Debrecen, Hungary
Silje Susanne Alvestad, University of Oslo, Norway
Sema Aslan Demir, Hacettepe University, Ankara, Turkey
İbrahim Ahmet Aydemir, Hacettepe University, Ankara, Turkey
Christiane Bulut, University of Cyprus, Nicosia, Cyprus
Éva Á. Csató, Uppsala University, Sweden
Marcel Erdal, University of Frankfurt, Germany
Nüket Esen, Boğaziçi University, Istanbul, Turkey
Victor Friedman, University of Chicago, USA / La Trobe University, Melbourne, Australia
Stephan Guth, University of Oslo, Norway
Ingeborg Hauenschild, University of Frankfurt, Germany
Annette Herkenrath, University of Giessen, Germany
Lars Johanson, University of Mainz, Germany
Matthias Kappler, Ca' Foscari University of Venice, Italy
Birsel Karakoç, Uppsala University, Sweden
Haşim Karpuz, KTO Karatay University, Konya, Turkey
Engin Kılıç, Sabancı University, Istanbul, Turkey
Erol Köroğlu, Boğaziçi University, Istanbul, Turkey
Joakim Parslow, University of Oslo, Norway
Carol W. Pfaff, Free University Berlin / Humboldt University Berlin, Germany
Julian Rentzsch, University of Mainz, Germany
Ljiljana Šarić, University of Oslo, Norway
Uli Schamiloglu, Nazarbayev University, Astana, Kazakhstan
Finn Thiesen, Norwegian Defence Intelligence School, Oslo, Norway
Emel Türker, University of Oslo, Norway
Einar Wigen, University of Oslo, Norway
Abdurishid Yakup, Berlin-Brandenburg Academy of Sciences and Humanities, Turfan Studies, Berlin, Germany / Minzu University of China