

Karin Schweißgut

# Fremdheitserfahrungen

Untersuchungen zur Prosa  
türkischer Schriftstellerinnen von 1980 bis 2000

The logo for the publisher Mizan, featuring the word 'mizan' in a stylized, cursive script with a decorative flourish above it.

Harrassowitz Verlag

# MÎZÂN

Studien zur Literatur in der islamischen Welt

Herausgegeben von  
Stephan Guth, Roxane Haag-Higuchi  
und Mark Kirchner

Band 11

2006

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

Karin Schweißgut

# Fremdheitserfahrungen

Untersuchungen  
zur Prosa türkischer Schriftstellerinnen  
von 1980 bis 2000

2006

Harrassowitz Verlag · Wiesbaden

Das von Anwārī al Husaynī entworfene Signet auf dem Umschlag symbolisiert eine Waage.

Bibliografische Information Der Deutschen Bibliothek:

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

Bibliographic information published by Die Deutsche Bibliothek:

Die Deutsche Bibliothek lists this publication in the Deutsche Nationalbibliografie; detailed bibliographic data is available in the internet at <http://dnb.ddb.de>.

Informationen zum Verlagsprogramm finden Sie unter  
<http://www.harrassowitz-verlag.de>

© Otto Harrassowitz GmbH & Co. KG, Wiesbaden 2006

Das Werk einschließlich aller seiner Teile ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der engen Grenzen des Urheberrechtsgesetzes ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen jeder Art, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Einspeicherung in elektronische Systeme.

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier.

Druck und Verarbeitung: Hubert & Co., Göttingen

Printed in Germany

ISSN 0938-9024

ISBN 3-447-05194-9 ab 1.1.2007: 978-3-447-05194-1

# Inhalt

1 Einleitung .....	1
1.1 Ausgangsüberlegungen .....	1
1.2 Zu den Theoriekonzepten, zur Terminologie und zum methodischen Ansatz .....	2
1.2.1 Der begriffliche Rahmen .....	2
1.2.2 Soziale und kulturelle Fremdheit .....	5
1.2.3 Prozesse der Auflösung von Fremdheit .....	7
1.3 Die zentralen Begriffe im Geschlechterverhältnis .....	11
1.4 Türkeispezifisches .....	13
1.4.1 Innertürkische Aspekte .....	13
1.4.2 Der Blick auf den Westen .....	16
1.5 Anwendung der dargelegten Theorie auf ausgewählte Werke der türkischen Prosa .....	17
1.5.1 Auswahl und Eingrenzung des Untersuchungsgegenstandes .....	17
1.5.2 Zum Forschungsstand .....	22
1.5.3 Aufbau der Arbeit und Vorgehensweise .....	26
2 Zur Einführung: Zeitgeschichtlicher und literaturhistorischer Kontext .....	29
2.1 Politische und gesellschaftliche Bedingungen in den 1980er und 1990er Jahren .....	29
2.1.1 Zur innenpolitischen Entwicklung .....	30
2.1.1.1 Putsch und Militärjunta (1980–1983) .....	30
2.1.1.2 Die Ära Turgut Özal (1983–1993) .....	32
2.1.1.3 Regierung und Militär in den 1990er Jahren .....	33
2.1.1.4 Zentrale Konflikte der 1980er und 1990er Jahre: Die Kurdenfrage und der politische Islam .....	34
2.1.1.5 Meinungsfreiheit und Zensur .....	36
2.1.2 Gesellschaftliche Diskurse .....	38
2.1.2.1 Die feministische Bewegung .....	38
2.1.2.2 Debatte um die Depolitisierung der Gesellschaft .....	42
2.2 Tendenzen der türkischen Prosaliteratur nach 1980 .....	43
2.2.1 Ausgangsüberlegungen .....	43
2.2.2 Innovative Tendenzen der türkischen Prosaliteratur nach 1980 .....	45
2.2.2.1 Die Abwendung vom realistischen Erzählen .....	45
2.2.2.2 Der Einzug der Postmoderne in die türkische Literatur .....	47
2.2.2.3 Erzählstrategien und Sprache .....	49
2.2.2.4 Kurzprosa .....	51

2.2.3 Diskurs über gesellschaftliche Themen in der türkischen Prosa .....	52
2.2.3.1 Individualismus und die Ausgrenzung sozialer Probleme .....	52
2.2.3.2 Identitätssuche und Identitätskrise .....	54
2.2.3.3 Rückbesinnung auf das Historische .....	55
2.2.4 Zusammenfassung .....	57
3 Analyse ausgewählter literarischer Werke .....	59
3.1 Soziale Fremdheit: Facetten der türkischen Gesellschaft .....	59
3.1.1 Aushandlungsräume sozialer Fremdheit: Der Erzählband <i>Kıran Resimleri</i> (Bilder eines Massakers) von İnci Aral .....	59
3.1.1.1 Opfer und Täter: Gegenseitige Grenzziehungen .....	64
3.1.1.2 Das Selbst und die Wahrnehmungen der Ereignisse und ihre Interpretationen .....	69
3.1.1.3 Konzepte von Weiblichkeit .....	75
3.1.1.4 Fazit .....	78
3.1.2 Das Fremde im Eigenen: Die Erzählung <i>Can Kuşu</i> (Der Seelenvogel) von Ayla Kutlu .....	81
3.1.2.1 <i>Garip kadın</i> (die sonderbare Frau) und Fahrünisa .....	82
3.1.2.2 Errichten und Überwinden von Grenzen .....	83
3.1.2.3 Die Stimme der sonderbaren Frau und der Seelenvogel: Das Ausgegrenzte benennen .....	85
3.1.2.4 Handlungsstrategien Fahrünisas auf das Eindringen des Fremden, des Unbewußten, des Verdrängten in das Eigene .....	87
3.1.2.5 Verschwimmen logischer Abgrenzungen: Drei Figuren als eine Frau? .....	88
3.1.2.6 Fazit .....	90
3.1.3 Fremdwerden in der eigenen Biographie: Der Roman <i>Gece Dersleri</i> (Nachtstunden) von Latife Tekin .....	93
3.1.3.1 Konstruktionen sozialer Gruppen .....	97
3.1.3.2 Weiblichkeit .....	104
3.1.3.3 Fazit .....	112
3.1.4 Soziale Fremdheit: Eine Zusammenfassung .....	114
3.2 Kulturelle Fremdheit .....	117
3.2.1 Prozesse der Bewältigung und Auflösung von Fremdheit: Mit Erendiz Atasü in Europa .....	119
3.2.1.1 Die Erzählung <i>Bir Tren Yolculuğu</i> (Eine Zugfahrt) von Erendiz Atasü .....	119
3.2.1.1.1 Fremdheitserfahrungen .....	121
3.2.1.1.1.1 Die Perspektive der beiden türkischen Frauen Ayla und Gülseren .....	121
3.2.1.1.1.2 Die Perspektive der französischen Seite .....	123
3.2.1.1.2 Die hereinbrechenden Unzivilisierten .....	124
3.2.1.1.3 Reaktionen Aylas und Gülserens .....	125
3.2.1.1.4 Eigenes und Fremdes .....	126

3.2.1.2 Die Erzählung <i>Yabancı Bir Göğün Altında</i> (Unter einem fremden Himmel) von Erendiz Atasü .....	129
3.2.1.2.1 Erinnerertes und erinnerndes Ich .....	132
3.2.1.2.2 Das Bild einer westlichen Gesellschaft .....	133
3.2.1.2.2.1 Prozesse sozialer Grenzziehungen .....	135
3.2.1.2.2.2 Gefühlskälte und Einsamkeit .....	139
3.2.1.2.2.3 Armut .....	141
3.2.1.2.3 Das Bild der türkischen Gesellschaft .....	142
3.2.1.3 Zusammenfassung .....	146
3.2.2 Die Türkei zwischen Europa und Orient: Stereotype Wahrnehmungen fremder Kulturen in dem Roman <i>Kule</i> (Der Turm) von Nevra Bucak .	149
3.2.2.1 Inhalt und Aufbau des Romans .....	150
3.2.2.2 Wien – Istanbul: Erfahrungen von Fremdheit und Vertrautheit .....	154
3.2.2.3 Die „Neue Revolutionäre Republik“ ( <i>Yeni Devrim Cumhuriyeti</i> ) – ein islamistisches Regime .....	158
3.2.2.4 Die Kopftuchdebatte .....	165
3.2.2.5 Kemalismus als Konzept gegen die „Neue Revolutionäre Republik“	169
3.2.2.6 ‚Westliche‘ Kultur als Garant für Modernität .....	176
3.2.2.7 Sahras Rückkehr und ihr Märtyrertod .....	180
3.2.2.8 Andere Konzepte im Umgang mit den neuen Machthabern: Ayşe und Nesrin .....	182
3.2.2.9 Fazit .....	183
3.2.3 Aneignung lateinamerikanischer Kultur: Der Roman <i>Kırmızı Pelerinli</i> <i>Kent</i> (Die Stadt mit der roten Pelerine) von Aslı Erdoğan .....	184
3.2.3.1 Inhalt und Form des Romans .....	184
3.2.3.2 Die Wirkung des Werkes auf den Leser .....	186
3.2.3.3 Die Stadt Rio de Janeiro und die Protagonistin .....	188
3.2.3.4 Aneignungsprozesse einer fremden Kultur .....	191
3.2.3.4.1 Touristin, Ausländerin oder Migrantin? .....	194
3.2.3.4.2 Weiblichkeit .....	195
3.2.3.4.3 Die fremde Sprache: Das brasilianische Portugiesisch .....	198
3.2.3.4.4 Christliches: Der Leidensweg der Protagonistin – eine Passion .....	200
3.2.3.4.5 Afrobrasilianische Kultur .....	205
3.2.3.5 Das Spannungsverhältnis zwischen Leben und Tod .....	207
3.2.3.6 Schlußbemerkungen .....	213
3.2.4 Wahrnehmungen kultureller Fremdheit: Eine Zusammenfassung .....	215
4 Schlußbetrachtungen und Ausblick .....	219
4.1 Ergebnisse der Untersuchung .....	219
4.2 Stellenwert für die allgemeine Forschungslage .....	223
4.3 Ausblick .....	225
5 Anhang: Zu den Autorinnen .....	229
Aral, İnci (geb. 1944) .....	230

VIII

Inhalt

Atasü, Erendiz (geb. 1947) .....	231
Bucak, Nevra (geb. 1952) .....	232
Erdoğan, Aslı (geb. 1967) .....	233
Kutlu, Ayla (geb. 1938) .....	234
Tekin, Latife (geb. 1957) .....	236
6 Literaturverzeichnis .....	239
Index .....	261



## Vorbemerkungen

Die Auseinandersetzung mit Fremdem verweist auf Eigenes. So ist in gewisser Weise auch der Untersuchungsgegenstand der hier vorliegenden Dissertation mit meinem Werdegang verbunden. Als junge Frau begann ich, mich mit einem mir bis dahin vollkommen fremden Land und einer bis zu jenem Zeitpunkt völlig fremden Sprache zu befassen. Im Laufe der Jahre wurde mir die Türkei durch zahlreiche Aufenthalte im Land, durch die Sprachaneignung und die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit vielen Aspekten der türkischen Kultur und Geschichte vertraut und bekannt. Ich fand in der mir zunächst fremden Kultur Eigenes und Anderes vor, und die Beschäftigung mit der Türkei und der türkischen Literatur wurde ein Teil meines Selbst. Dennoch bin ich mir dessen bewußt, daß mein Blick auf die türkische Gesellschaft und die türkische Literatur ein Blick von außen ist.

Im Prozeß des Vertrautwerdens und Kennenlernens der Türkei war und bin ich in der gegenseitigen Wahrnehmung immer wieder mit Stereotypen konfrontiert. Im Mittelpunkt dieser stereotypen Vorstellungen vom jeweils Anderen stehen häufig die Rolle und der Status der Frau an exponierter Stelle. Meine Erfahrungen weckten mein Interesse, Fragen nachzugehen, die mit Erfahrungen von Fremdheit und Prozessen der Auflösung von Fremdheit sowie mit wichtigen Momenten in der gegenseitigen Wahrnehmung zusammenhängen.

Die hier vorliegende Arbeit erhellt im Rahmen dieser Fragen anhand der Untersuchung von belletristischen Werken türkischer Autorinnen nur ein Teilgebiet. Ich hoffe aber, daß ich bedeutende Facetten innerhalb dieses Themenkomplexes erfassen konnte. Meine Arbeit analysiert in ausgewählten Romanen und Erzählungen Erfahrungen und Konstruktionen von Fremdheit, rekonstruiert das, was als Fremdes wahrgenommen wird. Damit zeigt meine Untersuchung den Blick türkischer intellektueller Frauen anhand ihrer Werke auf ihre Gesellschaft und auf fremde Länder und Kulturen. Ich möchte ganz bewußt darauf hinweisen, daß die hier vorliegende Arbeit den Untersuchungsgegenstand vor dem Hintergrund meiner eigenen Perspektive reflektiert, eine Tatsache, die mir in einer Untersuchung von Fremdem und Eigenem wichtig erscheint. Mein Blick ist geprägt durch meinen kulturellen Hintergrund.

Im folgenden werde ich einige technische Hinweise zu meiner Arbeit geben. In Darstellungsfragen habe ich mich folgendermaßen entschieden: Bei der alphabetischen Anordnung der Literaturliste orientiere ich mich am türkischen Alphabet und füge die türkischen Buchstaben, die im Deutschen nicht vorhanden sind, dementsprechend ein, das heißt zum Beispiel *t* vor *i* oder *c* vor *ç*, aber auch *u* vor *ü*. Arabische Wörter und Namen, die ins Deutsche eingegangen sind, werde ich in der eingedeutschten Variante nennen. In diesen Fällen verzichte ich auf die korrekte

Umschrift wie beispielsweise *Qurʾān* und verwende statt dessen die deutsche Schreibweise Koran. Für die türkische Rechtschreibung ergibt sich vor allem das Problem der Getrennt- bzw. Zusammenschreibung. Dabei übernehme ich in der Regel die Schreibweise meiner Quellen, auch wenn diese nicht den gültigen Rechtschreibregeln der TDK (*Türk Dil Kurumu* – Türkische Sprachgesellschaft) entsprechen, z. B. Kahramanmaraş statt des heute korrekten Kahraman Maraş.

Zur besseren Orientierung in den Texten, die hier analysiert werden, gebe ich nicht nur die Seite, sondern auch die Zeile an. Daraus ergibt sich folgende Zitierweise: Eine Angabe wie beispielsweise 16:5 f. bedeutet Seite 16, Zeile 5 und folgende. Bei der Zeilenzählung habe ich Überschriften und Leerzeilen in den Quellen nicht mitgezählt. Bei Zitaten aus dem Türkischen, in denen nicht ein vollständiger Satz ausgewählt wurde, in denen es vielmehr um einzelne Satzteile ging oder die Wortwahl relevant war, wurden türkische Endungen, so beispielsweise von Substantiven, weggelassen, ohne dies kenntlich zu machen. Ich habe dieses Verfahren gewählt, da es mir praktikabel und sinnvoll erscheint – auch wenn es nicht ganz korrekt ist. Zum Beispiel zitiere ich aus „[...] *bir militanın solgun anılarını ve soluk kesen itiraflarını dinlemeye geldiler*“ nur „*bir militanın [...] anıları ve [...] itirafları*“.

Soweit möglich, habe ich weibliche Formen der Substantive in meinem Text berücksichtigt und diese durch die Endungen „-In“ bzw. „-Innen“ kenntlich gemacht, so beispielsweise „ForscherInnen“. In einigen Fällen wie bei zusammengesetzten Substantiven und beim Anschluß von Relativsätzen u. ä. ist die Berücksichtigung der weiblichen Formen nicht konsequent durchführbar und sehr leseunfreundlich, so daß ich in diesen Fällen lediglich die männliche Form wählte. Dementsprechend heißt es in meiner Arbeit „Kurdenproblematik“ und nicht „KurdInnenproblematik“ sowie „der Leser, der ...“ und nicht „der Leser, der ... / die Leserin, die ...“, falls der Leser im Sinne einer Pluralbedeutung verwendet wird. Da die Diskussions um die Rechtschreibreform immer noch nicht abgeschlossen ist, habe ich mich nun doch dafür entschieden, die Arbeit in der alten Rechtschreibung, in der sie verfaßt wurde, zu veröffentlichen.

An dieser Stelle möchte ich mich für die mir zuteil gewordene Hilfe und Unterstützung bedanken. Mein Dank gilt an erster Stelle Frau Prof. Dr. Barbara Kellner-Heinkele, Frau Dr. Sigrid Kleinmichel und Frau Prof. Dr. Erika Glassen, die meine Arbeit kritisch und wohlwollend begleiteten. Frau PD Dr. Priska Furrer danke ich für ihre Anmerkungen. Bedanken möchte ich mich auch bei Debora Dusse, Regina Sidabras, Heike Schmid und Burhan Şayli, die mir mit ihren Anregungen zur Seite standen. Für ihre seelisch-moralische Unterstützung möchte ich des weiteren meiner „Familie“ – das heißt meinem engsten Freundeskreis – meinen herzlichen Dank aussprechen. Bedanken möchte ich mich darüber hinaus beim Zentrum Moderner Orient, das mir während der Dissertation ermöglichte, den Lebensunterhalt zu verdienen. Dem Berliner Programm zur Förderung der Chancengleichheit für Frauen in Forschung und Lehre danke ich für die Gewährung eines Abschlußstipendiums, das

mir die Fertigstellung der Arbeit möglich machte. Außerdem danke ich dem Fachbereich Geschichts- und Kulturwissenschaften der Freien Universität Berlin für die Gewährung von Frauenfördermitteln in Form eines Druckkostenzuschusses.

Berlin, im Dezember 2005

Karin Schweißgut



# 1 Einleitung

## 1.1 Ausgangsüberlegungen

Fremdheitserfahrungen sind elementarer Bestandteil menschlichen Erlebens. Was, von wem, zu welchem Zeitpunkt und in welcher Art und Weise als fremd empfunden wird und wie mit diesen Fremdheitserfahrungen umgegangen wird, hängt von individuellen, sozialen und kulturspezifischen Aspekten ab. Somit erstrecken sich wissenschaftliche Untersuchungen zu Fremdheitserfahrungen und zum Phänomen des Fremden auf verschiedene wissenschaftliche Disziplinen, von der Psychologie über die Soziologie und Ethnologie bis hin zur Politologie. Die hier vorliegende Arbeit widmet sich diesem Thema im Rahmen einer kulturwissenschaftlichen<sup>1</sup> Fragestellung, und zwar anhand literarischer Texte der Türkei. Literatur kann vielleicht wie kaum eine andere kulturelle Leistung des Menschen tiefe Einblicke in menschliche Erfahrungen und menschliches Erleben gewähren. Fragen nach der Darstellung von Fremdheitserfahrungen sowie nach Konstruktionen von Fremdem und Eigenem in ausgewählten Romanen und Erzählungen türkischer Schriftstellerinnen der 1980er und 1990er Jahre stehen in der hier vorliegenden Arbeit im Mittelpunkt meines Erkenntnisinteresses. Die ausgewählten fiktionalen Prosatexte thematisieren verschiedenartige Erfahrungen von Fremdheit. Sie zeigen Konstruktionen von Fremdem und Eigenem, aber auch von Anderem und Selbst auf.

Das Fremde und das Eigene, das Andere und das Selbst sind Relationsbegriffe, die über Zugehörigkeit bzw. Nichtzugehörigkeit, Vertrautheit und Fremdheit bzw. Unvertrautheit Auskunft geben. Sie stehen zueinander in einem wechselseitigen Verhältnis und beinhalten Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsstrukturen. Die Grenzziehungen oder auch denkbaren Entgrenzungen dieser Kategorien bzw. Konstrukte werden in ständigen Prozessen immer wieder neu ausgehandelt. Diese Grenzen konstituieren sich im Bewußtsein und sind dynamisch. Fremdheit und Alterität stehen somit im Zentrum der Fragestellung. Fremdheit und Alterität können in Zwischenstufen vorkommen und auch zusammenfallen. Fremdes und Eigenes, Selbst und Anderes sind als Konstrukte zu verstehen und nicht als stabile, klar abgegrenzte Entitäten. Alle vier Termini sind miteinander, ineinander verwoben und weisen je

---

1 Zu Literaturwissenschaft als Kulturwissenschaft siehe vor allem die Beiträge in Nünning / Sommer 2004 sowie den Sammelband von Benthien / Velten 2002, der in die Theoriekonzepte am Beispiel der Germanistik einführt. Des weiteren vgl. zur Definition auch Nünning 2004<sup>3</sup>, Stichwort Kulturwissenschaft, S. 368 ff. und zu Kulturwissenschaften im allgemeinen Böhme / Matussek / Müller 2000, Nünning / Nünning 2003 und das dreibändige Handbuch der Kulturwissenschaften, siehe Jaeger / Liebsch / Straub / Rösen 2004.

nach Definition und Bezugspunkt mehrdimensionale Aspekte und zahlreiche Facetten auf.

Bevor ich zur Analyse der ausgewählten literarischen Werke komme, werde ich meinen theoretischen und methodischen Ansatz vorstellen (Kap. 1.2).<sup>2</sup> Da mein Erkenntnisinteresse Fragen nach dem Verhältnis der Geschlechter und nach Konstruktionen des Weiblichen mit einschließt, werde ich sodann die Begriffe von Fremdheit und Alterität unter dem Aspekt von Geschlechtszugehörigkeit und Geschlechterverhältnis erörtern (Kap. 1.3). Als dritter Punkt soll auf Türkeispezifisches zu Fremdem und Eigenem eingegangen werden (Kap. 1.4), bevor ich schließlich die Eingrenzung des Untersuchungsgegenstandes, den Forschungsstand und den Aufbau dieser Arbeit darlege (Kap. 1.5).

## 1.2 Zu den Theoriekonzepten, zur Terminologie und zum methodischen Ansatz

Wer über Fremdes sprechen will,  
kann über Eigenes nicht schweigen.<sup>3</sup>

### 1.2.1 Der begriffliche Rahmen

Die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit dem Thema des Fremden und der Fremdheit scheint ein spezifisch deutscher Diskurs zu sein, der etwa in den 1970er Jahren einsetzte<sup>4</sup> und – gemessen an den Publikationen – insbesondere in den 1990er Jahren an Intensität gewann.<sup>5</sup> Daran beteiligten sich vor allem die Disziplinen der

---

2 Meine Ausführungen basieren im wesentlichen auf dem Sammelband von Münkler, H. 1997, der im Rahmen einer interdisziplinären Arbeitsgruppe „Die Herausforderung durch das Fremde“ der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften entstanden ist, auf dem von Alois Wierlacher herausgegebenen Sammelband zum Thema Fremdheit in kulturwissenschaftlicher Perspektive (Wierlacher 1993a), auf den Arbeiten des Philosophen Bernhard Waldenfels, der sich intensiv mit dem Phänomen des Fremden auseinandersetzte. Außerdem wurden die Schriften des Germanisten Dietrich Krusche und ein Sammelband, den er mit Wierlacher zusammen herausgegeben hat, herangezogen. Auch der interdisziplinär angelegte Sammelband von Schäffter (1991a) spielte in meinen Betrachtungen eine wesentliche Rolle. Zu Waldenfels und Krusche siehe die Literaturangaben unter deren Namen in der Literaturliste. Obwohl ich im Vorfeld dieser Arbeit aus der Fülle der Sekundärliteratur zum Thema des Fremden eine große Anzahl von Werken verschiedener Disziplinen eingesehen habe, können diese nicht alle berücksichtigt werden, da sie den Rahmen dieser Arbeit sprengen würden.

3 Albrecht 1997, S. 93.

4 Erste Arbeiten zum Thema des Fremden stammen aus der Soziologie und sind älteren Datums. So sind insbesondere die heute noch relevanten Schriften von Simmel 1992 [1908], Schütz 1995<sup>6</sup> [1932] und des Amerikaners Mead 1968 [1934] zu nennen.

5 Im englischsprachigen Raum werden vor allem die Begriffe *self* und *other* verwendet. Französische Intellektuelle operieren ebenfalls mit dem Begriff *l'autre* und nicht mit *l'étranger*, eine

Soziologie, Politologie und der interkulturellen Germanistik, und der Ansatz der Forschung wurde in den 1990er Jahren zunehmend interdisziplinär.<sup>6</sup>

Betrachtet man das Adjektiv „fremd“ und auch die Begriffe „das (auch: die und der) Fremde“ oder „die Fremdheit“, so zeigt sich ein sehr komplexer Bedeutungsgelhalt, und in den verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen werden diese Wörter auch sehr unterschiedlich definiert.<sup>7</sup> Im folgenden versuche ich mich einer Definition aus kulturwissenschaftlicher Perspektive anzunähern. Zunächst ist festzuhalten, daß das Fremde ein relationaler Begriff ist. Dementsprechend schreibt Krusche: „Fremde ist keine Eigenschaft, die ein Objekt für ein betrachtendes Subjekt hat; sie ist ein Verhältnis, in dem ein Subjekt zu dem Gegenstand seiner Erfahrung und Erkenntnis steht.“<sup>8</sup> Aufgrund dieses Verhältnisses kann vom Fremden nur dort die Rede sein, wo es eine Vorstellung vom Eigenen gibt. Das Fremde steht komplementär zum Eigenen und beide Kategorien bzw. Konstrukte stellen sich in wechselseitiger Abgrenzung her. Das Eigene ist eine Zugehörigkeitskategorie, die der Soziologe Ohle wie folgt definiert: „Das Eigene ist immer das, was in einer Sozialbeziehung alter ego nicht darstellt, ganz gleich welchen Status alter ego einnimmt.“<sup>9</sup> Die Kategorie des Eigenen ermöglicht einem ‚Ich‘ über ein ‚Wir‘ ein gemeinsames Eigenes.<sup>10</sup> Fremdes und Eigenes bilden Ordnungs- und Orientierungsprinzipien des menschlichen Denkens, Wahrnehmens und Handelns.

Abzugrenzen sind die komplementären Begriffe Fremdes und Eigenes von der häufig synonym verwendeten Bezeichnung Anderes und Selbst, denn: „Das ‚Fremde‘ ist [...] grundsätzlich als das aufgefaßte Andere, als Interpretament der Andersheit und der Differenz zu definieren.“<sup>11</sup> Damit kann analytisch gesehen die Katego-

---

Bezeichnung, die sie meiden. Zur Situation in Frankreich siehe Bizeul 1997, S. 97 ff., zur Entwicklung der Fremdeheitsforschung siehe insbesondere Wierlacher / Albrecht 2003, S. 281 ff.

6 Neben den oben in Anmerkung 2 erwähnten Schriften seien an dieser Stelle einige der zentralen Werke, vor allem jüngerer Datums, genannt: Für die Soziologie siehe insbesondere die Dissertation von Reuter 2002 und auch Ohle 1978, dessen Werk zur Soziologie des Fremden bis heute als Standardwerk angesehen werden kann. Für den Bereich der Kulturwissenschaften sind vor allem Münkler, M. 2002 und Gutjahr 2002 zu nennen. Eine interdisziplinär angelegte Untersuchung liefert der Sammelband von Janz 2001. Zur literaturwissenschaftlichen Perspektive siehe Krusche 1985, vor allem ebd., S. 13 ff., zu Reiseerfahrungen siehe Honold 2003<sup>2</sup>, zur interkulturellen Germanistik siehe auch Wierlacher 1985 und für die Psychoanalyse siehe Streeck 1993. Ein grundlegendes Werk im Diskurs des Fremden entstand in Frankreich mit Kristeva 1990 [1988], die die philosophische und psychoanalytische Perspektive des Themas beleuchtet.

7 Zu den Definitionen des Fremden in den verschiedenen wissenschaftlichen Disziplinen siehe Wierlacher 1993b, S. 39 ff. Zur sprachlichen Bestimmung von „fremd“ siehe Waldenfels 1997, S. 68 f., Waldenfels 1995, S. 612 und auch Waldenfels 1989, S. 42 ff. Für den Begriff der Fremdheit siehe auch Mayer 1995, S. 19 ff.

8 Krusche 1990, S. 143.

9 Ohle 1978, S. 29 f.

10 Vgl. hierzu ebd., S. 42 f.

11 Wierlacher 1993b, S. 62. Zu näheren Ausführungen dieser Definition siehe ebd., S. 62 f., vgl. auch Turk 1993, S. 182 f.

rie der Fremdheit als ein Sonderfall von Alterität oder Differenz verstanden werden. Bei den Begriffen der Andersheit, Alterität handelt es sich somit um eine Varietät innerhalb eines Referenzsystems, wohingegen Fremdheit als Kategorie zweier verschiedener Referenzsysteme aufgefaßt werden kann. Insbesondere der Philosoph Waldenfels vertritt diesen Standpunkt, und so kommt er zu der Erkenntnis: „So viele Ordnungen, so viele Fremdheiten.“<sup>12</sup> Die Abgrenzung des Komplementärpaares Fremdes – Eigenes zu dem Begriffspaar Selbst – Anderes wird auch deutlich, wenn man die Definitionen dieser Kategorien betrachtet. Grundsätzlich läßt sich der Terminus „Selbst“ (*self*)<sup>13</sup> folgendermaßen definieren: „[...] by self [...] we mean *reflexivity* – the capacity of human beings to be the object of their own thoughts, feelings, and actions [...]“<sup>14</sup> Damit steht das Selbst im Spannungsverhältnis zwischen Subjekt und Objekt, es ist sowohl Subjekt als auch Objekt der Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsprozesse. Geprägt wird diese Reflexivität nicht nur durch individuelle Gesichtspunkte des Einzelnen, sondern auch durch Sprache, Kultur und soziale Beziehungen – drei Faktoren, die miteinander vernetzt sind.<sup>15</sup> Das Selbst steht in Relation zum Anderen (*other*) und ist ohne dieses undenkbar.<sup>16</sup> Identität konstituiert und konstruiert sich in sozialen Interaktionen. Der oder die Andere kann als Negativdefinition gefaßt werden, und zwar in zweifacher Weise, als Nicht-Selbst bzw. Nicht-Ich und Nicht-Eigenes. Eigenes und Anderes sind Begriffe, die Grenzziehungen vornehmen und somit über Inklusion und Exklusion entscheiden. Referenzrahmen dieser Grenzziehungen bilden soziale Gruppen und soziale Schicht, Geschlecht und Generation sowie Ethnie und Nation u. a. Die Dialektik zwischen

---

12 Waldenfels 1997, S. 72 und vgl. auch Waldenfels 1995, S. 614.

13 Der Begriff des Selbst ist Gegenstand der Philosophie, Soziologie, Psychologie (vor allem neuere Arbeiten der Sozialpsychologie, siehe Branaman 2001 und Sedikides / Brewer 2001), Kulturanthropologie (vgl. Pollock 1996, S. 922 ff.), Literaturwissenschaft und weiterer Disziplinen (siehe Giddens 1991), woraus sich voneinander abweichende und sich gegenseitig ergänzende Definitionen ergeben. Im Rahmen der Literaturwissenschaft wird das Selbst vor allem im Zusammenhang mit Autobiographien thematisiert, siehe beispielsweise Ostle / Moor / Wild 1998, Benstock 1988b und Eakin 1985, insbesondere ebd., Kap. 4, S. 181 ff. Auf weitere Werke der äußerst umfangreichen Sekundärliteratur kann im Rahmen dieser Arbeit nicht weiter eingegangen werden.

14 Hewitt 2001, S. 43.

15 Vgl. ebd. Hier führt der Autor den Zusammenhang zwischen Kultur und dem Selbst weiter aus: „The experience of reflexivity – however culture shapes the content or nature of the self – is both cognitive and affective. The social world provides the social groups, situations, roles, and social acts within which people experience reflexivity. [...] Culture provides people with not only a vocabulary of terms with which to label themselves but also with a set of ideas about human nature, a ready-made discourse about human wants and needs that permits them to interpret their self-experiences.“

16 Zum philosophischen Diskurs von Selbst und Anderem siehe Fenves 1998, S. 187 ff. und Waldenfels 1999, S. 63 ff., auch Waldenfels 1991<sup>2</sup>, S. 65 ff. und 76 ff.



Selbst / Eigenem und Anderem reflektiert zumeist asymmetrische Machtverhältnisse.<sup>17</sup>

Erfahrungen von Fremdheit sind dynamische Prozesse und Prozesse einer Zuschreibung. Fremdheit ist somit stets als Beziehungsbegriff zu verstehen, als eine Relationierung, die als Grenzlinie, Kontaktstelle oder Spannungsfälle, als Konfliktfeld, Berührungsfläche oder Erfahrungshorizont eine Bedeutung erhält. Dadurch erhalten Erfahrungsmodi des Fremden inhaltliche Deutungen. Das Fremde wird als Auswärtiges, Fremdartiges, als das noch Unbekannte, das letztlich Unerkennbare und als das Unheimliche erfahren.<sup>18</sup> In anderen Worten, die Zuschreibungskategorie „fremd“ läßt sich mit drei Negativkomponenten fassen: Der Verneinung einer Zugehörigkeit, eines Wissens und einer Vertrautheit.<sup>19</sup> Zugehörigkeit, Wissen und Vertrautheit konstituieren sich stets im Kontext kultureller, sozialer, historischer und politischer Ordnung. Wahrnehmungs- und Darstellungsformen des Fremden sind Teil einer Produktion kulturellen Wissens.

Für das Fremde sind folgende Sinn- und Deutungsmuster möglich: Das Fremde als (1) Resonanzboden des Eigenen oder als (2) Negation des Eigenen, als Gegenbild, als (3) Chance zur Ergänzung und Vervollständigung in Ordnungskonzepten dynamischer Selbstveränderung und als (4) Komplementarität, in der Eigenes und Fremdes im Zusammenspiel wechselseitige Kontrastierungen hervorrufen.<sup>20</sup> Das Fremde steht somit im Spannungsfeld von Abgrenzung und Aneignung.

Erfahrungen von Fremdem bergen stets eine gewisse Ambivalenz in sich. Das Eigene kann somit durch das Fremde stabilisiert, gestärkt oder verunsichert werden, das Selbstverständnis befürwortet oder herausgefordert werden. Das Fremde hat sowohl eine bedrohliche als auch eine faszinierende, anziehende Seite.

Das Fremde ist auch ein Teil unseres Selbst. Dies wird besonders deutlich, wenn man die psychologische Perspektive einnimmt – wie es in der Theorie Freuds geschieht, die das Fremde als das Unheimliche auffaßt. Fremdes steht hier in gewisser Weise zu Eigenem wie Unbewußtes zu Bewußtem. Es eröffnet die Möglichkeit, im Fremden das zu erkennen, was man im Eigenen nicht wahrzunehmen vermag.<sup>21</sup>

### 1.2.2 Soziale und kulturelle Fremdheit

Die Verneinung von Zugehörigkeit, von Wissen und von Vertrautheit gehört also zu den zentralen Elementen des Fremden. In meiner Arbeit folge ich im Anschluß an

---

17 So exemplarisch von de Beauvoir dargestellt für die Unterschiede der Geschlechter, die Frau als das Andere, vgl. Beauvoir 1989 [1949].

18 Vgl. hierzu Schäffter 1991b, S. 14.

19 Högrefe 1993, S. 358.

20 Vgl. hierzu Schäffter 1991b, S. 15 ff.

21 Zur Auseinandersetzung mit den Theorien Freuds im Zusammenhang mit Fremdheit siehe Streeck 1993 und Kristeva 1990, S. 197 ff. Für die philosophische Betrachtung siehe Waldenfels 1995, S. 611 ff.

diese Begriffsbestimmung der grundlegenden Unterscheidung von sozialer und kultureller (bzw. lebensweltlicher) Fremdheit, die von einer Arbeitsgruppe zum Thema des Fremden an der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften herausgearbeitet wurde: „Soziale Fremdheit liegt vor, wenn die Nichtzugehörigkeit des anderen als solche ins Zentrum der Aufmerksamkeit tritt. Fremdheit in dieser Dimension ist das Ergebnis einer exkludierenden Grenzziehung.“<sup>22</sup> Fremdheit wird in diesem Falle als Nichtzugehörigkeit aufgefaßt. Unter kultureller Fremdheit verstehe ich mit Münkler / Ladwig „die kognitive Distanz zwischen Eigenem und Fremdem, auf die wir mit der Zuschreibung von Fremdheit Bezug nehmen.“<sup>23</sup> Fremdheit erhält hier die Bedeutung von Unvertrautheit.<sup>24</sup>

Die Rede von der kulturellen Fremdheit bezeichnet jenen Aspekt von Fremdheitserfahrung, bei dem die Begegnung mit einer anderen Wirklichkeitsordnung im Mittelpunkt steht. [...] Die Erfahrung der Unvertrautheit stellt sich immer dann ein, wenn das vorhandene oder zugreifbare Wissen für die Bewältigung einer Situation nicht ausreicht. Daher ist die *Erfahrung* kultureller Fremdheit *im Kern* die Erfahrung der Infragestellung eigener Gewißheiten.<sup>25</sup>

Konstruktionen von sozialer und kultureller Fremdheit sind ineinander verwoben und miteinander verschränkt. Diese beiden Dimensionen von Fremdheit können zwar unabhängig voneinander auftreten, oft aber sind Unvertrautheit und Ausgrenzung miteinander verknüpft.<sup>26</sup>

Im folgenden möchte ich noch einen weiteren Aspekt des Begriffs der kulturellen Fremdheit hervorheben. Bernhard Waldenfels unterscheidet drei Grade von Fremdheit: (1) die alltägliche oder normale Form der Fremdheit, (2) die strukturelle und (3) die radikale Fremdheit.<sup>27</sup> (1) Alltägliche Fremdheit „umfaßt all das, was *innerhalb der eigenen Ordnung* fremd bleibt“.<sup>28</sup> Indifferenz oder Typisierung der unvertrauten Anderen sind Reaktionen im Umgang mit alltäglicher Fremdheit.<sup>29</sup> (2) Strukturelle Fremdheit „betrifft all das, was *außerhalb einer bestimmten Ordnung* liegt.“<sup>30</sup> Sie ist die Erfahrung der Konfrontation mit einer anderen Wirklichkeitsordnung und

---

22 Münkler, H. / Ladwig 1997b, S. 8.

23 Münkler, H. / Ladwig 1997a, S. 25. Kulturelle Fremdheit wird von Münkler, H. / Ladwig als ein Sonderfall der lebensweltlichen Fremdheit betrachtet, vgl. ebd., S. 26. Der Begriff der lebensweltlichen Fremdheit konnte sich jedoch nicht durchsetzen, weder in dem von beiden Autoren herausgegebenen Sammelband noch in anderen Publikationen, so daß zumeist von kultureller Fremdheit die Rede ist. Deshalb verzichte ich in meinen Ausführungen darauf, den Begriff der lebensweltlichen Fremdheit zu verwenden, obwohl ich ihn für geeigneter halte.

24 Vgl. auch Münkler, H. / Ladwig 1997a, S. 26.

25 Stenger 1997, S. 195, Hervorhebungen im Original.

26 Vgl. hierzu Münkler, H. / Ladwig 1997a, S. 26 ff.

27 Siehe hierzu insbesondere Waldenfels 1997, S. 72 f. und Waldenfels 1995, S. 615 f.

28 Waldenfels 1997, S. 72, Hervorhebung im Original.

29 Münkler, H. / Ladwig 1997a, S. 28 ff.

30 Waldenfels 1997, S. 72, Hervorhebung im Original.

gleichbedeutend mit kultureller Fremdheit.<sup>31</sup> Erfahrungen struktureller Fremdheit lösen grundsätzlich ambivalente Reaktionen zwischen Furcht und Faszination aus. So basiert die hervorgerufene Furcht, so Hahn, auf „der von aller Konfrontation mit Fremdem ausgehenden symbolischen Gefährdung der eigenen Weltdeutung“.<sup>32</sup> Die Erfahrung kultureller Fremdheit ist zwar im Kern die Erfahrung der Infragestellung der eigenen Gewißheiten, aber sie geht stets von der eigenen Weltauffassung, von der Struktur des eigenen impliziten Weltwissens aus.<sup>33</sup> (3) Radikale Fremdheit hingegen „betrifft das, was *außerhalb jeder Ordnung* bleibt.“<sup>34</sup> Hierbei ist es:

die Transformation oder die Auflösung von Ordnung überhaupt, die uns mit der Kontingenz der Verhältnisse konfrontiert. Die bislang gültigen Regeln und Relevanzstrukturen verlieren ihre Verbindlichkeit und können ihre handlungsleitende Funktion nicht länger erfüllen. Radikal ist diese Erfahrung, weil sie die Wurzeln der eigenen Gewißheit angreift und diese Gewißheiten nicht lediglich an die Grenzen ihrer Geltung stößt.<sup>35</sup>

Radikale Fremdheit kennzeichnet Grenz- oder Umbruchphnomene.<sup>36</sup> Es sind:

Grenzerfahrungen als existentielle Einbrüche des Unheimlichen und als Bedrohung der Vertrautheit mit uns selbst, der Welt und den anderen, Plausibilittsverlust der kategorialen Ordnung unseres Daseinsverstndnisses. Solche Erfahrungen können eintreten und uns betreffen, ohne daß wir in die Fremde gehen oder mit Fremden zusammentreffen müßten: Fremdheit ohne Fremde.<sup>37</sup>

### 1.2.3 Prozesse der Auflösung von Fremdheit

Grundsätzlich besteht die Möglichkeit, daß Fremdheit sich auflöst und eine *Entfremdung* des Fremden stattfindet. Soziale Fremdheit (Nichtzugehörigkeit) löst sich auf durch Inklusion.<sup>38</sup> Der Unterschied des Fremden verliert seine pragmatische Relevanz, der Fremde verliert seine Fremdheit und wird zum Anderen, zugehörig zur eigenen Einheit.<sup>39</sup> Kulturelle Fremdheit (Unvertrautheit) löst sich auf durch Lernen oder Gewohnheit.<sup>40</sup> Oder mit Waldenfels: „Das Fremde läßt sich, so scheint es, überwinden durch Erklären und Verstehen.“<sup>41</sup> Löst sich kulturelle Fremdheit auf,

---

31 Siehe Münkler, H. / Ladwig 1997a, S. 30.

32 Hahn 1994, S. 153. Zu Fremdheit als Fascinosum und Tremendum siehe ebd., S. 151 ff.

33 Vgl. hierzu insbesondere ebd., S. 153 f.

34 Waldenfels 1997, S. 72, Hervorhebung im Original.

35 Münkler, H. / Ladwig 1997a, S. 30.

36 Siehe Waldenfels 1997, S. 72 f. und Waldenfels 1995, S. 615 f., siehe auch Hahn 1994, S. 155.

37 Hahn 1994, S. 155.

38 Vgl. Münkler, H. / Ladwig 1997b, S. 8.

39 Vgl. hierzu Stenger 1997, S. 161.

40 Vgl. Münkler, H. / Ladwig 1997b, S. 8.

41 Waldenfels 1997, S. 76.

so schwindet die Unvertrautheit. Betrachtet man die Zeitlichkeit in Erfahrungen von Fremdheit (als Verneinung von Vertrautheit), ergeben sich nach Hogrebe drei mögliche Modi einer Feststellung des Fremdseins: „So ist es denkbar, daß mir etwas fremd *geworden* ist, daß mir etwas *noch* fremd ist und schließlich: daß mir etwas *nicht mehr* fremd ist.“<sup>42</sup> Im dritten Fall löst sich die Fremdheit auf. Hogrebe bezieht diese drei Möglichkeiten von Fremdsein lediglich auf Fremdheit als Verneinung von Vertrautheit.<sup>43</sup> Sie sind jedoch auch denkbar in bezug auf Fremdheit als Verneinung von Zugehörigkeit und Wissen. Verschränkt ist das Schwinden von Unvertrautheit mit einer Maximierung von Wissen. Prozesse des Verstehens werden in Gang gesetzt. Etwas verstehen bedeutet jedoch nicht, sich etwas anzueignen, einer Sache zugehörig zu sein. So läßt sich mit Münkler / Ladwig festhalten: „Durch die Zunahme von Wissen schwindet folglich nur die lebensweltliche, nicht die soziale Fremdheit, die Unvertrautheit, nicht die Andersheit.“<sup>44</sup>

Waldenfels geht in seinen Ausführungen zum Fremden auf Prozesse der Auflösung von Fremdheit ein, wobei er allerdings nicht von Auflösung von Fremdheit spricht, sondern von Bewältigung des Fremden<sup>45</sup>. Fremdes wird bewältigt, indem es am Eigenen gemessen wird oder integriert wird in einen totalen allumfassenden Denkraum.<sup>46</sup> Dies verweist nun wiederum auf den Begriff der Aneignung, der Aneignung von Fremdem. Im Umgang mit Fremdem scheinen Bestrebungen, sich das Fremde anzueignen, bestimmend zu sein. Oder mit Waldenfels: „Fremdheit scheint mit einem Makel behaftet, den es zu tilgen gilt.“<sup>47</sup> Waldenfels unterscheidet zwei Varianten der verschiedenen Formen von Aneignung. Die erste, die er als Egozentrismus bezeichnet, führt Fremdes auf Eigenes zurück, und zwar mittels der Einfühlung, der Spiegelung oder der Analogisierung. Die zweite Variante, die er als Logozentrismus bezeichnet, gliedert das Eigene und das Fremde in ein Allgemeines ein, das sich, so Waldenfels, als Weltvernunft, Weltreligion oder Weltgeschichte darstellen kann.<sup>48</sup> Beide Varianten zielen auf ein Vergleichen von Eigenem und Fremdem, das den Unterschied zwischen Eigenem und Fremdem einzuebnen versucht. Dies nimmt dem Fremden seine Fremdheit.<sup>49</sup>

Prozesse des Bewältigens, Überwindens und Auflösens von Fremdheit verweisen, wie obige Ausführungen verdeutlichen, auf das besondere Verhältnis zwischen Eigenem und Fremdem, das ich im folgenden noch etwas näher beleuchten möchte. Krusche nennt mehrere mögliche Funktionen, die das Fremde für das Eigene hat:

---

42 Hogrebe 1993, S. 359, Hervorhebungen im Original.

43 Vgl. ebd.

44 Münkler, H. / Ladwig 1997a, S. 37.

45 Siehe Waldenfels 1989, S. 40 und auch Waldenfels 1995, S. 611.

46 Waldenfels 1991<sup>2</sup>, S. 61.

47 Waldenfels 1995, S. 618.

48 Siehe Waldenfels 1997, S. 75, vgl. auch Waldenfels 1995, S. 618 f., Waldenfels 1991<sup>2</sup>, S. 61 f. und Waldenfels 1989, S. 40 f.

49 Vgl. Waldenfels 1995, S. 618 f.

„[...] es kann dem Eigenen gegenüber das einfach nur Unterschiedene, das dazu Komplementäre, das davon Ausgeschlossene (dazu Gegenteilige) oder das Unvergleichbare (Inkommensurable), ja das Unvordenkliche sein.“<sup>50</sup> Welche Funktion das Fremde übernimmt, ist abhängig davon, wie eine Person in ihrer Eigenwelt das Fremde deutet. Hier zeigt sich erneut, daß Fremdheit ein Relationsbegriff ist. Schöffter geht in seinen Überlegungen zu den Modi des Fremderlebens auf Deutungsmuster von Fremdheit ein, die vergleichbar sind mit Krusches möglichen Funktionen des Fremden für das Eigene. Schöffter unterscheidet vier Deutungsmuster von Fremdheit: Fremdheit (1) als Resonanzboden des Eigenen, (2) als Gegenbild, (3) als Ergänzung und (4) als Komplementarität. Diese vier möglichen Deutungsmuster beziehen sich gemäß Schöffter auf verschiedene Ordnungsschemata, so für (1) auf Ordnungen transzendenter Ganzheit, für (2) auf Ordnungen perfekter Vollkommenheit, für (3) auf Ordnungskonzepte dynamischer Selbstveränderung und im Falle (4) auf Konzeptionen komplementärer Ordnung.<sup>51</sup> Für die einzelnen Deutungsmuster gibt es verschiedene Optionen, wie Fremdheit sich im jeweiligen Fall verstehen, bewältigen oder auflösen kann oder als anerkannte Differenz bestehen bleibt. (1) Wird Fremdheit als Resonanzboden von Eigenheit gedeutet, so erscheint das Fremde prinzipiell als verstehbar, ohne die Grenzen zwischen Eigenem und Fremdem zu verwischen oder zu leugnen. Hier läßt sich Fremdheit verstehen mittels Affinität, Verständnis, Einfühlung, Solidarität, Liebe, Mitleid oder Empathie. (2) Im Fall der Fremdheit als Gegenbild verstärkt das Fremde die Identität des Eigenen, sie dient zur Negation der Eigenheit. Fremdes und Eigenes sind gegenseitig nicht miteinander vereinbar, die Fremdheit ist nicht auflösbar. (3) Wird Fremdheit als Ergänzung gedeutet, so ergibt sich ein Zusammenspiel von Aneignung von Fremdem mit struktureller Selbstveränderung. Fremderfahrung ermöglicht Selbsterfahrung. Bestrebungen, das Fremde zu assimilieren, werden tendenziell sichtbar. (4) Fremdheit als Komplementarität relativiert Eigenes und Fremdes. Sie bestimmen sich wechselseitig. Hier wird die gegenseitige Differenz anerkannt. Das Fremde ist prinzipiell nicht zu verstehen. Diese ‚Nicht-Verstehbarkeit‘ kommt jedoch nicht durch Verweigern des Verstehens zustande, sondern erkennt die Grenzen eigener Erfahrungsmöglichkeiten an. In diesem Deutungsmuster von Fremdheit wird Fremdes als Fremdes belassen. Das Verstehen kann zum Prozeß werden, verstehen zu lernen, was wir nicht verstehen.<sup>52</sup>

Die bisher dargelegten Überlegungen zur Auflösung von Fremdheit gehen vorwiegend von einer dualen Struktur des Eigenen und Fremden aus. Waldenfels wählt nun in seinen Ausführungen den Standpunkt eines Dritten, um diese dualen Denkkategorien zu überwinden. Er kommt dabei zu dem Ergebnis, daß ein Vergleich von Eigenem und Fremdem, der stets auf einem Gleichsetzen des Nichtgleichen beruht,

---

50 Krusche 1990, S. 144.

51 Siehe hierzu Schöffter 1991b, insbesondere S. 15 ff.

52 So die Ausführungen bei Schöffter, ebd., S. 16 ff., in meiner zusammenfassenden Wiedergabe.

die Antwort auf den Anspruch des Fremden überschreitet.<sup>53</sup> Er zieht folgendes Fazit: „Der Versuch einer Synthese zwischen Eigenem und Fremdem gehört deshalb zu den Gewaltakten, die vergebens danach trachten, den Anspruch des Fremden zum Verstummen zu bringen.“<sup>54</sup>

Löst sich Fremdheit auf, so wird der Fremdheit das Fremde entzogen. Dies mag sich sehr banal anhören, es verweist jedoch auf ein Paradox, wie Waldenfels in seiner Diskussion über Husserls Phänomenologie und Husserls Bestimmung des Fremden ausführt, und zwar auf das Paradox, „daß die Zugänglichkeit sich als Zugänglichkeit eines Unzugänglichen erweist.“<sup>55</sup> Sichtbar wird dieses Paradox, wenn Fremdheit in Dimensionen von Ort und Zeit gedacht wird, wie Waldenfels weiter darlegt:

Der Ort des Fremden in der Erfahrung wäre strenggenommen ein Nicht-Ort. Das Fremde ist nicht einfach anderswo, es *ist* das Anderswo. Dies bedeutet, daß das Fremde kein *Defizit* darstellt wie all das, was wir zwar *noch nicht* kennen, was aber auf seine Erkenntnis wartet. Das Fremde gleicht vielmehr dem Vergangenen, das nirgends anders zu finden ist als in der Erinnerung und ihren Vorstufen.<sup>56</sup>

Doch nicht nur in räumlichen Dimensionen gedacht, zeigt sich dieses Paradox, auch in der zeitlichen Dimension wird es deutlich:

Die Fremdheit meiner selbst zeigt sich an verschiedenen Orten. So weist uns die Zeiterfahrung zurück auf das Urfaktum der Geburt, auf eine Urvergangenheit, eine ‚Vergangenheit, die nie Gegenwart war‘ und die schon gar nicht meine Gegenwart ist, da ich immer zu spät komme, um sie in flagranti zu erfassen.<sup>57</sup>

Die Tatsache, daß Soziologen und Philosophen auf der Grundlage ihres Materials die Kategorien des Fremden und des Eigenen mit allen bisher vorstellbaren Implikationen so gründlich beschrieben haben, erweist sich für die Bewertung der Sachverhalte, die in den literarischen Texten dargestellt sind, als sehr günstig. Bei der Analyse der einzelnen Texte greife ich auf dieses differenziert ausgearbeitete Begriffssystem zurück.

53 Siehe hierzu vor allem Waldenfels 1997, S. 77 ff. und auch Waldenfels 1995, S. 618 f.

54 Waldenfels 1997, S. 81.

55 Waldenfels 1995, S. 613. Zur Diskussion von Husserls Begriff des Fremden siehe Waldenfels 1989, S. 39 ff., zum Paradox des Fremden insbesondere ebd. S. 53 ff.

56 Waldenfels 1995, S. 613, Hervorhebungen im Original.

57 Ebd.

### 1.3 Die zentralen Begriffe im Geschlechterverhältnis

Im Diskurs von Fremdem und Eigenem, Selbst und Anderem ist das Geschlecht (*sex* und *gender*)<sup>58</sup> eine der Relationskategorien. Auch in den von mir untersuchten Texten spielen der *gender*-Aspekt und Weiblichkeitskonzepte eine Rolle.

Das Anderssein der Frau im Bezug auf den Mann ist eine der zentralen Perspektiven feministischer Theorien (Beauvoir<sup>59</sup>, Irigaray und Cixous<sup>60</sup>). Von anderen AutorInnen wird sogar eine Fremdheit der Geschlechter konstatiert.<sup>61</sup> Fragen nach Gleichheit oder Andersheit des Weiblichen und Männlichen stellen sich jedoch als eine äußerst komplizierte und kontrovers diskutierte Angelegenheit dar. Dabei stehen Fragen, welche Strategien zur Überwindung der unterprivilegierten Position von *gender*-Identitäten führen, immer wieder im Mittelpunkt. Einerseits leben wir bis heute in einer Welt patriarchaler Macht- und Herrschaftsstrukturen, die Individuen und Gesellschaften sozial und kulturell prägen und prägen und Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsschemata konstituieren und produzieren. Andererseits kann das Referenzsystem für Weibliches und Männliches nur die Kategorie Mensch sein. Dennoch vertrete ich die These, daß die *gender*-Identitäten den literarischen Schaffensprozeß beeinflussen und prägen.

In der Literaturwissenschaft wird diese Problematik unter der Thematik des weiblichen Schreibens und der Konzeptionen von Weiblichkeit in der Literatur diskutiert. Im Gegensatz zum Begriff der Frauenliteratur, der auf eine weibliche Verfasserin und auf frauenspezifische Themen verweist, zielt die Theorie des weiblichen Schreibens auf eine Schreibstruktur, in der die geschlechtliche Opposition dokumentiert wird, und die die Fragilität der binären Geschlechterkonstruktion aufzeigt oder diese außer Kraft setzt.<sup>62</sup> Weibliches Schreiben gehört zu den sehr kontrovers diskutierten Themen. Weiblichkeit und weibliches Schreiben in Theorie und Praxis, anhand von englischsprachigen Short Stories des 20. Jahrhunderts, eines bei Frauen sehr beliebten Genres, analysieren die AutorInnen des von Weber herausgegebenen Sammelbandes.<sup>63</sup> Weber zieht das Fazit,<sup>64</sup> daß in den untersuchten Texten zwar Weiblichkeit problematisiert wird und weibliche Erfahrungen in sozialen Kontexten inhaltlich thematisiert werden, daß aber weder ein einheitliches oder gar als verbindlich propagiertes Konzept weiblicher Natur noch ein Konzept weiblichen

---

58 *Sex* bezeichnet das biologische Geschlecht und *gender* die sozial wie kulturell zugeschriebene Geschlechtsidentität.

59 Beauvoir 1989, u. a. S. 11 ff.

60 Zu Irigaray und *parler femme* siehe Weber 1994a, S. 34 ff., zu Cixous und *écriture féminine* siehe ebd., S. 13 ff., siehe auch Sellers 1991. Zur Theorie des weiblichen Schreibens vgl. auch Erhart / Herrmann 2001<sup>4</sup>, S. 508 ff.

61 Beispielsweise Marburger 1991, S. 131 ff. und Akashe-Böhme 1993, vgl. auch Mayer 1995, S. 141 ff.

62 Vgl. Erhart / Herrmann 2001<sup>4</sup>, S. 511.

63 Weber 1994b.

64 Weber 1994c, S. 196 ff.

Schreibens festzustellen sei. Die These eines naturhaften Schreibens wird negiert. Auch einer Fremdheit der Geschlechter wird eine Absage erteilt: „Jedenfalls sind wir keine Wesen, die von unterschiedlichen Sternen stammen und durch Sprach-, Gefühls- und Normen-Barrieren zu unüberwindbarer Fremdheit verurteilt wären.“<sup>65</sup>

Andere wissenschaftliche Arbeiten, deren VerfasserInnen nicht von der Prämisse eines weiblichen Schreibens ausgehen, zeigen allerdings – so insbesondere Untersuchungen zur Autobiographie<sup>66</sup> – wie geschlechtsspezifische Lebenserfahrungen die Texte prägen. In dem von Benstock herausgegebenen Sammelband wird mehrfach deutlich, daß sich Frauen in ihren autobiographischen Schriften ihrer Andersheit bewußter sind als männliche Autobiographen. Das Selbst in den Texten von Frauen verweist stärker auf kollektive und relationale Facetten. Das Selbst ist dezentriert oder fehlt sogar gänzlich.<sup>67</sup> Autobiographische Schriften der arabischen Welt unterscheiden sich grundsätzlich von westlichen Autobiographien durch eine stärkere Verwurzelung der Autobiographen in einer kollektiven Identität.<sup>68</sup> Sowohl Autobiographien von Frauen als auch Autobiographisches nicht westlicher Kulturen stellen das Konzept westlicher Theorien der Autobiographie und das darin enthaltene individuelle kohärente Selbst in Frage.

Fragen nach Weiblichkeit und weiblichem Schreiben werden auch von der Literaturwissenschaftlerin Sigrid Weigel thematisiert.<sup>69</sup> Ihre Betrachtung von schreibenden Frauen sowohl als Subjekt als auch als Objekt verweisen wiederum auf die Problematik einer Konzeption des Anderen. So lenkt Weigel das Augenmerk auf Fragen der Deutung und Beurteilung, „wenn diejenigen, die in den herrschenden Vorstellungen (im Doppelsinn von Signifikat und Inszenierung / Aufführung) das Andere verkörpern, selbst die Position des Subjekts einnehmen bzw. nach dieser Position verlangen, sie anstreben.“<sup>70</sup> Aus dieser Problematik ergibt sich, so Weigel, ein doppelter Ort der Frauen. Sie erleben sich einerseits als Schweigende und Verschwiegene, und andererseits verwenden sie Sprache, Werte und Normen, von denen sie als das andere Geschlecht ausgeschlossen sind.<sup>71</sup>

---

65 Ebd., S. 202.

66 Für den westlichen Kontext siehe den von Benstock herausgegebenen Sammelband zu autobiographischem Schreiben von Frauen, siehe Benstock 1988b, für die moderne arabische Literatur siehe Ostle / Moor / Wild 1998. Für die türkische autobiographische Literatur wurden bisher keine vergleichbaren Arbeiten vorgelegt. Zur Einführung in die türkische Autobiographie siehe Siedel 1991, vgl. auch Akyıldız / Kara / Sagaster [2006] (erscheint demnächst) sowie die Sondernummer zu Memoiren (*Anı Özel Sayısı*) der Zeitschrift *Türk Dili* 246 (01.03.1972).

67 Siehe hierzu insbesondere Benstock 1988a, S. 16 und 20, zum theoretischen Hintergrund vor allem Friedman 1988 und Marcus 1988.

68 Vgl. hierzu vor allem Enderwitz 1998, S. 77. Zur detaillierten Untersuchung von palästinensischen Autobiographien siehe Enderwitz 2002. Für autobiographische Schriften von Frauen siehe Odeh 1998, Manisty 1998 und Bennett 1998.

69 Weigel 1985<sup>2</sup>, Weigel 1984 und Weigel 1987.

70 Weigel 1990, S. 260.

71 Ebd., S. 262.



In der Türkei gab es bis heute keine – zumindest öffentlich geführten – Diskussionen um Theorien des weiblichen Schreibens, weder unter SchriftstellerInnen noch in der Literaturkritik. In den 1990er Jahren kamen unter Literaturschaffenden jedoch Themen wie weibliche Empfindsamkeit, spezifisch weibliche Perspektive und weibliche Identität in der Literatur zur Sprache.<sup>72</sup> Eine Markierung als Frau, als weibliche Schriftsteller[in] (*kadın yazar*),<sup>73</sup> lehnen viele der türkischen Schriftstellerinnen ab – sie empfinden es als weitere Diskriminierung, obwohl sie in Interviews zumeist auf ihre sehr bewußt wahrgenommene *gender*-Identität verweisen.<sup>74</sup>

Die Autorinnen, deren Werke in der hier vorliegenden Arbeit untersucht werden, sind sich dieser Überlegungen zu weiblichem Schreiben und der *gender*-Problematik auf sehr unterschiedliche Weise bewußt bzw. nicht bewußt. Dementsprechend fließen diese unterschiedlich stark und in verschiedener Art und Weise in die untersuchten Erzähltexte mit ein oder werden gar zum eigenen Gegenstand gemacht, worauf ich an gegebener Stelle eingehen werde.

## 1.4 Türkeispezifisches

Da meine Untersuchung sich auf die Türkei bezieht, stellt sich die Frage nach landes- bzw. kulturspezifischen Gesichtspunkten in den Kategorien, Konstruktionen, Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsschemata von Fremdem und Eigenem und auch von Selbst und Anderem. Im folgenden möchte ich einige mir wichtig erscheinende Aspekte erörtern, die die Modi der Grenzziehungen in ideologischer und sozialer Hinsicht konstituieren oder wesentlich beeinflussen. Ich werde mich zunächst auf innertürkische Dynamiken und Strukturen der Gesellschaft beziehen<sup>75</sup> und dann auf die Positionierung der Türkei gegenüber dem Westen eingehen.

### 1.4.1 Innertürkische Aspekte

(1) Der zentrale normative Konflikt in der Türkei basiert auf der Dichotomie Säkularismus versus Religion. Andere normative Konflikte wie Zentrum versus Peripherie (z. B. Stadt – Land, Staat – zivilgesellschaftliche Netzwerke), Elite versus Masse (Militär – Zivilbevölkerung), *alaturka* versus *alafranga* sind nachgeordnet.<sup>76</sup> Als

---

72 Vgl. hierzu Andaç 1999 zu einem Symposium über türkische Prosaautorinnen an der privaten Bilkent Üniversitesi in Ankara und eine Podiumsdiskussion auf der 13. Istanbul Buchmesse, siehe Akatlı 1995.

73 Das Türkische ist geschlechtsneutral. Zur Kennzeichnung der weiblichen Form wird das Substantiv *kadın* (Frau) dem geschlechtslosen Wort vorangestellt: *yazar* dt. Schriftsteller und Schriftstellerin und *kadın yazar* dt. Schriftstellerin.

74 Vgl. hierzu vor allem Kurultay 1993 und auch Aşçı 2000.

75 Dabei kann nicht das ganze Material an soziologischen und anthropologischen Arbeiten oder Untersuchungen weiterer relevanter Fachgebiete zur Türkei (in aller Ausführlichkeit) erörtert werden. Ich greife mir zentral erscheinende Unterschiede und Besonderheiten heraus.

76 Hierzu siehe Mardin 1997, vgl. insbesondere ebd., S. 385. Der aus dem Italienischen stammen-

Zuordnungskategorien spielen diese normativen Konflikte in Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsschemata eine wichtige Rolle, und sie sind ein bedeutender Faktor in der Bestimmung des Eigenen.

(2) Im Rahmen des Spannungsverhältnisses zwischen Säkularismus und Religion arbeitet die Dissertation des Soziologen Seufert<sup>77</sup> Deutungsschemata heraus, die eine Matrix der symbolischen Sinnwelt in der Türkei bilden und die Sinnhaftigkeit eruieren.<sup>78</sup> Die von ihm genannten Muster, gegliedert in vier Gruppen, beziehen sich zum einen auf Wahrnehmungen der Außenwelt sowie zum anderen auf Ansichten und Vorstellungen, wie Menschen in und mit der eigenen Gesellschaft verwoben sind, wie sie zum Staat stehen und welches Verhältnis die verschiedenen kulturellen Lager zueinander einnehmen. Zusammenfassend stellt Seufert u. a. folgendes fest: Gruppenidentitäten konstruieren sich über die Abgrenzung zum jeweiligen signifikanten Anderen, so daß eine primäre Ausrichtung ‚Wir‘ – ‚Sie‘ entsteht. Dies bewertet Seufert als Indikator für verschiedene ineinander ruhende Identitäten der Individuen, wie sie für traditionelle Gesellschaften kennzeichnend ist. Personale Beziehungen, hierarchische Strukturen und autoritäre Vorstellungen sind weit verbreitet. Es herrschen klar definierte Geschlechterrollen und Sexualnormen.<sup>79</sup>

(3) Ein weiterer wichtiger Aspekt in den Grenzziehungen zwischen Eigenem und Anderem ist die vom Ethnologen Schiffauer in Arbeiten zur städtischen Kultur der Türkei dargelegte Kultur der Segregation.<sup>80</sup> Diese Kultur zeichnet sich aus durch (a) intermediäre Gruppen,<sup>81</sup> (b) ein starkes Bedürfnis, sich in Binnenwelten<sup>82</sup> zu bewegen, (c) eine Alltagskultur, die die Elemente Kommunalität und Bindung unterstreicht (im Gegensatz zu Individualismus und Freiheit) und (d) ein positives

---

de Begriff *alafranga* (dt. nach europäischer Art, osm. *ālāfrānğa*, ital. *alla franca*) entwickelte sich im Sprachgebrauch des 19. Jahrhunderts zu einem Allgemeinbegriff für den europäischen Stil. Der Gegenbegriff *alaturka* (osm. *ālātürka*, ital. *alla turca*) bezeichnet den türkischen bzw. orientalischen Stil.

77 Seufert 1997. Seine sehr detaillierte und exzellente soziologische Untersuchung geht der Frage nach, woraus der islamistische Diskurs in der Türkei seine Attraktivität erfährt und welche gesellschaftlichen Vorgänge und Prozesse dabei zutage treten, vgl. hierzu u. a. ebd., S. 25.

78 Die von ihm genannten Schemata sind jene, die von außen als anders ins Auge springen, siehe Seufert 1997, S. 64. Zum Begriff der Deutungsmuster siehe ebd., S. 63 f.

79 Siehe vor allem die Zusammenfassung der aus den Deutungsmustern gewonnenen Ergebnisse bei Seufert 1997, S. 232 ff. Für die ausführlichere Diskussion einzelner Punkte siehe die entsprechenden Kapitel seiner Arbeit. Obwohl seine Untersuchung mehrfach auf Aushandlungsräume zwischen Eigenem und Anderem bzw. Fremdem eingeht, kann ich im Rahmen meiner Arbeit nicht alle von ihm aufgeführten Aspekte aufgreifen.

80 Siehe hierzu insbesondere zwei Aufsätze des Autors zur städtischen Kultur der Türkei, siehe Schiffauer 1997, S. 128 ff. und Schiffauer 1993b, S. 12 ff., vgl. auch Schiffauer 1993a.

81 Gruppen, die sich zwischen Individuum und Gesellschaft als Ganzes ansiedeln (z. B. *mahalle*, Unternehmen mit eigenen Wohnstätten und Infrastruktur), siehe Schiffauer 1997, S. 134 und Schiffauer 1993b, S. 35.

82 Welten, in denen man unter sich ist, in denen Vertrautheit, Wärme und soziale Kontrolle herrscht, die Freiheiten erlauben, die außerhalb dieser Welten nicht gegeben sind, siehe Schiffauer 1997, S. 135 und Schiffauer 1993b, S. 35 f.

Einschätzen von Grenzen.<sup>83</sup> Der Einzelne partizipiert an einer Vielfalt von Binnenwelten. Diese Binnenwelten lassen sich unterscheiden in eine Kultur der Herrschenden und eine Kultur der Beherrschten, in ein *oben* (westlich orientiert, osmanische Feinheit und Distinktion) und ein *unten* (islamisch-türkisch, landsmannschaftliche Zugehörigkeit wichtiger als Hierarchie).<sup>84</sup> Die Kultur der Segregation unterliegt ständigen Veränderungen und gruppiert sich immer wieder neu, wobei sich die Konturen nicht verlieren und immer wieder klare Grenzen gezogen werden. Demzufolge ist die städtische Kultur der Türkei eine nach innen gewandte Kultur, in der Prozesse symbolischer Kämpfe zwischen verschiedenen sozialen Gruppen keine so starke Rolle spielen wie in europäischen Kulturen.<sup>85</sup> Diese Konzeption der Dichotomien innen – außen, öffentlich – privat verweist wiederum auch auf das Geschlechterverhältnis. Dabei zeigt sich als weitverbreitete Tendenz – ein Punkt, auf den ich durch die Arbeiten Schiffauers aufmerksam wurde –, daß Männer ihre Beziehungen untereinander über Frauen symbolisieren.<sup>86</sup>

(4) Auf Strukturen sozialer Beziehungen innerhalb der türkischen Gesellschaft geht auch die Untersuchung Whites ein.<sup>87</sup> Ihre Arbeit verdeutlicht eine Ausrichtung der zwischenmenschlichen Beziehungen an kollektiven Werten und Normen, den Vorrang der Gemeinschaft vor dem Individuum und die Koppelung einzelner Personen an Gruppenzugehörigkeiten.<sup>88</sup> Als Grundprinzip sozialer Beziehungen nennt White wechselseitige Verbindlichkeiten: „Mutual indebtedness is one useful concept for understanding multiple relations within a group.“<sup>89</sup> Diese gegenseitigen, persönlichen Verbindlichkeiten bilden die Grundlage der Zugehörigkeit zu einer Gruppe.<sup>90</sup> Sie schaffen ein Netz von Verbindungen und strukturieren gesellschaftliche und zwischenmenschliche Beziehungen: „[...] the exchange of debts is one pattern which characterizes complex group relations and which can be traced in the relations between discrete individuals and groups.“<sup>91</sup> Daraus ergeben sich nicht nur Zugehörigkeiten zu gesellschaftlichen Gruppen, sondern auch das, was bei Schiffauer mit dem Begriff Binnenwelten bezeichnet wird. White hält dieses Muster gegenseitiger

---

83 Vgl. hierzu Schiffauer 1997, S. 134 ff. und Schiffauer 1993b, S. 35 ff.

84 Schiffauer 1993b, S. 39 ff.

85 Ebd., S. 38 und Schiffauer 1997, S. 137 f. Schiffauer folgert aus dem geringeren Stellenwert dieser symbolischen Kämpfe, daß Elemente aus anderen Kulturen dadurch schnell und unkompliziert rezipiert werden.

86 Angelegt in der Symbolik der Ehre (*namus*), siehe Schiffauer 1997, S. 131 und Schiffauer 1993b, S. 44.

87 Die Untersuchung erhebt nicht Anspruch, die türkische Kultur als Ganzes oder die türkische städtische Kultur darzustellen. Sie befaßt sich mit der Warenproduktion (in kleinem Umfang) kleiner HändlerInnen, insbesondere der Arbeit von Frauen, in den verschiedenen Gecekondu-Vierteln Istanbuls, vgl. hierzu White 1994, S. IX.

88 Hierzu vor allem Kap. 6 über das soziale Netz, siehe White 1994, S. 84 ff.; vgl. auch ebd., S. 16.

89 White 1994, S. IX.

90 Vgl. ebd., S. X.

91 Ebd.

Verbindlichkeiten für zentral hinsichtlich der Strukturierung der türkischen Gesellschaft:

Whether the relation is purely personal, as within a family, or relatively impersonal, as between almost strangers, the exchange of debts allows each person to partake in the solidarity, mutual dependency, and consequent survival of the group as a whole. Each person in Turkish society belongs to and is busily developing and strengthening membership in many such groups or groupings.<sup>92</sup>

Wie White weiter ausführt, bilden diese Verbindlichkeiten die Basis von Machtstrukturen, sowohl innerhalb der Familie als auch in der türkischen Gesellschaft. Sie strukturieren den öffentlichen und privaten Raum und sind ein wesentliches Element in Hierarchien gemäß Besitz und Position, Alter und Geschlecht.<sup>93</sup> Für die untersuchten Gecekondü<sup>94</sup>-BewohnerInnen zeigen sich geschlechtsspezifische Unterschiede in der Bewertung des Individuellen. So hält White fest: „I have argued here that the individual woman as an abstract concept (except as sexual object) is alien to the Turkish view of the individual as member of a defining group.“<sup>95</sup>

#### 1.4.2 Der Blick auf den Westen

Seit Mitte des 19. Jahrhunderts repräsentiert aus osmanischer bzw. türkischer Perspektive Europa bzw. der Westen das Andere. Dabei wurden die Länder Europas als Teil der christlichen Welt wahrgenommen.<sup>96</sup> In den seit Mitte des 19. Jahrhunderts einsetzenden Modernisierungsprozessen rezipierte das Osmanische Reich und später die Türkische Republik diverse Konzepte aus dem Westen, entlang derer bis heute wesentliche Konflikte und Auseinandersetzungen in der türkischen Gesellschaft verlaufen (s. o.). In den letzten Jahrzehnten ist ein Paradigmenwechsel zu beobachten: Die USA, ebenfalls Teil der christlichen Welt, tritt allmählich an die Stelle Europas.<sup>97</sup>

---

92 Ebd., S. 98. Daraus ergibt sich ein Netz von Beziehungen, was im Türkischen auch mit *torpil* (etwa: Unterstützung, Einsetzen von Beziehungen, Protektion) bezeichnet wird, vgl. hierzu auch ebd.

93 Ebd., S. 101 f.

94 Gecekondü (wörtlich: über Nacht errichtet) bezeichnet die seit den 1950er Jahren illegal erbauten Behausungen der in die Großstädte zugewanderten Landbevölkerung auf zumeist besetztem Staatsland. Zu Beginn handelte es sich um über Nacht erbaute Wellblechhütten u. ä., die dann im Laufe der Zeit durch gemauerte Gebäude ersetzt wurden und an die Infrastruktur der Stadt angeschlossen wurden. Im weiteren Textverlauf meiner Arbeit wird auf die Bedeutung des Wortes nicht mehr hingewiesen.

95 White 1994, S. 82.

96 Hierzu vgl. auch Seufert 1997, S. 66 ff.

97 Nach Ende des Zweiten Weltkrieges zeigen sich erste amerikanische Einflüsse im „modernen“ Sinn in der Türkei, und 1949 kam es zu einem Kulturabkommen mit den USA. In den 1980er Jahren intensivierten sich die Beziehungen der Türkei zu den USA wesentlich. Zur Amerikanisierung in der Türkei vgl. auch Büken 2001.

In jüngster Zeit verändern sich die Verhältnisse von Eigenem und Fremdem unter dem Einfluß der Globalisierung.<sup>98</sup> Globalisierung wird in der islamischen Welt, so die Ausführungen von Henner Fürtig, als prinzipielle Asymmetrie, als Durchsetzung von Interessen, Werten und Lebensformen des Westens wahrgenommen. Dabei zeigen sich drei Wahrnehmungsmuster: Globalisierung führt zur politischen Marginalisierung der islamischen Welt, bewirkt eine wirtschaftliche Abkoppelung und schafft kulturelle Identitätsprobleme. Sie lösen neben anderen möglichen Mustern folgende drei Reaktionen aus: Besinnung auf das Eigene, Entwürfe einer Gegen-globalisierung und Streben nach Adaption und Mitgestaltung.<sup>99</sup>

## 1.5 Anwendung der dargelegten Theorie auf ausgewählte Werke der türkischen Prosa

Die dargelegten Ausführungen zu Konstruktionen und Konzepten von Fremdem und Eigenem sollen nun in dieser Arbeit anhand der türkischen Literatur<sup>100</sup> untersucht werden, und zwar anhand von Prosawerken türkischer Schriftstellerinnen, die in der Türkei in türkischer Sprache schreiben und deren Werke in der Zeit nach 1980 publiziert wurden.

### 1.5.1 Auswahl und Eingrenzung des Untersuchungsgegenstandes

Für die hier vorliegende Untersuchung habe ich den Untersuchungsgegenstand in mehreren Schritten eingegrenzt. Hierzu wählte ich zunächst Romane und Erzählungen aus, die von Schriftstellerinnen stammen, die ihr Gesamtwerk fast ausschließlich in der Zeit nach 1980 publizierten. Alternativ hätten auch Werke betrachtet werden können, die in den 1980er und 1990er Jahren veröffentlicht wurden und aus der

---

98 Zur Definition von Globalisierung siehe Fürtig 2001, S. 17 ff., zur kulturellen Globalisierung siehe die Ausgabe vom 22.03.2002 der Zeitschrift *Aus Politik und Zeitgeschichte* (siehe Nida-Rümelin 2002, Senghaas 2002, Wagner 2002, Breidenbach / Zukrigl 2002, Burke 2002 und Terkessidis 2002). Zum Verhältnis Eigenes – Fremdes siehe Breidenbach / Zukrigl 2002, Burke 2002 und Terkessidis 2002. Speziell zur Türkei siehe den Sammelband von Keyder 1999.

99 Siehe Fürtig 2000, S. 12 f.

100 Mit türkischer Literatur bezeichne ich die türkischsprachige Literatur der Türkei. Außerhalb der Türkei auf Türkisch verfaßte Werke sind zwar auch der türkischen Literatur zuzurechnen, doch auf sie werde ich nicht eingehen, da dies eine eigene Untersuchung wäre. Eine Definition der türkischen Literatur auf Basis der ethnischen Herkunft der VerfasserInnen halte ich für sehr problematisch. In der Verwendung der Begriffe türkischsprachiger bzw. turkophoner (analog zu frankophoner) anstatt türkischer Literatur sehe ich keinerlei Nutzen. Außerdem ist die Formulierung sehr sperrig, hierzu vgl. auch Konuk 2001, S. 38 f. Andererseits bin ich mir der Schwierigkeiten einer Definition über die Sprache bewußt, was gerade für Länder mit mehreren Sprachen und großen Bevölkerungsanteilen, die im Ausland leben, wie exemplarisch von Pflitsch für den Libanon dargelegt, problematisch ist, siehe Pflitsch 2003, insbesondere ebd., S. 88 ff.

Feder von Autorinnen stammen, die bereits in den Jahrzehnten zuvor in Erscheinung traten. Ich wollte jedoch die „neueren“ Schriftstellerinnen der 1980er und 1990er Jahre in den Mittelpunkt meiner Arbeit stellen, auch wenn diese aus heutiger Sicht vom Alter her nicht mehr zu den „jüngeren“ oder „jüngsten“ zu zählen sind. Demzufolge ist die älteste in meiner Arbeit behandelte Verfasserin Ayla Kutlu, die 1938 geboren wurde. Hingegen erscheint mir die Wahl des Jahres 1980 als Einschnitt, als zeitliche Eingrenzung für meinen Untersuchungsgegenstand ohne Alternative, da der Militärputsch vom 12. September 1980 eine tiefe Zäsur in allen Bereichen der türkischen Gesellschaft bildet. Der Putsch und die Herrschaft der Militärjunta waren Impetus für einen sich rasch vollziehenden sozioökonomischen und kulturellen Wandel, der tiefgreifende Veränderungen in allen Bereichen des Lebens mit sich brachte, so daß ich die zeitliche Eingrenzung auf die Periode nach 1980 für sinnvoll halte. Man mag sich fragen, was nun die politischen Entwicklungen eines Landes mit der Literatur zu tun haben. Für die Türkei zeigt sich jedoch, daß politische Zäsuren und Neuerungen die Entwicklungen in der modernen türkischen Literatur maßgeblich prägten und beeinflussten. Dieses Phänomen tritt ja bereits mit der Entstehung der modernen türkischen Literatur in der Mitte des 19. Jahrhunderts zutage und läßt sich auch in den darauffolgenden Jahrzehnten weiter nachzeichnen. Der Zeitraum von 1980 bis zum Jahre 2000, der für den hier gewählten Untersuchungsgegenstand relevant ist, bildet eine sehr produktive, fruchtbare und innovative Phase der türkischen Prosa. Ich betrachte diese Periode jedoch nicht als geschlossene Phase der türkischen Literatur. Wahrscheinlich wird es erst mit größerer zeitlicher Distanz möglich sein, zu erkennen, welches Jahr und welche literarischen Strömungen nach 1980 den danach folgenden Einschnitt bilden.

Für meine Untersuchung habe ich ausschließlich Werke von *Frauen* ausgewählt. Erfahrungen von Fremdheit und Konstruktionen von Fremdem und Eigenem könnten auch anhand literarischer Werke beider Geschlechter untersucht werden. Ausschlaggebend für die Entscheidung, nur weibliche Literaturschaffende zu berücksichtigen, war vor allem mein Erkenntnisinteresse. Einer der beiden Gründe hierfür steht im Zusammenhang mit meiner Ausgangsfragestellung. Mich interessieren unter anderem in den Konstruktionen von Fremdem und Eigenem die Konzeptionen von Weiblichkeit und die Rolle der Geschlechterdifferenz. Außerdem möchte ich untersuchen, welche Rolle das Frausein in den Prosatexten einnimmt, und wie dies literarisch gestaltet ist. Dies steht im Zusammenhang mit Fragen nach einem weiblichen Schreiben in der türkischen Literatur. Der zweite Grund, nur Texte von Frauen zu berücksichtigen, ist außerliterarischer Natur, wobei beide Gründe miteinander in Zusammenhang stehen. Außerliterarisch spielte in der Wahl meines Untersuchungsgegenstandes vor allem die Wahrnehmung der Türkei durch den Westen<sup>101</sup> eine Rolle. Türkische Schriftstellerinnen nehmen in mehrfacher Weise eine Position ein,

---

101 Bis heute ist das Bild der Türkei in Europa immer noch stark vom Orientalismus und Eurozentrismus geprägt. Dieses Bild zu revidieren und aufzubrechen ist überfällig.

die in der westlichen Welt kaum oder nur sporadisch wahrgenommen wird, und zwar vor allem als Frauen, als Intellektuelle, als Vertreterinnen säkularer Werte und Normen. Damit stehen sie allerdings nicht exemplarisch für die gesamte türkische Gesellschaft. Frauen der islamischen Welt sind im Diskurs des Westens und im Diskurs der islamischen Gesellschaften selbst immer noch an exponierter Stelle, sie werden als Prüfstein oder Gradmesser der Modernisierung der Gesellschaft angesehen. Moderne, d. h. westlich orientierte türkische Frauen werden wenig wahrgenommen. Das Bild der Türkei im Westen ist gekennzeichnet vom ländlichen Raum und von traditionellen bzw. konservativen Werthaltungen. Eine städtische, intellektuelle, moderne Türkei wird kaum rezipiert. Die Türkei ist zwar ein muslimisches Land, dessen Einwohner sich zu über 90 % zum Islam bekennen, das heißt jedoch nicht, daß die Religion auch von allen Mitgliedern der Gesellschaft praktiziert wird.<sup>102</sup> Die ausgewählten Autorinnen verfügen alle über einen säkularistischen Hintergrund. Somit stehen sie ganz in der Tradition türkischer Literaturschaffender (beider Geschlechter), die während der ganzen Republikzeit vorwiegend säkular eingestellt waren und bis 1980 sogar zum überwiegenden Teil politisch links stehenden Bewegungen<sup>103</sup> zuzurechnen sind. Erst in jüngster Zeit entwickelte sich neben dem „normalen“ Literaturbetrieb allmählich auch ein islam(ist)ischer Literaturbetrieb.<sup>104</sup> Auf islam(ist)ische Literaturschaffende werde ich als Untersuchungsgegenstand in dieser Arbeit nicht eingehen.

Meine Untersuchung basiert auf Werken der Prosaliteratur. Erzählungen und Romane sind bis heute die beiden bevorzugten Genres türkischer Autorinnen, zumindest wenn man die Anzahl der vorgelegten Werke als Maßstab nimmt. Seit den 1970er Jahren prägten weibliche Literaturschaffende Entwicklungen und Tendenzen der türkischen Prosa wesentlich. Daß Schriftstellerinnen sich gerade diesen Genres zuwandten, mag mehrere Ursachen haben. Ein wesentliches Moment erscheint hierbei, daß für Frauen die Prosa leichter zugänglich war als die Lyrik, die jahrhundertlang hoch angesehen war und die auch heute noch in der Türkei einen hohen Stellenwert einnimmt. Frauen spielten aber in der Entwicklung der Lyrik kaum eine sichtbare Rolle.<sup>105</sup> In der klassischen Divandichtung kennt man nur wenige Dichterinnen<sup>106</sup> und an den Umbrüchen innerhalb der Dichtung im 20. Jahrhundert (von

---

102 Zur Definition von muslimisch, islamisch und islamistisch siehe Seufert 1997, S. 25, Anm. 1.

103 In den letzten Jahrzehnten kam es zu großen Verschiebungen dessen, was unter rechts und links verstanden wird, teilweise auch in der Türkei.

104 Zum islam(ist)ischen Literaturbetrieb siehe Yalçın 2002 sowie Furrer 1997, zum islamisch orientierten Verlagswesen siehe Alioğlu 1996.

105 Zum Verhältnis von Erzählliteratur und Poesie bei türkischen Literatinnen vgl. auch Akathl 1993.

106 Bekannt ist vor allem die Dichterin Mihri Hatun (gest. 1506/7), aber auch in den Jahrhunderten zuvor und danach traten Dichterinnen in Erscheinung: Zeynep Hatun (gest. 1473/4), Ayşe Hubba Hatun (gest. 1589/90), Fitnet Hanım (gest. 1780) und Leylâ Hanım (gest. 1847/8), um nur die bekanntesten zu nennen. Für einen ersten Überblick siehe Aydın, M. 1995, S. 17 ff.,

*Fecr-i Âti* bis *İkinci Yeni*) waren Frauen nicht beteiligt. Bis zur Gegenwart ist die Lyrik in der Türkei ein vielgeschätzter Bereich der Literatur, in dem aber der Einfluß der Frauen gering blieb, auch wenn es heute einige bekannte Dichterinnen in der Türkei gibt (Gülten Akin, Melisa Gürpınar, Lale Müldür, Sennur Sezer u. a.).

Ganz anders sieht es in der Prosa aus. Frauen begannen in den letzten Jahrzehnten des Osmanischen Reiches mit einer engagierten, sozialkritischen und nationalen Haltung zu schreiben, wohl auch beeinflusst durch die Emanzipationsbewegung, die durch europäisches Gedankengut genährt wurde. Man könnte annehmen, daß sie selbst in Prosagenres zu schreiben begannen, da sie die neuen Vorstellungen und Ideen durch Prosatexte kennengelernt hatten. Spätere Generationen von weiblichen Literaturschaffenden konnten dann auf diese Vorbilder und Wegbereiterinnen, die ersten weiblichen Prosaschriftstellerinnen der Spätzeit des Osmanischen Reiches und der ersten Jahrzehnte der Republikzeit, zurückgreifen.

Ein weiterer Aspekt in diesem Zusammenhang ist die Art der Rezeption fremder Literaturen. Nachdem die türkische Literatur einmal aus dem Rahmen der islamischen Literaturen herausgetreten war und die AutorInnen einen Zugang zu nicht islamischen Literaturen zu suchen begannen, erwies es sich, daß die Prosa leichter aufgenommen werden konnte als die Lyrik. Sie ist einfacher von einer Sprache in die andere zu übertragen, und Angehörige der gut gebildeten Schichten lesen sie sogar mühelos im Original. Viele der bekannten Prosaschriftstellerinnen der 1970er Jahre scheinen wohl auch durch ihre Studiengänge fremdsprachlicher Philologien und Literaturen beeinflusst worden zu sein.

So sind bis heute Erzählungen und Romane *die* Genres, in denen Frauen der Türkei sich literarisch artikulieren.

Betrachtet man nun jene Schriftstellerinnen türkischer Prosa, die ihr Gesamtwerk vorwiegend in den Jahren nach 1980 vorlegten, so zeigt sich eine Fülle des Materials. Zwischen 1980 und 2000 publizierten an die 75 Autorinnen<sup>107</sup> ihre ersten Prosawerke in Buchform, wobei einige der Schriftstellerinnen zahlreiche Publikationen ab Anfang der 1980er Jahre vorlegten, andere nur wenig publizierten und viele erst Ende der 1990er Jahre einzelne Werke veröffentlichten. Im Vorfeld dieser Arbeit habe ich den überwiegenden Teil dieser Werke gelesen, manche von ihnen intensiv, andere wiederum habe ich nur überflogen. Hierbei gelangte ich zu folgendem Ergebnis: Einige der eingesehenen Werke erschienen mir hinsichtlich ihrer sprachlichen und inhaltlichen Gestaltung sowie aufgrund ihrer ungläubwürdigen Charakterzeichnungen u. a. als schlecht, geradezu trivial und nicht erörterungswürdig. Den Großteil der eingesehenen Werke würde ich als mittelmäßig einschätzen und wiederum einen kleineren Anteil als herausragend. Dieses Ergebnis mag nun nicht weiter verwun-

---

vgl. auch Gibb 1900–1907. Im Rahmen dieser Arbeit kann hierauf nicht weiter eingegangen werden.

107 Nicht berücksichtigt ist der islam(ist)ische Literaturbetrieb.



dern. Betrachtet man aber die in der Türkei entstandene Prosaliteratur von Frauen in den 1970er Jahren, so wird tendenziell ein anderes Bild sichtbar – es zeigen sich vorwiegend erstklassige literarische Werke. Diese Tatsache würde ich folgendermaßen interpretieren: In den 1960er und 1970er Jahren war es für Frauen schwieriger, ein Buch zu publizieren, so daß nur erstklassige Schriftstellerinnen diese Möglichkeit wahrnehmen konnten. In den letzten beiden Jahrzehnten hingegen waren durch die Veränderungen im Literaturbetrieb in der Zeit nach 1980 viele neue Verlage<sup>108</sup> entstanden, und in den 1990er Jahren wurde ein Buch zunehmend als „Ware“ betrachtet. Diese Entwicklungen scheinen dazu beigetragen zu haben, daß auch meines Erachtens nicht so herausragende AutorInnen männlichen und weiblichen Geschlechts ihre Werke veröffentlichen konnten. Vielleicht spielt für die recht große Anzahl von Prosawerken weiblicher Literaturschaffender in den 1980er und 1990er Jahren auch eine Rolle, daß es in jenen Jahrzehnten zahlenmäßig mehr gebildete Frauen gibt, die schreiben und mit ihren Werken versuchen an die Öffentlichkeit zu treten, als in den Jahrzehnten zuvor. Dies mag mit dem Bevölkerungswachstum der türkischen Gesellschaft zusammenhängen und vielleicht auch mit dem gestiegenen Bildungsniveau von Frauen, vor allem in den Städten.

Ausgewählt habe ich schließlich für meine Analyse diejenigen Werke, die Fremdheitserfahrungen und verschiedene Facetten von Fremdem und Eigenem thematisieren. Innerhalb der Literaturproduktion scheint die Auseinandersetzung zwischen Fremdem und Eigenem eher ein kleineres Themengebiet zu sein. Die letzte Eingrenzung des Untersuchungsgegenstandes unterlag dann in gewisser Weise teilweise auch dem Zufallsprinzip. Ich habe Romane und Erzählungen der Zeitspanne 1983 bis 1999 berücksichtigt. Manche Werke, die ich zunächst für eine Analyse vorgesehen hatte, nahm ich im Laufe der Arbeit wieder heraus, da sich mein Blick für die Literatur im Arbeitsprozeß an dieser Dissertation schärfte und mir das eine oder andere Werk nicht mehr als erörterungswürdig erschien. Die schließlich ausgewählten Autorinnen verfügen zum Großteil über einen gewissen Bekanntheitsgrad. Trotzdem erhebt meine Auswahl nicht den Anspruch, vollständig oder exemplarisch zu sein.

Zur Analyse habe ich drei Erzählungen, einen Erzählband und drei Romane, herangezogen (in alphabetischer Reihenfolge):

Aral, İnci 2002<sup>2</sup> [1983<sup>1</sup>]: *Kıran Resimleri*. İstanbul.

Atasü, Erendiz 1984<sup>2</sup> [1983<sup>1</sup>]: Bir Tren Yolculuğu, in: *Kadınlar da Vardır*. İstanbul, S. 5–18.

Atasü, Erendiz 1991<sup>4</sup> [1988<sup>1</sup>]: Yabancı Bir Göğün Altında, in: *Dullara Yas Yakışır*. İstanbul, S. 76–89.

Bucak, Nevra 1999: *Kule*. İstanbul.

---

108 Für einen Überblick über die türkische Verlagslandschaft siehe Turkish Publishers Association 2003.

Erdoğan, Aslı 1998<sup>2</sup> [1998<sup>1</sup>]: *Kırmızı Pelerinli Kent*. İstanbul.

Kutlu, Ayla 2000<sup>5</sup> [1990<sup>1</sup>]: Can Kuşu, in: *Sen de Gitme Triyandafilis*. Ankara, S. 169–181.

Tekin, Latife 1990<sup>5</sup> [1986<sup>1</sup>]: *Gece Dersleri*. İstanbul.

Die Werke, die hier analysiert werden, decken hinsichtlich ihrer Erzählweise und auch hinsichtlich inhaltlicher Aspekte, wie Fremdes und Erfahrungen von Fremdheit in den Texten zutage treten, ein breites Spektrum ab. Die Palette reicht von realistischem Erzählen (Aral und Atasü), über phantastisch-surrealistische Erzählweisen (Kutlu) und Formen des magischen Realismus (Tekin) bis hin zu postmodernen Erzählstrategien (Erdoğan). Damit zeigen die ausgewählten Erzählungen und Romane einen Teil der Vielfalt türkischer Prosaliteratur. Die Texte fassen Fremdes mit seinen verschiedenen Sinnbedeutungen, von Unbewußtem und Unbekanntem, Unvertrautem bis hin zu der Bedeutung „fremd“ im primären Sinne als das Auswärtige.

Nicht alle Werke, die für eine Untersuchung von Fremdheit in Prosawerken türkischer Autorinnen (die ihr Gesamtwerk vorwiegend nach 1980 publizierten) von Belang wären, konnten in meiner Arbeit berücksichtigt werden. Für weitergehende Untersuchungen wären die drei folgenden Romane von Interesse:

Çiçekoğlu, Feride 1994<sup>2</sup> [1992<sup>1</sup>]: *Suyun Öte Yanı*. İstanbul.

Hepçilingirler, Feyza 1998<sup>2</sup> [1993<sup>1</sup>]: *Karanfiller Ne Renk Solar*. İstanbul.

Baydar, Oya 1998<sup>3</sup> [1998<sup>1</sup>]: *Hiçbiryere’ne Dönüş*. İstanbul.

Eine Autorin, die das Auswärtige häufig in ihren Werken aufgreift, ist Buket Uzuner. Eine ihrer Erzählungen oder einen ihrer Romane in dieser Arbeit zu berücksichtigen, habe ich schließlich verworfen, da die Qualität der Texte hinsichtlich einer stimmigen Handlungsführung und sprachlichen Gestaltung u. a. meinen Ansprüchen nicht standhielten.

### 1.5.2 Zum Forschungsstand

Die türkische Literatur seit Mitte des 20. Jahrhunderts ist generell ein wissenschaftlich wenig bearbeitetes Feld, und insbesondere für die Periode nach 1980 wurden bisher nur wenige wissenschaftliche Arbeiten vorgelegt.<sup>109</sup> Die Ursachen dieses Defizits liegen vor allem in der Türkei, da an den staatlichen Universitäten des Landes, insbesondere im Fach *Türk Dili ve Edebiyatı* (Türkische Sprache und Literatur), die wissenschaftliche Auseinandersetzung mit der türkischen Literatur zumeist in den ersten Jahrzehnten der Republik endet. Zu den seltenen Ausnahmen gehört die Boğaziçi Üniversitesi. In der Türkei stammen die wenigen vorhandenen literaturwissenschaftlichen Arbeiten oft aus der Feder von WissenschaftlerInnen anderer

---

109 Siehe hierzu vor allem die in Kapitel 2.2 verwendete Literatur.

Disziplinen (vor allem fremdsprachlicher Philologien).<sup>110</sup> In den letzten Jahren verändert sich die Situation allmählich zum Positiven durch die Aktivitäten einiger privater Universitäten.<sup>111</sup> Außerhalb der Türkei kann dieses Defizit der mangelnden wissenschaftlichen Auseinandersetzung mit der zeitgenössischen Literatur nicht kompensiert werden, auch wenn dort mehrere Arbeiten von westlichen WissenschaftlerInnen und von AkademikerInnen, die aus der Türkei stammen, entstanden sind. Eine weitere Ursache, daß nur wenige Abhandlungen zur türkischen Prosa nach 1980 vorgelegt wurden, mag in der zeitlichen Nähe des Untersuchungsgegenstandes begründet sein.

Untersuchungen zu Erfahrungen von Fremdheit und der Wahrnehmung von Fremdem in der türkischen Prosaliteratur nach 1980 wurden bisher nicht vorgelegt. Somit kann sich der hier dargestellte Forschungsstand nur auf Teilbereiche meines Themas beziehen. Dazu gehören wissenschaftliche Arbeiten, die sich mit Selbstbildern und Fremdbildern und auch mit Konstruktionen von Identität<sup>112</sup> in der türkischen Literatur befassen, sowie Abhandlungen, die sich mit der türkischen Frauenliteratur nach 1980 auseinandersetzen.

Für den Themenschwerpunkt Selbstbilder / Fremdbilder sind insbesondere zwei in Deutschland erschienene Dissertationen sowie eine in der Türkei geschriebene Dissertation relevant. An erster Stelle ist die Arbeit von Kader Konuk zu nennen, die Konstruktionen von Identitäten im literarischen Diskurs untersucht.<sup>113</sup> Ihre Untersuchung anhand von Latife Tekins Werk<sup>114</sup> thematisiert Marginalisierungspraktiken innerhalb einer bereits marginalisierten Gemeinschaft, den Gecekondu-BewohnerInnen, und zeigt damit Aushandlungsräume ethnischer, kultureller, religiöser und sexueller Differenzen auf. Konuk arbeitet die Konstruktionen von Eigenem und Anderem und deren Transformationen, die literarische Gestaltung der Machtverhältnisse und deren Dynamik in der Gecekondu-Gemeinschaft heraus. Die zweite

---

110 Zu denken ist hier beispielsweise an den Anglisten Berna Moran oder die Germanistin Gürsel Aytaç.

111 Ab Mitte der 1960er Jahre konnten erstmalig private Hochschulen in der Türkischen Republik gegründet werden. Nach dem Putsch von 1971 wurden sie verboten bzw. in staatliche Institutionen überführt, vgl. Büyük Larousse [1992], Bd. 17, S. 9073 f. Die Verfassung von 1982 sah die Gründung privater Hochschulen durch Stiftungen vor. Als erste ging 1986 die Bilkent Üniversitesi in Ankara daraus hervor, gefolgt von zahlreichen weiteren privaten Universitäten in den Jahren danach, vgl. Akkaya / Özbek / Şen 1998, S. 155.

112 Im politologischen und sozialwissenschaftlichen Kontext entstand in jüngster Zeit eine Vielzahl an Publikationen zu Fragen der Identität, vgl. beispielsweise Güvenç 1993, Keyman 1995, Kadıoğlu 1996, Ayata 1997 und mehrere Beiträge in den Sammelbänden von Keyder 1999 und Kandiyoti / Saktanber 2002, S. 219 ff. Des weiteren sind noch zwei unveröffentlichte Magisterarbeiten der Sozialpsychologie zu nennen, die Stereotype in der Türkei untersuchen, siehe Ülgen 1998 und Bikmen 1999.

113 Konuk 2001. Als Untersuchungsgegenstand wählte Konuk *Berci Kristin Çöp Masalları* (1984) von Latife Tekin, *Mutter Zunge* (1990) von Emine Sevgi Özdamar und *On the Road to Baghdad* (1991) von Gün Güneli.

114 Siehe insbesondere das Kapitel zu Latife Tekin in Konuk 2001, S. 53–82.

Dissertation, die im Rahmen meiner Fragestellung, insbesondere für Konstruktionen des Eigenen, von Relevanz ist, ist die literatursoziologische Untersuchung von Şahizer Aydın, die sich Gesellschaftsbildern in türkischen Romanen von 1983 bis 1987 widmet.<sup>115</sup> Aydınns Kapitel zur linken Bewegung und zur Frau in der Gesellschaft, aber auch die ersten beiden Kapitel zur Geschichtsschreibung und zur Minoritätenfrage im Osmanischen Reich setzen sich mit Fragen auseinander, die auch für einzelne Aspekte meiner Untersuchung von Bedeutung sind. Aydın gelangt abschließend zu dem Ergebnis, die türkische Literatur der 1980er Jahre sei von Erfahrungen des Glaubens- und Werteverlusts geprägt, es zeige sich eine No-Future-Mentalität.<sup>116</sup> In den Schlußbetrachtungen meiner Arbeit werde ich die Ergebnisse ihrer Untersuchung nochmals aufgreifen und diese mit meinen Erkenntnissen vergleichen. An dritter Stelle ist eine in der Türkei entstandene Dissertation zu nennen, eine hervorragende und umfassende Untersuchung zum Bild der Griechen im türkischen Roman von den Anfängen der modernen türkischen Literatur bis zur Gegenwart, die von Herkül Millas vorgelegt wurde.<sup>117</sup> Millas geht detailliert auf die Darstellungen griechischer Bevölkerungsgruppen im türkischen Roman ein und vergleicht diese mit Darstellungen von TürkInnen in der griechischen Literatur. Dabei unterscheiden sich GriechInnen und TürkInnen nicht nur durch ihre ethnische Zugehörigkeit, vielmehr spielt das religiöse Bekenntnis und die Einstellung zum Geschlechterverhältnis und zur Sexualität eine Rolle. Millas kommt zu folgendem Ergebnis: Das Bild der TürkInnen in der griechischen Literatur ist ein negatives, wohingegen das Bild der GriechInnen in der türkischen Literatur nicht derart negativ ist, aber dafür ist dort das Verhältnis zwischen Türkinnen und Griechinnen stärker politisiert und in Diskurse über die Rolle der Frau in der Gesellschaft und über die Dichotomie Westen – Orient eingebunden. Auf die Darstellung einer anderen Minderheit in der Türkei, die KurdInnen, in der türkischen Literatur – von der Prosa bis zur Poesie, auch Volksliteratur und Sprichwörter einbeziehend – geht die Untersuchung von Rohat ein.<sup>118</sup> Er gelangt zu dem Ergebnis, daß die Thematik der KurdInnen in den 1960er Jahren in der türkischen Literatur entdeckt wurde und daß die KurdInnen in jener Zeit vor allem als Fremde, als „Menschen von einem unbekanntem Stern [wörtlich: Planeten]“ (*bilinmiyen bir gezegenin insanları*) Eingang in die literarischen Werke fanden.<sup>119</sup> Es entstand, wie Rohat bemerkt, ein negatives Bild der KurdInnen, das die Gegebenheiten der Gesellschaft nicht kritisch reflektiere.<sup>120</sup> Auch die Untersuchung Rohats zeigt die enge Verbindung zwischen politischem und literarischem Diskurs auf. Eine weitere Arbeit, die ihren Blick auf Identitätskonstruktionen richtet, ist die unveröffentlichte Magisterarbeit von Sedef Özge, die im Fach Soziologie vorgelegt

---

115 Aydın, Ş. 1992.

116 Ebd., S. 179.

117 Millas 2000.

118 Rohat 1991<sup>2</sup>.

119 Ebd., S. 172.

120 Vgl. insbesondere ebd., S. 233 und S. 209 ff.

wurde.<sup>121</sup> Özge zeigt anhand von Romanen, die in den 1970er, 1980er und 1990er Jahren publiziert wurden, den Wandel von einer kollektiven Identität türkischer Intellektueller hin zu einer individualisierten Identität in den 1980er Jahren.

Die bisher genannten Arbeiten beschäftigen sich vor allem mit „Eigenem“ und den „Anderen“ in der türkischen Gesellschaft. Wenige weitere Publikationen gehen aber auch auf die Darstellung des Fremden im Sinne von anderen Ländern in der türkischen Prosa ein.<sup>122</sup> Thematisiert werden das Deutschlandbild und Erfahrungen in Deutschland in der türkischen Prosa und Lyrik in einem Artikel von Petra Kappert.<sup>123</sup> Als eine Tendenz nennt Kappert, daß in Werken türkischer Intellektueller, die sich nur kurze Zeit in Deutschland aufgehalten hatten, Deutschland als Schauplatz diene, um innertürkische Probleme aufzuzeigen. Damit übernimmt das Fremde die Funktion, das Eigene darzustellen. Als andere Tendenz nennt Kappert die Literatur der „Betroffenen“, d. h. der lange in Deutschland Lebenden, in der das Sich-Einrichten in der Fremde zutage tritt. Auf Wahrnehmungen Lateinamerikas im Spannungsverhältnis von Fremdem und Eigenem anhand eines Romans von Aslı Erdoğan, der auch in der vorliegenden Arbeit analysiert wird, bin ich bereits an anderer Stelle eingegangen.<sup>124</sup>

Zur zeitgenössischen türkischen Frauenliteratur legte Mediha Göbenli eine literaturwissenschaftliche Dissertation vor.<sup>125</sup> Göbenli verbindet gesellschaftliche Gegebenheiten der Frauen in der türkischen Gesellschaft mit deren literarischer Verarbeitung in Prosawerken, die von Frauen verfaßt wurden. Wegweisend für einen Überblick zur türkischen Frauenliteratur ist bis heute darüber hinaus immer noch ein Aufsatz von Saliha Paker.<sup>126</sup>

Ziel der vorliegenden Arbeit ist es, im Rahmen der gegebenen Fragestellung einen wissenschaftlichen Beitrag zur Analyse türkischer Prosa der Jahre 1980 bis 2000 zu leisten. Den Schriftstellerinnen der „jüngeren“ Generation wurde, mit Ausnahme Latife Tekins, bisher in wissenschaftlichen Arbeiten kaum Aufmerksamkeit geschenkt. Literatur – als *artefakt* und *fait social* – kann, wie vielleicht kein anderer Bereich, Tiefendimensionen menschlichen Verhaltens und Erlebens, Diskurse und Bilder, Gefühle und Einbildungskraft, Wahrnehmungen und Handlungen steuern

121 Özge 1998.

122 Literarische Eindrücke osmanischer und türkischer AutorInnen von Paris sind im Band von Gökhan / Mouhidine 2000 zusammengetragen. Zu türkischen Selbstzeugnissen von Aufenthalt in Berlin bis zum Ende des Zweiten Weltkrieges siehe Böer / Haerkötter / Kappert 2002. Einen Überblick über das Deutschlandbild in der türkischen Literatur bis ca. 1980 gibt Riemann 1983. Weder Kappert 1988, noch Böer / Haerkötter / Kappert 2002 oder Riemann 1983 berücksichtigen neuere Werke wie beispielsweise für Berlin Aysel Özakins 1982 erschienenen Erzählband *Kanal Boyu*.

123 Kappert 1988.

124 Schweissgut 2002.

125 Göbenli 2003.

126 Paker 1991. Zur Darstellung der Frau in der türkischen Literatur, vor allem von Schriftstellerinnen, vgl. auch den knapp gefaßten Überblick von Kuruyazıcı 1993, S. 14 ff.

sowie deren Funktionen aufzeigen. Die herausgearbeiteten Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsschemata von Eigenem und Fremdem, aber auch von Selbst und Anderem, gewähren tiefe Einblicke in das Leben in der Türkei in einer Zeit starker Veränderungen und vieler Umbrüche. Erfahrungen von Fremdheit und der Umgang mit Fremdem und Fremden sind u. a. kulturspezifisch geprägt. Somit versucht meine Untersuchung auch anhand ausgewählter literarischer Werke einen kleinen Teilbereich der Frage zu beleuchten, ob es eine türkeispezifische Wahrnehmung des Phänomens des Fremden gibt und, falls Spezifika erkennbar sind, wie diese aussehen.

### **1.5.3 Aufbau der Arbeit und Vorgehensweise**

Die hier vorliegende Arbeit gliedert sich in einen einführenden Teil (Kap. 2) und einen Hauptteil (Kap. 3), der der Analyse ausgewählter literarischer Werke gewidmet ist. Den Schlußbetrachtungen (Kap. 4) ist ein Anhang (Kap. 5) nachgestellt, der wesentliche Angaben zu den ausgewählten Autorinnen liefert.

Kapitel 2, „Zur Einführung: Zeitgeschichtlicher und literaturhistorischer Kontext“ liefert einen knapp gefaßten Überblick über die Rahmenbedingungen der 1980er und 1990er Jahre. Damit soll zum einen der Hintergrund skizziert werden, in dem die hier untersuchten literarischen Werke entstanden sind, zum anderen sind diese Hintergrundinformationen für ein besseres Verständnis der Themen, die in den Analysen angesprochen werden, hilfreich. Kapitel 2.1, „Politische und gesellschaftliche Bedingungen in den 1980er und 1990er Jahren“ geht zunächst auf zentrale politische Entwicklungen ein und zeichnet dann wesentliche gesellschaftliche Diskurse nach. Kapitel 2.2, „Tendenzen der türkischen Prosaliteratur nach 1980“ gibt einen knappen Überblick über innovative Trends in der Prosa nach 1980 und befaßt sich dann mit Fragen gesellschaftlicher Diskurse in der türkischen Prosaliteratur. Für den Leser dieser Arbeit, dem die gesellschaftlichen und kulturellen Entwicklungen der Türkei in den letzten beiden Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts nicht vertraut sind, bedarf es dieser Einführung. Für die KennerInnen der Türkei oder der türkischen Literatur bietet insbesondere die interdisziplinäre Betrachtung der Rahmenbedingungen der 1980er und 1990er Jahre interessante Erkenntnisse und Einsichten.

In Kapitel 3, „Analyse ausgewählter literarischer Werke“, dem Hauptteil der Arbeit, werden Erfahrungen von Fremdheit und das Fremde anhand der ausgewählten Romane und Erzählungen untersucht. Dabei zeigen sich zwei verschiedene Tendenzen, in denen das Fremde in den Werken zutage tritt und nach denen die Analyse gegliedert ist.

Im ersten Teil der Analyse, Kapitel 3.1, „Soziale Fremdheit: Facetten der türkischen Gesellschaft“ bewegen wir uns im innertürkischen Raum, und in den ausgewählten Texten werden Erfahrungen von Fremdheit vor allem als soziale Fremdheit sichtbar. Dabei kommen Aushandlungsräume verschiedener gesellschaftlicher Gruppierungen innerhalb der Türkei zur Sprache. Die ersten beiden untersuchten Werke von İnci Aral (Kap. 3.1.1) und Ayla Kutlu (Kap. 3.1.2) beziehen sich auf

Ereignisse in der türkischen Provinz und stehen in Zusammenhang mit religiösen Minderheiten in der Türkei. İnci Arals hier behandelte Erzählband greift Aushandlungsräume zwischen AlevitInnen und der sunnitischen Mehrheitsbevölkerung anhand der Massaker in Kahramanmaraş im Jahre 1978 auf. Ayla Kutlus besprochene Erzählung verweist auf die christlichen ArmenierInnen und den Umgang mit ihrer Vergangenheit. Auch diese Erzählung steht im Kontext von Massakern, der Massaker an den ArmenierInnen zu Beginn des 20. Jahrhunderts. Hingegen bewegt sich Latife Tekins Roman (Kap. 3.1.3) im Raum der türkischen Metropolen, in diesem Falle in Istanbul. Als gesellschaftliche Gruppierungen treten hier die Gecekondu-BewohnerInnen und politisch linke AktivistInnen in den 1970er Jahren und nach dem Putsch von 1980 in Erscheinung.

Der zweite Teil der Analyse, Kapitel 3.2, „Kulturelle Fremdheit“ setzt sich mit Romanen und Erzählungen auseinander, die das Fremde als das von der Türkei aus gesehene „Auswärtige“, d. h. fremde Länder und Kulturen, thematisieren. Fremdheit wird in diesen Werken vor allem als kulturelle Fremdheit wahrgenommen. In den zwei behandelten Erzählungen von Erendiz Atasü (Kap. 3.2.1) findet eine Auseinandersetzung mit Europa statt. Nevra Bucaks hier untersuchter Roman (Kap. 3.2.2) liefert stereotype Vorstellungen und Wahrnehmungen der islamischen Welt. Der zuletzt analysierte Roman von Aslı Erdoğan (Kap. 3.2.3) eröffnet den Blick auf eine von der Türkei weit entfernte Region, auf Lateinamerika.

Den jeweiligen Einzelanalysen sind kurze theoretische Überlegungen vorangestellt, und die Ergebnisse der beiden Teile der Analyse werden getrennt zusammenfassend dargelegt (Kap. 3.1.4 und Kap. 3.2.4).

Kapitel 4, „Schlußbetrachtungen und Ausblick“ resümiert die Ergebnisse meiner Untersuchung. Dabei sollen diese dann in den in der Einleitung und im einführenden Kapitel skizzierten Kontext gestellt werden. Abschließend folgt ein Ausblick für weiterführende Untersuchungen.

Kapitel 5, „Anhang: Zu den Autorinnen“ liefert die wesentlichen biographischen und bibliographischen Angaben zu den hier untersuchten Autorinnen in alphabetischer Reihenfolge. Den grundlegenden Informationen zu Leben und Werk der Schriftstellerinnen sind knappe Einschätzungen ihres literarischen Schaffens beigelegt.





## 2 Zur Einführung: Zeitgeschichtlicher und literaturhistorischer Kontext

Die Entwicklung der türkischen Prosaliteratur ist seit ihrer Entstehung Mitte des 19. Jahrhunderts wesentlich beeinflusst von den politischen Umbrüchen und Prozessen des Landes. Auch in der Periode nach 1980 läßt sich diese Tendenz feststellen. Im folgenden möchte ich in knapper Form einige mir wichtig erscheinende Hintergrundinformationen zu den politischen und gesellschaftlichen Entwicklungen der Türkei in den letzten beiden Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts geben. Danach werde ich einige Tendenzen innerhalb der Prosaliteratur der Periode zwischen den Jahren 1980 und 2000 darlegen. Die in dieser Einführung genannten außerliterarischen Bezüge sind erforderlich, weil soziale und soziokulturelle Probleme in den Erzählungen und Romanen, die ich in dieser Arbeit analysiere, im Mittelpunkt stehen und weil sich meine Fragestellung auf die Gestaltung eben dieser Probleme bezieht. Aufgezeigte politische, gesellschaftliche und literarische Entwicklungen sind als dynamische Prozesse zu verstehen, deren Wurzeln in der Zeit vor 1980 liegen, auch wenn darauf nicht jedes Mal verwiesen wird.

### 2.1 Politische und gesellschaftliche Bedingungen in den 1980er und 1990er Jahren<sup>1</sup>

Der Putsch vom 12. September 1980 bildet eine tiefe Zäsur in allen Bereichen der türkischen Gesellschaft. Impetus für Transformationsprozesse in der türkischen Gesellschaft ab 1980 bilden in vielerlei Hinsicht die Liberalisierung und Internationalisierung der Wirtschaft, die wiederum auf die tiefgreifenden Umstrukturierungsbemühungen, die von der Militärjunta initiiert bzw. festgeschrieben wurden, zurückzuführen sind. Die dadurch gegebenen wirtschaftlichen Bedingungen führten zu einem Überfluß im Angebot und somit zur Orientierung hin zu einer Konsumgesellschaft. Ab Mitte der 1980er Jahre zeigen sich Ansätze für zahlreiche Prozesse und Dynamiken, die in den 1990er Jahren offenkundiger werden, so eine Fragmentarisierung und Ausdifferenzierung der Gesellschaft, zunehmende Individualisierung und Amerikanisierung sowie die schrittweise Herausbildung zivilgesellschaftlicher Strukturen und Organisationen, die als Indikator für sozialen Wandel zu bewerten

---

1 Einen guten Überblick bietet der *Länderbericht Türkei* des Zentrums für Türkeistudien, siehe Akkaya / Özbek / Şen 1998, sowie Kramer 2000, Part One. Für die 1980er Jahre siehe auch Zürcher 2004<sup>3</sup>, S. 278 ff. und Ahmad 1994, S. 181 ff.

sind. Insgesamt gesehen wurde das Land in vielerlei Hinsicht offener und pluralistischer – trotz aller staatlichen Repressalien.<sup>2</sup>

Der sich rasch vollziehende und tiefgreifende soziale Wandel zeichnet sich vor allem in den (im Westen gelegenen) großen Städten des Landes ab. Dort kam es in den 1980er Jahren, bedingt u. a. durch die verstärkte Zuwanderung von Menschen aus ländlichen Gebieten, zu einer neuen Phase der Verstädterung, vergleichbar mit Prozessen in den 1950er Jahren.<sup>3</sup> Ein Faktor, warum die gesellschaftlichen Veränderungen und der tiefgreifende soziale Wandel so rasch zum Tragen kommen konnten, ist die Tatsache, daß die türkische Gesellschaft bis heute eine sehr junge Gesellschaft ist.<sup>4</sup> Zentrale Konfliktpunkte in der Gesellschaft in den 1980er und 1990er Jahren sind zum einen die Auseinandersetzung um die Kurdenfrage<sup>5</sup> und zum anderen der politische Islam<sup>6</sup>. Im folgenden möchte ich noch etwas näher auf die hier grob skizzierten Entwicklungen nach 1980 eingehen.

## 2.1.1 Zur innenpolitischen Entwicklung

### 2.1.1.1 Putsch und Militärjunta (1980–1983)

In den frühen Morgenstunden des 12. September 1980 putschte sich das Militär unter General Kenan Evren an die Macht.<sup>7</sup> Vorausgegangen waren dem Putsch eine desolante Situation der Wirtschaft sowie bürgerkriegsähnliche Zustände, gewaltsame Auseinandersetzungen zwischen rechten und linken Gruppierungen, denen die gewählten Regierungen aus wechselnden Koalitionen und die Minderheitsregierungen der 1970er Jahre nicht Einhalt gebieten konnten.<sup>8</sup>

---

2 Für die Transformationsprozesse in der Ära nach 1980 siehe vor allem Kramer 2000, Kandiyoti / Saktanber 2002, Beeley 2002, Keyder 1999 und Balm 1995. Für den kulturellen Wandel in den 1980er Jahren zwischen staatlichem Druck und Liberalisierung siehe Gürbilek 1992.

3 Hierzu siehe Işık 1996. Für Istanbul ist allerdings ein Höhepunkt im Bevölkerungswachstum in den Jahren 1950 bis 1955 und 1970 bis 1975 erreicht worden, der in den darauffolgenden Jahren nicht mehr überschritten wurde, vgl. Sönmez 1996, S. 123. Zur Bevölkerungsentwicklung siehe auch Behar 1995, S. 97 ff.

4 So war 1997 ein Drittel der Bevölkerung unter 15 Jahre alt, siehe Akkaya / Özbek / Şen 1998, S. 205 f.

5 Zur Kurdenfrage wurde sehr viel publiziert. Zur Einführung siehe beispielsweise Barkey / Fuller 1998 und Kirişçi / Winrow 1997. Erst die Militärjunta setzte de facto das offizielle Verbot, Kurdisch zu sprechen, fest, siehe Düzgören 1996, S. 854.

6 Aus der sehr umfangreichen Sekundärliteratur zum politischen Islam siehe vor allem Seufert 1997, zum Islam in der Türkei siehe Tapper 1991, zu einzelnen Gruppierungen siehe auch Çakır, R. 1993<sup>6</sup>.

7 Einen guten Einblick in die Hintergründe und Zusammenhänge des Putsches gibt Birand 1987. Zu den konkreten Maßnahmen nach dem Putsch siehe Schmitt 1986, S. 64 ff. Die Machtergreifung der Militärs war von langer Hand geplant und gut vorbereitet. Der eigentliche Putsch verlief unblutig.

8 Zur Situation vor dem Putsch siehe für einen ersten Überblick Hale 1994, S. 222 ff., Ahmad 1994, S. 165 ff. und Zürcher 2004<sup>3</sup>, S. 267 ff. Seit 1975 belief sich die Zahl politischer Morde durch rechts- wie linksgerichtete Gruppierungen bis zum Putsch von 1980 auf mehr als 5 000,

Der Staatsstreich des Militärs stellte zunächst die öffentliche Ordnung und Sicherheit wieder her – der Preis dafür war jedoch sehr hoch: Über das gesamte Land wurde der Notstand<sup>9</sup> verhängt, die Verfassung wurde außer Kraft gesetzt, die Regierung und das Parlament wurden aufgelöst, politische und gewerkschaftliche Organisationen, Vereine und Verbände jeder Art wurden verboten, Grundrechte wurden beseitigt, und eine Verhaftungswelle enormen Ausmaßes setzte ein,<sup>10</sup> repressive Maßnahmen wurden ergriffen, und jahrelang andauernde Massenprozesse wurden initiiert.<sup>11</sup> Unter der Militärjunta kam es zu massiven Verletzungen der Menschenrechte und des Rechts auf Meinungsfreiheit. Folter wurde zur „normalen“ Verhörmethode.<sup>12</sup> Gegen linke Gruppierungen wurde mit extrem harter Hand vorgegangen, eine völlige Zerschlagung der Linken wurde angestrebt. Diese Situation bildet den Hintergrund zum hier analysierten Roman von Latife Tekin (Kap. 3.1.3). Die Militärjunta arbeitete eine neue Verfassung aus, die die Grundrechte der BürgerInnen stark einschränkte und die auf die Kontrolle und Entpolitisierung der BürgerInnen setzte.<sup>13</sup>

Nach Inkrafttreten der neuen Verfassung von 1982 war der Übergang zu einer zivilen Regierung ermöglicht worden. Diese wurde im November 1983 gewählt. Die Militärs hatten zwar nun die Regierungsgeschäfte in zivile Hände gegeben, aber gleichzeitig hatten sie ihre Ziele und Vorstellungen für die weitere Zukunft des Landes in Gesetzen festgeschrieben und ihren Einfluß gesichert. Zu den Zielen der Militärjunta gehörte neben der angestrebten nachhaltigen Ruhe und Ordnung durch Restauration eines strikten Einheitsstaates gemäß den Prinzipien des Kemalismus<sup>14</sup>

---

siehe ai Jahresbericht 1981, S. 431, wobei der Großteil der Toten ab 1978 zu verzeichnen ist, vgl. auch Zürcher 2004<sup>3</sup>, S. 263. Darüber hinaus bekämpften sich linke Gruppierungen auch untereinander.

- 9 Der Notstand (*sıkıyönetim*) wurde trotz Übergang zu einer Zivilregierung Ende 1983 erst in den folgenden Jahren bis Juli 1987 Schritt für Schritt aufgehoben und dann zumeist durch den Ausnahmezustand (*olağanüstü hal*) ersetzt, der für die letzten Provinzen erst 2002 aufgehoben wurde.
- 10 Allein in den ersten sechs Wochen nach dem Putsch 1980 wurden 11 500 Personen verhaftet, bis Ende 1980 stieg die Zahl auf 30 000 und nach einem Jahr waren es 122 600, vgl. hierzu Zürcher 2004<sup>3</sup>, S. 279, ai Jahresbericht 1981, S. 433, Schmitt 1986, S. 69 und Birand 1987, S. 212.
- 11 Bereits im September 1981 hatten 167 Massenprozesse begonnen, siehe Buhbe 1996, S. 110.
- 12 Bis heute wird in der Türkei systematisch und weitverbreitet gefoltert, obwohl die Anwendung der Folter nach der türkischen Verfassung verboten ist. Nach dem Putsch von 1980 war sie scheinbar von oben angewiesen, vgl. Erzeren 1990, S. 84 ff. und auch ebd., S. 77 f., zur Anwendung der Folter siehe die ai Jahresberichte, Stichwort Türkei.
- 13 Zu den Veränderungen und Auswirkungen der Verfassung von 1982 siehe Yüzbaşıoğlu 1995, vgl. auch Gemalmaz 1996, S. 986 ff. und Helvacı 1996 in bezug auf Menschen- und Bürgerrechte. Zur Stärkung des Staatspräsidenten durch die neue Verfassung siehe Bıçakçı 1995 und Özbudun 1988, S. 37 ff.
- 14 Zwar wurde noch am Prinzip des Laizismus festgehalten, jedoch schwebte den Militärs vielmehr die ideologische Ausrichtung gemäß der Türkisch-Islamischen Synthese (*Türk-İslâm Sen-*

(in der vom Militär interpretierten Version) die radikale und umfassende Umgestaltung des Staates, der Wirtschaft und der Gesellschaft. Hierzu verabschiedete sie eine wahre Flut neuer Gesetze.<sup>15</sup> In der Umstrukturierung des Landes nahm die von der Junta initiierte neue Verfassung von 1982 eine zentrale Position ein. Durch diese Maßnahmen der Militärjunta kam es zur allumfassenden und nachhaltigen Wirkung des Putsches in allen Bereichen der Gesellschaft.

Die Mehrheit der Bevölkerung begrüßte die Maßnahmen der Militärs nach dem Putsch vom 12. September 1980, die Wiederherstellung von Ruhe und Ordnung als Befreiung von den chaotischen Zuständen und gewalttätigen Auseinandersetzungen. Positiv bewertete sie auch das Ende der handlungsunfähigen Regierungen der vorausgegangenen Jahre. Die Propaganda der Militärs, die traditionell in der türkischen Gesellschaft ein hohes Ansehen genießen, schien von der Bevölkerung angenommen worden zu sein.<sup>16</sup> Die Massenverhaftungen und Maßnahmen der Junta wurden praktisch ohne öffentlichen Protest hingenommen. Bis heute gibt es in großen Teilen der Bevölkerung keine umfassende, breite und kritische Diskussion über die Auswirkungen und die Bewertung des Putsches von 1980. Die Linke hat sich bis heute vom Trauma des Putsches und der Herrschaft der Militärjunta nicht erholt. Das Erbe der Militärjunta wurde bisher in der türkischen Gesellschaft nur in wenigen Dimensionen aufgearbeitet, und vor allem die (sozio)psychologische Ebene müßte noch stärker zur Sprache kommen. Es gab bis heute keinen Bruch mit dem Septemberregime.<sup>17</sup> Eine Entschuldigung der Militärs gegenüber den Opfern steht noch aus – und für viele würde sie zu spät kommen. Sie wäre aber Ausgangspunkt und Voraussetzung für eine Aussöhnung innerhalb der Gesellschaft.

### 2.1.1.2 Die Ära Turgut Özal (1983–1993)

Prägend für die Politik der 1980er Jahre war Turgut Özal und seine Partei ANAP (*Anavatan Partisi* – Mutterlandspartei), die als Mitte-rechts-Partei dem konservativen Spektrum zuzuordnen ist und in wirtschaftlichen Fragen eine liberale Politik vertritt. Bis Ende Oktober 1989 fungierte Özal als Ministerpräsident des Landes und

---

*tezi*) vor, welche die Religion in den Staat integriert, siehe Adanir 1995, S. 106.

15 Unter der Militärjunta wurden 625 neue Gesetze verabschiedet, siehe Helvacı 1996, S. 720, vgl. auch Gemalmaz 1996, S. 984. Zu den Gesetzen siehe auch Zabunoğlu 1996, S. 608 ff.

16 Es ist immer wieder zu lesen, daß der Putsch von der Bevölkerung gutgeheißen wurde, vgl. beispielsweise Buhbe 1996, S. 108 f. und Schmitt 1986, S. 65 f. Eine zentrale Rolle in der Meinungsbildung dürften auch die zensierten Medien gespielt haben. Im Nachhinein ist es müßig, über Alternativen zur Beendigung der chaotischen Zustände zu diskutieren. Die staatlichen Kräfte tragen jedoch auch eine Mitverantwortung für die Eskalation der Gewalt bis zum September 1980.

17 Bis heute verbietet Artikel 15 der türkischen Verfassung von 1982 eine Anklage der Putschisten von 1980, vgl. Türker 2005. In jüngster Zeit wird in den Medien hier und da die Frage der Verantwortung und Verurteilung der Junta diskutiert, so beispielsweise anhand neuester Buchpublikationen zum Putsch, siehe 25 Yıl Sonra ... 2005.

dann bis zu seinem Tod im April 1993 als Staatspräsident. Seine Partei mußte allerdings schon zuvor, bei den Wahlen vom Oktober 1991, eine Niederlage hinnehmen. Diese Wahlen bildeten das Ende der ANAP-Ära.

Turgut Özal forcierte sehr konsequent die Liberalisierung der Wirtschaft.<sup>18</sup> Diese öffnete sich dem Weltmarkt und orientierte sich an Exporten und dem freien Markt. Sie räumte der Privatisierung und dem Rückzug des Staates zunehmend Priorität ein. Eine liberale Wirtschaftspolitik war bereits vor der Militärintervention eingeleitet worden. Nach einer Wirtschaftskrise im Januar 1980 wurde von der damaligen Regierung auf Druck des IWF ein neues Wirtschaftsprogramm angenommen. Die Militärjunta gewährte ihrem Wirtschaftsminister Turgut Özal freie Hand für die Fortsetzung dieser Wirtschaftspolitik, und als Ministerpräsident verfolgte Özal diesen Kurs ohne grundlegende Veränderungen weiter. Die gesamtwirtschaftliche Lage verbesserte sich, jedoch nahm die Ungleichheit in der Einkommensverteilung zu.<sup>19</sup> Eine weitere Schattenseite der wirtschaftlichen Entwicklung war die hohe Inflation, die hauptsächlich durch wachsende Binnenverschuldung zur Subventionierung unwirtschaftlicher Staatsbetriebe zustande kam. Die Liberalisierung setzte Prozesse der sozialen Transformation in Gang, die auch die kulturelle Landschaft neu gestalteten.

### *2.1.1.3 Regierung und Militär in den 1990er Jahren*

Nach einer stark zersplitterten und polarisierten politischen Landschaft in den 1970er Jahren kam es in den 1980er Jahren unter den Vorgaben und Rahmenbedingungen des Militärs zu stabilen Regierungen. Mit der Rückkehr der Altpolitiker – denen durch die Gesetze der Militärjunta jegliche politische Betätigung verboten war – in das politische Leben gegen Ende der 1980er Jahre zeichnet sich erneut eine Fragmentierung der politischen Mitte-Parteien ab. Mit der Verfassung von 1982 hatte sich das türkische Militär Möglichkeiten der Intervention in die Regierungspolitik gesichert, die es dann in den 1990er Jahren auch nutzte. Konflikte ergaben sich mit islam(ist)ischen Kräften, denn aus den Wahlen im Dezember 1995 war die islamisch orientierte RP (*Refah Partisi* – Wohlfahrtspartei) als stärkste Partei hervorgegangen. Schon zuvor hatte sie bei Kommunalwahlen im März 1994 große Erfolge im Großteil der Städte, darunter auch in Istanbul und Ankara, und in den Kurdengebieten erzielen können. Nach den Wahlen vom Dezember 1995 kam monatelang keine Regierung zustande, und schließlich wurde im Juli 1996 Necmettin Erbakan (RP) Regierungschef. Damit stand erstmalig ein Islamist, eine nichtkemalistische Partei an der Spitze des Landes, was sowohl in der Türkei als auch im Ausland eine starke symbolische Wirkung hatte. Der hier untersuchte Roman von Nevra Bucak kann vor

---

18 Zur Wirtschaft der 1980er Jahre siehe Heper 1991, für einen Überblick insbesondere Öniş 1991, S. 27 ff. und Öniş 1995, S. 107 ff., des weiteren auch Saracoğlu 1994, İlkin 1994 und Buğra 1994.

19 Die Reallöhne sanken, der überwiegende Teil der Mittelschicht verarmte, wenn auch ein kleiner Teil der Mittelschicht steil aufsteigen und große Gewinne erzielen konnte. Die Einkommensschere klappte ab 1980 immer mehr auseinander.

diesem Hintergrund gelesen werden (Kap. 3.2.2). Erbakans Regierung war nicht von Dauer, da das Militär erneut in die Politik eingriff und Necmettin Erbakan zwang, im Juni 1997 zurückzutreten. In der Folgezeit konnte sich keine stabile Regierung mehr etablieren. Bereits vor Erbakans Rücktritt hatte der MGK (*Millî Güvenlik Kurulu* – Nationaler Sicherheitsrat) unter Federführung der Militärs im Februar 1997 ein Programm zur Eindämmung „reaktionärer Aktivitäten“ (des politischen Islams) und zur „Säuberung des Staatsapparates“ verabschiedet.<sup>20</sup> Diese Intervention des Militärs wird in den Medien auch als postmoderner Putsch bzw. kalter Putsch bezeichnet.

#### 2.1.1.4 Zentrale Konflikte der 1980er und 1990er Jahre:

##### *Die Kurdenfrage und der politische Islam*

Seit den 1980er Jahren kreisen zentrale ideologische Auseinandersetzungen um das Verhältnis von Staat und Religion und um die Kurdenproblematik. Die Militärs setzten nach dem Putsch zur Rekonstruktion des Staates und der Gesellschaft inoffiziell auf die Ideologie der Türkisch-Islamischen Synthese (*Türk-İslâm Sentezi*).<sup>21</sup> Die staatlichen Vorgaben, darunter der in der Verfassung verankerte obligatorische Religionsunterricht, orientierten sich an der sunnitischen Mehrheitsgesellschaft, wodurch insbesondere AlevitInnen, aber auch andere religiöse Minderheiten ausgegrenzt wurden. Der in den 1980er Jahren aufkommende politische Islam wurde in den 1990er Jahren zu einem zentralen Punkt der gesellschaftlichen Diskurse. In der Geschichte der Türkei gab es mehrfach islam(ist)ische Gruppierungen, die in Opposition zum Staat standen. Das Auftreten des politischen Islams nach dem Putsch 1980 ist somit kein neues Phänomen. Seit den 1950er Jahren kamen religiöse Elemente in staatlichen Strukturen verstärkt zum Tragen, und im Laufe der Jahre war ein paralleles Ausbildungssystem zum säkularen Bildungssystem entstanden. Für viele wurde in den 1980er Jahren der politische Islam *die* Alternative zur staatlichen Ideologie, was zu einer Spaltung der Gesellschaft in kemalistische SäkularistInnen und AnhängerInnen des politischen Islams führte, eine Tatsache die Bucaks Werk verdeutlicht (Kap. 3.2.2). Zentrale Kontroversen beider Gruppierungen wurden vorwiegend friedlich ausgetragen, so exemplarisch in der Kopftuchdebatte<sup>22</sup>. Doch

20 Zu den Hintergründen und Maßnahmen des 28. Februar siehe Akkaya / Özbek / Şen 1998, S. 54 f., Cornell 1999, S. 216 f., und Kramer 2000, S. 73 f. Zur Rolle des Militärs siehe Kramer 2000, S. 30 ff., Karabelias 1999, vgl. auch Heper / Evin 1988.

21 Vgl. Kramer 2000, S. 65 f. Die Ideologie der Türkisch-Islamischen Synthese konstruiert die Identität auf der Basis von Türkentum und Islam und geht auf die *Aydınlar Ocağı* (Intellektuellen-Korps) Anfang der 1970er zurück. In den 1970er Jahren wurde die Türkisch-Islamische Synthese von rechten bzw. neofaschistischen politischen Gruppen aufgegriffen. Nach 1980 diente sie zur Legitimation und zur politischen (Um-)Erziehung der Gesellschaft, d. h. von Linken, AlevitInnen und KurdInnen. Ihr Hauptideologe ist İbrahim Kafesoğlu. Zur Türkisch-Islamischen Synthese siehe Seufert 1997, S. 182 ff., Zeller-Mohrlok 1992 und Käufeler 2002, S. 299 ff.

22 Zur Verschleierung in der Türkei aus soziologischer Sicht siehe Göle 1995.

nicht nur ideologisch war die Gesellschaft gespalten, sondern auch ethnisch-kulturell, und zwar in TürkInnen und KurdInnen. Einerseits leugnete die staatliche Ideologie die Existenz der kurdischen Bevölkerung in der Türkei, und im Rahmen der Türkisch-Islamischen Synthese gab es keinen Raum für eine kurdische Identität in der Staatsbürgerschaft der Türkischen Republik, andererseits setzte gerade die Kurdische Arbeiterpartei PKK (*Partiya Karkeren Kurdistan*) eine kurdische Identität frei, so daß Differenzen unüberbrückbar wurden. Die PKK hatte im Sommer 1984 den bewaffneten Kampf aufgenommen, und er wurde bis zur Verhaftung des PKK-Führers Abdullah Öcalan im Februar 1999 fortgeführt.

Doch neben den Kampfhandlungen zwischen PKK und türkischen Sicherheitskräften gab es auch gewalttätige Auseinandersetzungen, die im Kontext des politischen Islams oder der Kurdenfrage stehen. Ende der 1980er Jahre und Anfang der 1990er Jahre wurde eine Reihe von politischen Morden verübt, die an die Ereignisse Ende der 1970er Jahre erinnern. Zum einen waren es Anschläge auf Persönlichkeiten des Landes, darunter viele Intellektuelle (der Jurist Prof. Muammer Aksoy, die Islamwissenschaftlerin Prof. Bahriye Üçok, der Journalist und Schriftsteller Uğur Mumcu u. a.), die ungeklärten Mordanschlägen (*faili meçhul*) zum Opfer fielen, zum anderen waren es Gewalttaten gegen AlevitInnen – von Islamisten verübt und von den staatlichen Sicherheitskräften toleriert, wie in Sivas<sup>23</sup>, oder von staatlichen Kräften initiiert und verursacht, wie in Gazi<sup>24</sup>. Die Ereignisse verdeutlichen, daß auch in dieser Periode Teile der Gesellschaft zu ideologisch motivierten Gewalttaten bereit waren und daß gewisse Kreise der Gesellschaft von Akzeptanz und Toleranz gegenüber politisch bzw. ideologisch Andersdenkenden und gegenüber den multikulturellen Facetten innerhalb der Türkei noch weit entfernt sind.

Sowohl der politische Islam als auch die Kurdenfrage haben für meine Untersuchung nicht *die* zentrale Bedeutung, die sie für die politische und gesellschaftliche Entwicklung der Türkei als Ganzes besitzen.

---

23 Am 02.07.1993 kamen in der anatolischen Stadt Sivas 37 Menschen zu Tode, nachdem Islamisten das Hotel, in dem ein von dem Schriftsteller Aziz Nesin organisiertes Pir-Sultan-Abdalkulturfestival stattfand, in Brand gesetzt hatten. Unter den alevitischen und nicht alevitischen Toten befanden sich führende SchriftstellerInnen und Intellektuelle der Türkei, so Asım Bezirci und Metin Altıok. Aziz Nesin überlebte. Zu den Ereignissen in Sivas siehe u. a. Erzeren 1997, S. 103 ff. und White 2002a, S. 109 sowie Käufeler 2002, S. 329 f.

24 Am Abend des 12.03.1995 wurde in Istanbul, im Gaziosmanpaşa gelegenen Gecekondu-Viertel Gazi, das überwiegend von kurdischen AlevitInnen bewohnt ist, das Feuer auf ein Café eröffnet und eine Person dabei getötet. Daraufhin verhängte das Militär über vier Tage den Notstand und ‚wütete‘ im Viertel: ca. 20 Tote, an die 250 Verletzte und viele Verhaftungen. Die späteren Verfahren gegen die Täter wurden eingestellt, und es kann davon ausgegangen werden, daß staatliche Kräfte beim Überfall auf das Café agierten. Zu Gazi siehe Pérouse 1996, Erzeren 1997, S. 120 ff., auch Kramer 2000, S. 58 und Can / Erdinç 1996, S. 1209.

### 2.1.1.5 Meinungsfreiheit und Zensur

Die Repressalien der Militärjunta und ihre die Demokratie einschränkenden Maßnahmen wirkten sich auch speziell auf Literaturschaffende<sup>25</sup> und Menschen, die ihren Lebensunterhalt mit dem Verlegen und Verkauf von Büchern und dem Schreiben (JournalistInnen, SachbuchautorInnen u. a.) bestritten, aus.<sup>26</sup> Zu bedenken ist hierbei, daß SchriftstellerInnen in der Türkei bis Anfang der 1980er Jahre vorwiegend linken Bewegungen nahestanden oder der Linken zugehörten.

Strikte Zensurbestimmungen fanden von 1980 bis 1984 ihre Anwendung.<sup>27</sup> Die Zensur der 1980er Jahre ist allerdings kein neues Phänomen in der türkischen Geschichte, sie kann auf eine lange Tradition zurückblicken und wird bis heute angewandt.<sup>28</sup> Ohnehin illegal erschienene Publikationen (d. h. Publikationen illegaler Organisationen) waren von der Zensur nicht erfaßt. Betroffen von Zensurbestimmungen waren und sind Bücher (Belletristik, Poesie, soziologische und politologische Schriften), Kinofilme<sup>29</sup>, Fernsehen und Rundfunk und vor allem die Presse.<sup>30</sup> Die nach dem Putsch von 1980 angewandte Zensur führte zu einer gewissen Selbstzensur (*otosansür*) von Literaturschaffenden, VerlegerInnen und Druckereien.<sup>31</sup>

---

25 Der Putsch hatte auch Folgen für die Verbände und Organisationen der SchriftstellerInnen. So wurden der türkische PEN (*Türk PEN Kulübü*) und die Gewerkschaft TYS (*Türkiye Yazarlar Sendikası*) verboten. Der türkische PEN wurde erst 1990 unter neuem Namen (*PEN Yazarlar Derneği*) wieder ins Leben gerufen, siehe hierzu Yazar Örgütleri ... 1999, S. 2 ff. sowie die darauf folgenden Interviews.

26 Aufsehen erregte der Fall des Verlegers İlhan Erdost, der nach seiner Festnahme im November 1980 im Militärgefängnis Mamak in Ankara zu Tode geprügelt wurde, vgl. Erdost 1995<sup>3</sup>.

27 Vgl. ai Türkei 1996, S. 26.

28 Büyük Larousse [1992], Bd. 19, Stichwort Sansür, ferner auch Kabacalı [1983] und Yayla [1983]. Für einen Überblick über verbotene Bücher (vor allem der Belletristik) für die gesamte Republikzeit siehe Zarakolu 2001. Zur 2001 angewandten Zensur siehe Yayıncılar Birliğinden ... 2002.

29 Von Ende 1980 bis 1989 wurden 937 Kinofilme verboten, siehe Erzeren 1990, S. 7 und Helvacı 1996, S. 723.

30 Zensierte Werke und Periodika wurden bis zur Beschlagnahme ausgeliefert und verkauft, teilweise waren sie sogar noch nach einem Zensurverbot unter dem Ladentisch erhältlich. Für die Verantwortlichen zogen die Verbote häufig eine Prozeßlawine und (teilweise sehr hohe) Freiheits- oder Geldstrafen nach sich (1993 in Höhe von insgesamt ca. 1,5 Mill. US-Dollar, 1994 ca. 2,5 Mill. US-Dollar, siehe Helvacı 1996, S. 726 und S. 728), so daß es auf Dauer unmöglich wurde, gewisse Sachverhalte zu beschreiben und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Die Zensur betraf Publikationen zu linken Diskursen, der Kurdenfrage – vor allem in den 1990er Jahren – zu ethnischen Minderheiten (ArmenierInnen) und auch sexuelle Themen, vor allem seit Mitte der 1980er Jahre mit dem von Özal initiierten Gesetz zur Pornographie, siehe Zarakolu 2001. Bis 1991 erfolgte die Zensur häufig auf der Grundlage der Artikel 141, 142 und 163 des Strafgesetzbuches, in der Folgezeit auf der Grundlage der sogenannten ‚Zensur-Verbannungs‘-Gesetze (eine Reihe von Verordnungen aus dem Jahre 1990) und des Artikels 8 des Anti-Terror-Gesetzes, siehe Kabacalı 1996, S. 1470, vgl. auch die ai Jahresberichte 1982 ff.

31 Vereinzelt benennen und reflektieren SchriftstellerInnen der älteren Generation diese Selbstzensur, so beispielsweise Hıfzı Topuz, siehe Kitaba, Kültüre ... 2001. In Verlagen und Drucke-



Bücher – verbotene, illegale und scheinbar auch legale – und Periodika wurden nach dem Putsch in großem Ausmaß beschlagnahmt und auch teilweise vernichtet.<sup>32</sup> Ein besonders frappierender Fall ist die Konfiszierung und Vernichtung der Bücher des Verlages *Bilim ve Sosyalizm Yayınları*.<sup>33</sup> Die Beschlagnahmung von Publikationen zog Anklagen gegen VerfasserInnen, ÜbersetzerInnen, JournalistInnen und VerlegerInnen nach sich, denen teilweise Inhaftierung, eine Prozeßlawine und sehr hohe Geld- und Freiheitsstrafen folgten.<sup>34</sup> Für die Angeklagten der von den Militärs initiierten Massenprozesse bedeutete ein Prozeß meistens auch die Beschlagnahme sämtlicher Bücher.<sup>35</sup> Während der 1980er Jahre wurden die Artikel 141, 142 und 163 des Strafgesetzbuches (kommunistische und islamistische Propaganda) oft herangezogen, um die Verantwortlichen von Publikationen anzuklagen. Erst neue gesetzliche Regelungen (April 1991) schufen mit Abschaffung dieser Artikel eine teilweise Verbesserung der Lage. Statt dessen trat ein Anti-Terror-Gesetz in Kraft, dessen Artikel 8 (Separatismus) wieder auf VerlegerInnen und JournalistInnen angewandt wurde.<sup>36</sup>

---

reien dürften wirtschaftliche Aspekte bei der vorgenommenen Selbstzensur eine Rolle gespielt haben und auch immer noch spielen.

- 32 Wie die Journalistin Zeynep Oral schreibt, wurden 1991 PressevertreterInnen vom damaligen Kulturminister Fikret Sağlar durch ein Depot der kurz nach dem 12. September verbotenen und konfiszierten Bücher geführt. Dort wurden von den JournalistInnen 25 000 Bücher vermutet, tatsächlich lagerten jedoch 154 054 Einzel Exemplare in diesem Depot, siehe Oral 1996, S. 13. In den 1980er Jahren sollen insgesamt 458 Periodika beschlagnahmt worden sein, siehe Erzeren 1990, S. 7. In den 1990er Jahren erstreckten sich die Verbote von Periodika vor allem auf prokurdische Zeitungen. Seit 1980 bis Ende 1989 sollen von ca. 80 Tonnen zur Vernichtung bestimmter Publikationen 40 Tonnen zu Rohpapier verarbeitet worden sein, siehe Dirim 1990, S. 533 und Turgut 2001. Für den gleichen Zeitraum gibt Erzeren die Zahl der Bücherverbrennungen mit 251 an, siehe Erzeren 1990, S. 7.
- 33 Im August 1982 wurden ca. 133 000 Bücher, die im Besitz des Verlages *Bilim ve Sosyalizm Yayınları* (Wissenschaft und Sozialismus-Publikationen) waren, in Ankara in das Militärgefängnis Mamak transportiert und schließlich 1985 verbrannt, siehe Helvacı 1996, S. 723 und Kitaba, Kültüre ... 2001. Die Interviews zu den Auswirkungen des Putsches auf die Kultur (siehe 12 Eylül ... 2001 und Kitaba, Kültüre ... 2001) verdeutlichen, daß dieses Ereignis auch noch 2001 im Bewußtsein von Literaturschaffenden und VerlegerInnen ist.
- 34 In den 1980er Jahren sollen 2 792 SchriftstellerInnen, ÜbersetzerInnen, VerlegerInnen und JournalistInnen als Verantwortliche verbotener Publikationen in 1 881 Prozessen angeklagt und zu insgesamt ca. 2 000 Jahren Freiheitsstrafe und Geldstrafen in Milliardenhöhe verurteilt worden sein, siehe Dirim 1990, S. 533. Erzeren hingegen nennt für den gleichen Zeitraum 3 000 angeklagte JournalistInnen, siehe Erzeren 1990, S. 7. Zu Einzelschicksalen von JournalistInnen siehe Erzeren 1990, S. 144 ff. und Erzeren 1997, S. 134 ff. Gerade für den Bereich des Journalismus ließe sich die Aufzählung endlos fortsetzen. Einige JournalistInnen erhielten Freiheitsstrafen von um die 700 Jahre, siehe İnanıcı 1996, S. 620, Bildunterschrift.
- 35 Ein damals Angeklagter im Prozeß gegen die linke Organisation Kurtuluş erklärte mir, daß nach einer Einstellung der Prozesse die betroffenen Personen diese Bücher hätten zurückfordern können. Da sich aber zumeist unter den beschlagnahmten Werken auch Publikationen illegaler Organisationen befanden, wurde aus Angst vor weiteren Anklagen darauf verzichtet.
- 36 Zu den gesetzlichen Neuregelungen 1990 siehe ai Jahresbericht 1991, S. 452 f., zum Anti-

Publikationen, die die kurdische Identität in der Türkei nicht leugnen oder die Situation im Südosten des Landes thematisieren, standen immer wieder im Zentrum staatlicher Verfolgungen. Eines der unglaublichsten Beispiele ist der Fall des Soziologen İsmail Beşikçi, der selbst *nicht* kurdischer Herkunft ist. Aufgrund seiner soziologischen Schriften wurde er ab 1973 angeklagt und zu insgesamt 200 Jahren Freiheitsstrafe sowie horrenden Geldstrafen verurteilt. Seit 1979 befindet er sich mit kurzen Unterbrechungen im Gefängnis. Und selbst herausragende Persönlichkeiten wie Yaşar Kemal, einer der bekanntesten Prosaschriftsteller der Türkei, sind immer wieder mit Anklagen wegen Separatismus (*bölücülük*) konfrontiert.<sup>37</sup> Prozesse und Urteile dieser Art haben sich im Bewußtsein türkischer Intellektueller tief eingepägt. Die Abschreckung dürfte auch eine ihrer Funktionen gewesen sein. Einzelne Begründungen von Verboten klingen allerdings häufig lächerlich und an den Haaren herbeigezogen. Für die Betroffenen aber haben sie weitreichende Folgen. Darüber hinaus führten Repressalien der 1980er Jahre dazu, daß Bücher von vielen Menschen als etwas Schädliches und Gefährliches, Schuldbelastetes und Schuldbelastendes wahrgenommen wurden.<sup>38</sup>

Die hier dargelegte Situation ist nicht förderlich für die Lesekultur in der Türkei wie auch nicht für die Ausbildung selbständiger und kritisch denkender Menschen. Das Verhältnis zu Büchern ist durch staatliche Repressionen sehr negativ belastet. Insgesamt läßt sich jedoch eine gewisse Lockerung in bezug auf die Meinungsfreiheit seit 1984 feststellen, und dann folgte ein weiterer Schub an Lockerungen mit den Gesetzesänderungen 1991. In den 1990er Jahren nahm die Zahl der Vorwürfe, eine Organisation oder Person habe kommunistische oder islamistische Propaganda betrieben, ab. In den beiden vergangenen Jahrzehnten ist die Lage jedoch in bezug auf Anschuldigungen wegen separatistischer Propaganda, womit insbesondere die Kurdenfrage gemeint ist, unverändert.

## 2.1.2 Gesellschaftliche Diskurse

### 2.1.2.1 Die feministische Bewegung

Paradoxerweise bildeten ausgerechnet der Militärputsch von 1980 und die Repressalien unter der Militärjunta den Anstoß dazu, daß in der Türkei eine feministische

---

Terror-Gesetz siehe ai Jahresbericht 1992, S. 483 ff. und Sarihan 1996, vgl. auch Erzeren 1994, zur Änderung von Artikel 8 siehe ai Jahresbericht 1996, S. 497 f., zu weiteren Änderungen siehe ai Jahresbericht 1998, S. 557.

37 Vgl. u. a. Kramer 2000, S. 41. 1995 wurden im Prozeß gegen die Veröffentlichung eines Sammelbandes unter dem Titel *Freiheit der Gedanken* (Reprints von Artikeln, die zuvor der staatlichen Zensur ausgesetzt waren) über hundert VerlegerInnen und SchriftstellerInnen angeklagt, darunter auch Yaşar Kemal wegen seines Essays in der deutschen Zeitschrift *Der Spiegel*, vgl. Kemal 1995.

38 Vgl. hierzu Dirim 1990, S. 533.

Bewegung<sup>39</sup> entstehen konnte.<sup>40</sup> Nach dem Verbot jeglicher politischer Aktivitäten, der Schließung sämtlicher Vereinigungen waren es Frauen, zumeist aus dem linken Spektrum, die sich als erste neu orientierten und in sogenannten bewußtseinsfördernden Gruppen (*Bilinç Yükseltme Grupları*) in den drei türkischen Metropolen nach dem Putsch 1980 wieder organisierten.<sup>41</sup> Zum überwiegenden Teil waren diese Frauen vor dem 12. September in der Linken aktiv, und ihr gemeinsamer Ausgangspunkt waren ihre eigenen Erfahrungen als Frau in linken Gruppierungen.<sup>42</sup> Latife Tekin bringt diese Erfahrungen in ihrem hier analysierten Roman zur Sprache (Kap. 3.1.3). Die bewußtseinsfördernden Gruppen griffen westliche feministische Diskurse auf, die bis Ende der 1970er Jahre in der Türkei keine Resonanz fanden. Die Militärs stufen diese neu entstandene Frauenbewegung als apolitisch bzw. nicht ernstzunehmend ein. Erstmals in der türkischen Geschichte artikulierten Frauen damit ihre Belange selbst und orientierten sich nicht an von Männern formulierten Diskursen, die Konzepten von Modernisierung und Nationalisierung zugeordnet werden können. Zwar hatte es in der Spätzeit des Osmanischen Reiches bereits eine Frauenbewegung<sup>43</sup> gegeben, die Verbindungen zur internationalen Frauenbewegung hatte, die jedoch mit dem kemalistischen Staatsfeminismus<sup>44</sup> zum Erliegen kam.

---

39 Zur feministischen Bewegung nach 1980 siehe vor allem Tekeli 1990, S. 259 ff. und Tekeli / Öztürk 1989, S. 218 ff., aber auch Tekeli 1992, S. 140 ff., Tekeli 1986, S. 179 ff. und Arat, Y. 1997b, S. 103 ff., speziell für die 1990er Jahre siehe Bora, A. / Günal 2002, zum feministischen Frauenbild siehe Göbenli 2003, S. 34 ff. Zur Frau in der türkischen Gesellschaft gibt es mittlerweile eine Fülle von Publikationen, siehe u. a. Arat, Z. 1998, Tekeli 1995, Kandiyoti 1991, Abadan-Unat 1985b und Kâğıtçıbaşı 1982.

40 Sehr vereinzelt sind auch Stimmen zu hören, die feministische Bewegung hätte sich auch ohne den Putsch formiert, so Düzkan, die sich auf Tekeli bezieht, siehe Düzkan / Ahıska 1994, S. 146. Durch den Zusammenhang zwischen Putsch und Entstehung der feministischen Bewegung wurde den Feministinnen vorgeworfen, sie seien Septembristinnen (*Eylülist*), d. h. sie würden vom Putsch profitieren und seien daher reaktionär, vgl. hierzu Ott 1991, S. 45 und Tekeli 1989, S. 36, Anmerkung 6.

41 Siehe Akkaya / Özbek / Şen 1998, S. 72 und Tekeli 1990, S. 276 f. Die staatlichen Verfolgungen und Repressalien erforderten eine Neuorientierung der verbliebenen politischen Opposition in personeller, organisatorischer und inhaltlicher Hinsicht, vgl. Wedel 1995, S. 116.

42 Zur Linken und zur Frauenfrage siehe vor allem Berktaş 1991, S. 214 ff., auch Tekeli 1990, S. 274 f., Tekeli 1986, S. 194 f. und Tekeli / Öztürk 1989, S. 217, zum sozialistischen Frauenbild siehe Göbenli 2003, S. 28 ff. Die einzige separate Frauenorganisation linker Gruppierungen in den 1970er Jahren war die der TKP (*Türkiye Komünist Partisi* – Kommunistische Partei der Türkei) nahestehende İKD (*İlerici Kadınlar Derneği* – Fortschrittliche Frauenvereinigung, 1975–1979). Zur İKD siehe Tekeli 1990, S. 275 f. und Yorgun 1987, S. 162 f.

43 Zur osmanischen Frauenbewegung siehe Demirdirek 1998, S. 65 ff., Tekeli 1986, S. 182 ff. und Tekeli 1990, S. 269 f. sowie Sirman 1990, S. 51 ff., vgl. auch Sirman 1989, S. 4 ff., ferner Jäschke 1959, S. 360 ff., Işın 1988, S. 22 ff. und Toprak 1988. Zum Vergleich mit der Bewegung nach 1980, siehe Tekeli 1997, S. 73 ff.

44 Ein von der feministischen Bewegung geprägter Begriff, der die Funktionalisierung der Frauenemanzipation für das Verwestlichungsprojekt der Republik verdeutlicht. Zum Staatsfeminismus siehe insbesondere Durakbaşa 1998, S. 139 ff., Arat, Y. 1997a, S. 185 ff., Kandiyoti 1987, S. 322 ff., Tekeli 1990, S. 270 ff. und Unat 1986, S. 73 ff. Zu Kontinuitäten und Brüchen zwi-

Die Veranstaltungen der Feministinnen in den 1980er Jahren stießen in der Öffentlichkeit auf großes Interesse, sie lösten allerdings auch massive Kritik von seiten konservativer Kreise, von kemalistischen Frauen und den verbleibenden Resten der Linken aus.<sup>45</sup> Ersten Veranstaltungen folgten in den Jahren 1983 bis 1990 neue Strategien der Feministinnen. Mit provokanten, bunten und einfallsreichen Aktionen und Kampagnen machten sie auf ihre Belange aufmerksam.<sup>46</sup> Es entstanden eigene Infrastrukturen und Publikationen.<sup>47</sup> Viele Frauen konnten durch die Aktionen mobilisiert werden. Die feministische Bewegung fand eine breite Resonanz in den Medien, und auch von staatlicher Seite kamen einige positive Signale.<sup>48</sup> 1987 gelang es den Frauen, die erste legale Demonstration seit dem Militärputsch, eine Demonstration gegen Gewalt an Frauen,<sup>49</sup> in Istanbul durchzuführen.

Innerhalb weniger Jahre kristallisierten sich die verschiedenen feministischen Richtungen heraus, liberal und radikal, sozialistisch und marxistisch, so daß von *einem* Feminismus nicht mehr die Rede sein kann. Durchsetzen und etablieren konnte sich vorwiegend ein liberaler Feminismus. Gleichzeitig ist ab Mitte der 1980er Jahre und insbesondere in den 1990er Jahren eine Zunahme diverser Frauenvereinigungen zu verzeichnen. Auch wenn diese breit gefächerte Interessen vertreten und keinen feministischen Ansatz haben, so zeigt sich doch, daß Frauen zunehmend die Stimme für ihre eigenen Belange erheben. Das Recht der Frau auf Abtreibung,

---

schen Kemalismus und der feministischen Bewegung nach 1980 siehe Arat, Y. 1991, S. 7 ff., vgl. auch Erol 1992, S. 110 ff. Zum kemalistischen Frauenbild siehe auch Göbenli 2003, S. 20 ff. Die kemalistischen Reformen führten zu einem Bruch in der Frauenbewegung, der wohl am schärfsten von Tekeli formuliert wird. Sie periodisiert die Geschichte der Frauenbewegung in zwei voneinander abgegrenzte Phasen mit einer ersten Periode von den 1880er bis in die 1920er Jahre, einer zweiten ab 1980 und einer dazwischenliegenden „Stille“ von 1935 bis Ende der 1970er Jahre, siehe Tekeli 1997, S. 79. Während die osmanische Frauenbewegung für die Erlangung der Frauenrechte und die legale Gleichstellung von Frauen kämpfte, stand für die Frauenbewegung nach 1980 vielmehr die Umsetzung der gewährten Rechte im Mittelpunkt.

- 45 Konservative sahen den Ort der Frau im Privaten, Kemalistinnen hielten die Gleichberechtigung schon für verwirklicht, und die Linke beschuldigte Feministinnen als reaktionär, konterrevolutionär und sogar faschistisch, vgl. Tekeli 1990, S. 279.
- 46 Auftakt bildete 1986 die Petitionskampagne (*Kadınlar Dilekçesi*) für eine sofortige Umsetzung des internationalen Abkommens zur Abschaffung aller Arten der Diskriminierung von Frauen, das die türkische Regierung 1985 unterzeichnet hatte, vgl. hierzu vor allem Berik 1990, S. 82 ff. 1989 folgte eine Kampagne gegen sexuelle Belästigungen (*Cinsel Tacize Hayır*) unter dem Motto *Mor İğne* (Lila Nadel).
- 47 Eine zentrale Rolle nimmt die im März 1984 offiziell in Istanbul gegründete Frauenvereinigung *Kadın Çevresi* (Frauenkreis) ein, die zahlreiche Aktivitäten initiierte. Zu *Kadın Çevresi* siehe Tekeli 1990, S. 280 f., Tekeli / Öztürk 1989, S. 220 f. und Tekeli 1986, S. 197. Ab November 1984 wurde von *Kadın Çevresi* in Istanbul ein Buchclub mit Verlag eröffnet, der als Forum für Feministisches fungierte und ab 1984 Standardwerke der feministischen Literatur publizierte. Zu den Veröffentlichungen vgl. Ovidia 1994, S. 56.
- 48 Zu staatlichen Aktivitäten in den 1980er Jahren in puncto Frauenbelange siehe Berik 1990, S. 81 ff.
- 49 Zur Kampagne siehe auch Yüksel 1991.

das in vielen westlichen Ländern eine wichtige Rolle in der Frauenbewegung spielte, hat in der Türkei eigentlich so gut wie keine Bedeutung in den Forderungen der Frauen.<sup>50</sup>

In den Jahren 1990 bis 2000 zeigte sich dann eine Institutionalisierung und Stagnation der feministischen Aktivitäten. An den größeren Universitäten des Landes konnten sich Institute zur Frauenforschung etablieren.<sup>51</sup> Eine Frauenbibliothek mit dazugehörigem Informationszentrum, Frauenhäuser und sonstige Informationszentren waren entstanden.<sup>52</sup> Ab 1990 erzielte die feministische Bewegung auch erste Erfolge durch Gesetzesänderungen: Frauendiskriminierende Gesetze wurden abgeschafft.<sup>53</sup>

Der feministischen Bewegung nach 1980 war es gelungen, in den eigenen Reihen und auch in weiteren Teilen der Gesellschaft ein Bewußtsein für Frauenbelange zu schaffen und diese zu artikulieren. Feministische Haltungen konnten nicht mehr ignoriert werden, auch wenn diese nur den städtischen Raum erfaßten und dort auch Gegenreaktionen auslösten. Insgesamt gesehen kam es zu Veränderungen des traditionellen Rollenverständnisses und zu einer kritischen Haltung gegenüber der Familie als Institution. Dennoch darf man die Bedeutung der feministischen Bewegung nicht überbewerten. Wie in der ganzen Welt herrschen auch in der Türkei nach wie vor patriarchale Machtverhältnisse, Denkstrukturen und Verhaltensweisen vor, auch unter Frauen. Unbestreitbar ist allerdings, daß von der feministischen Bewegung starke Impulse für die Entstehung und Entwicklung zivilgesellschaftlicher Organisationen und Strukturen ausging. Sie war wesentlicher Teil eines Demokratisierungs-

---

50 Noch unter der Herrschaft der Militärjunta wurde 1983 die Abtreibung weitgehend legalisiert, und eine legale Abtreibung war nunmehr auch mit sozialer Indikation möglich, vgl. hierzu Tekeli 1990, S. 286. Bis 1960 war Abtreibung generell verboten, und in den darauffolgenden Jahren konnte mit einer medizinischen Indikation legal abgetrieben werden, siehe Unat 1986, S. 82 und Abadan-Unat 1985a, S. 35 ff., vgl. auch Tekeli [1983]. Bei ausreichenden finanziellen Mitteln dürfte jederzeit eine Abtreibung möglich (gewesen) sein.

51 An der İstanbul Üniversitesi wurde 1990 ein Forschungszentrum für Frauenfragen (*Kadın Sorunları Araştırma Merkezi*) eingerichtet, gefolgt von Frauenforschungsbereichen an der Marmara Üniversitesi 1992, Ankara Üniversitesi 1992 und ODTÜ (Ortadoğu Teknik Üniversitesi) 1993, vgl. Çakır, S. 1996, S. 755 und Arat, Y. 1998, S. 297 ff. Allgemein zur Frauenforschung in der Türkei siehe vor allem Arat, Y. 1993, S. 119 ff. sowie die dort angegebene Literatur, siehe ebd., S. 131 ff.

52 *Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi*, gleichzeitig auch Archiv und Veranstaltungsort. Die Bibliothek ist öffentlich zugänglich, und einige eigene Publikationen wurden bisher vorgelegt. Finanziert wird das Zentrum von der Stadt Istanbul. In Istanbul wurde 1990 die Stiftung *Mor Çan Kadın Sığınağı Vakfı* (Stiftung Frauenzufluchtsstätte Lila Dach) gegründet, die eine Beratungsstelle einrichtete und 1995 ein Frauenhaus eröffnete. In Ankara wurden in den ersten Jahren der 1990er vergleichbare Einrichtungen geschaffen.

53 So im November 1990 Paragraph 438 des Türkischen Strafgesetzes (bei Vergewaltigung einer Prostituierten erhält der Täter nur ein Drittel der vorgesehenen Strafe) und im Juli 1992 Artikel 159 (eine Frau braucht die Erlaubnis des Mannes, wenn sie eine Arbeitsstelle annehmen will).

prozesses des Landes.<sup>54</sup> Der feministischen Bewegung fällt eine Vorreiterrolle in der Bildung und den Aktivitäten zivilgesellschaftlicher Vereinigungen und Organisationen zu, die in den 1990er Jahren als NGOs zu zahlreichen Themen ihre Arbeit aufnahmen und großen Zulauf erhielten. Von den hier behandelten Autorinnen war und ist insbesondere Erendiz Atasü in der feministischen Bewegung engagiert (Kap. 3.2.1).

### 2.1.2.2 *Debatte um die Depolitisierung der Gesellschaft*

In wissenschaftlichen Abhandlungen über die Prosaliteratur nach 1980 ist immer wieder zu lesen, wie nachhaltig im Gegensatz zum Putsch vom 12. März 1971 die Auswirkungen des Putsches von 1980 waren. Zur Sprache kommen vor allem die völlige Zerschlagung der Linken und die Depolitisierung der Gesellschaft, so beispielsweise bei Berna Moran.<sup>55</sup> Dennoch gibt es auch Gegenbeispiele und -tendenzen, und es stellt sich die Frage, ob eine Gesellschaft sich depolitisiert oder vielmehr sich selbst depolitisiert.

Betrachtet man die staatlichen Vorgaben, so beispielsweise die Schaffung eines neuen gesetzlichen Rahmens für die Hochschulen,<sup>56</sup> so kann auf jeden Fall von einer Entpolitisierung gesprochen werden. Zutreffend ist die Aussage auch für viele AktivistInnen politischer Gruppierungen vor 1980, denn aufgrund des zu großen Drucks war eine Reorganisation nach dem Putsch nicht möglich. Viele – wenn nicht überwiegende Teile der Aktiven – waren zunächst inhaftiert und nach ihrer Freilassung körperlich und psychisch geschädigt, demoralisiert und konnten keine Kraft mehr für die Wiederaufnahme des politischen Kampfes aufbringen. Diejenigen, die nicht inhaftiert waren, waren häufig eingeschüchtert und nicht in der Lage, sich entlang alter Strukturen zu reorganisieren. Sie mußten den tagtäglichen Repressalien und Verfolgungen widerstehen, mit der totalen Ausgangssperre direkt nach dem Putsch zurechtkommen, und es fehlten viele ihrer emigrierten, inhaftierten oder toten GefährtInnen. Hier könnte tatsächlich von einem „erzwungenen“ Rückzug ins Private gesprochen werden.

---

54 Siehe Tekeli 1990, S. 259 und S. 264 ff., sowie Arat, Y. 1994, S. 241 ff., zur Bedeutung der feministischen Bewegung für zivilgesellschaftliche Strukturen siehe Çaha [ohne Datumsangabe].

55 Moran 1994, S. 49.

56 Im November 1981 verabschiedete der Nationale Sicherheitsrat (*Millî Güvenlik Konseyi*) das Dritte Hochschulgesetz, das vor allem die Entpolitisierung der Universitäten gewährleisten sollte: Lehrenden und Studierenden war die Mitgliedschaft und Mitarbeit in politischen Parteien und Organisationen absolut verboten. In der Verfassung von 1982 wurde diese Gesetzesregelung verankert sowie die Bildung und der Aufgabenbereich eines Hochschulrats YÖK (*Yüksek Öğretim Kurulu*) geregelt. Dem Hochschulrat YÖK wurden weitreichende Befugnisse zugesprochen. Er bestimmte fortan über die inhaltliche und organisatorische Ausrichtung der Lehre sowie über die personelle Besetzung der Hochschulstellen. Zu Hochschulgesetz und YÖK siehe Akkaya / Özbek / Şen 1998, S. 157 f., Widmann 1985, S. 556 ff. sowie Szyliowicz 1994, S. 151 ff., der auch differenzierter auf die Säuberungsaktionen ab Sommer 1982 eingeht.

Für andere Gruppierungen der Gesellschaft hingegen kann von einer Depolitisierung nicht die Rede sein. Hierzu gehören Menschen, die sich vor dem Putsch 1980 politisch indifferent verhielten und die sogar erst durch die Umstände nach dem Putsch politisiert wurden. Darunter fallen Menschen, deren Angehörige inhaftiert oder der Folter und deren Folgen etc. ausgesetzt waren.<sup>57</sup> Ab Mitte der 1980er Jahre kam es zur Gründung von Menschenrechtsvereinen.<sup>58</sup> Zu denken ist auch an Menschen, die eigentlich keiner politischen Organisation angehörten, aber dennoch von den Repressalien der Staatsmacht erfaßt waren oder denen die „normalen“ Umstände zuwider waren (die Präsenz des Militärs auf den Straßen mit ihren Panzern, Straßensperren, Kontrollen und Aufmärschen sowie die nächtlichen Ausgangssperren etc.). Eine allmählich zunehmende, letztendlich starke Politisierung erfolgte in den kurdischen Gebieten im Südosten des Landes, insbesondere nach Aufnahme des bewaffneten Kampfes der PKK 1984. Dies dürfte einerseits durch die Erfahrungen in Auseinandersetzungen mit den Sicherheitskräften bzw. durch die restriktiven Maßnahmen und gesetzlichen Regelungen des Ausnahmezustands, die bis Ende der 1990er Jahre in Kraft waren, d. h. durch die eigenen Lebensumstände, durch Erfahrungen der Ungerechtigkeit und willkürlicher Gewalt zustande gekommen sein und andererseits durch die Aktivitäten der PKK. Da die Ideologie der PKK marxistisch orientiert war, bedeutete dies auch eine linke Politisierung weiter Kreise der kurdischen Bevölkerung. Der erstarkte kurdische Nationalismus wiederum rief einen stärkeren türkischen Nationalismus hervor.<sup>59</sup>

## 2.2 Tendenzen der türkischen Prosaliteratur nach 1980

### 2.2.1 Ausgangsüberlegungen

Im folgenden werde ich auf einige Entwicklungslinien der türkischen Prosa in der Türkei in der Zeit zwischen 1980 und 2000 eingehen.<sup>60</sup> Die Geschichte der türki-

---

57 Hierzu siehe als eines der Beispiele das Schicksal von Mustafa Eryüksel, Mitbegründer von TAYAD (*Tutuklu ve Hükümlü Aileleri Yardımlaşma Derneği* – Solidarverband der Familienangehörigen der Straf- und Untersuchungsgefangenen), siehe Erzeren 1990, S. 101 ff.

58 1986 wurde der Menschenrechtsverein İHD (*İnsan Hakları Derneği*) und 1989 die Türkische Menschenrechtsstiftung TİHV (*Türkiye İnsan Hakları Vakfı*) gegründet sowie 1991 der islamisch orientierte Menschenrechtsverein Mazlum-Der (*İnsan Hakları ve Mazlumlar İçin Dayanışma Derneği* – Menschenrechts- und Solidaritätsverein für die Unterdrückten). Zur Geschichte und Entwicklung türkischer Menschenrechtsorganisationen siehe Plagemann 2000.

59 Hierzu siehe vor allem den Beitrag von Bora, T. 1996, S. 1233 ff. In den 1990er Jahren spielt neben der Kurdenfrage die Globalisierung eine Rolle, siehe ebd., S. 1233.

60 Zur Einführung über die Entwicklungen der türkischen Prosa nach 1980 siehe Sagaster 2002, Kirchner 1991, Moran 1994, S. 49 ff., Evin 1993, vgl. auch Ecevit 2001, Aytaç 1999<sup>2</sup>, S. 25 ff., Kerlake 2002 und Sazyek 1990. Erzählungen und Romane, die auf Türkisch außerhalb der Türkei erschienen sind oder die von türkischen SchriftstellerInnen in anderen Sprachen veröffentlicht wurden, sind in meiner Arbeit nicht berücksichtigt.

schen Literatur seit ihrer Entstehung in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts werde ich nicht erneut aufrollen.<sup>61</sup> Für die türkische Prosa bilden die beiden letzten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts eine sehr produktive, fruchtbare und innovative Phase. Ich betrachte diesen Zeitraum nicht als eine in sich geschlossene Phase, zumal eine umfassende Bewertung noch aussteht. Meine Ausführungen beruhen im wesentlichen auf türkischen Quellen. Das sind einige Monographien sowie Artikel aus Literaturzeitschriften und Literaturbeilagen. In europäischen Sprachen liegen bisher keine umfassenden Untersuchungen zur Entwicklung der türkischen Literatur der 1980er und 1990er Jahre vor, so daß nur einzelne Aufsätze und Untersuchungen herangezogen werden können. Eine vollständige Aufarbeitung der Entwicklung der Prosa nach 1980 kann im Rahmen dieser Dissertation nicht geleistet werden. Ich werde hier jedoch einige Aspekte erörtern, die mir für den Hintergrund meiner Analysen wichtig erscheinen.

Ich vertrete die These, daß der Putsch vom 12. September 1980 wie in allen Lebensbereichen der türkischen Gesellschaft auch in der türkischen Prosaliteratur einen tiefen Einschnitt bildet und nachhaltig die weitere Entwicklung der Prosa beeinflusste.<sup>62</sup> Der Putsch von 1980 ist allgemein unbestritten Ausgangspunkt einer neuen Periode der türkischen Prosa. Stellt man sich die Frage, ob die türkische Prosa sich tendenziell auch ohne den Putsch vom 12. September und den damit einhergehenden Folgen gleichermaßen entwickelt hätte, vielleicht nur in einem langsameren Prozeß, so kann die Antwort nur spekulativ bleiben. Meiner Meinung nach wäre für die Literatur der 1990er Jahre eine ähnliche Entwicklung auch ohne den Putsch denkbar, da die Rahmenbedingungen, wie das Ende des Ost-West-Konflikts, Globalisierungsprozesse und eine zunehmende Individualisierung der türkischen Gesellschaft, weitgehend unabhängig vom Putsch zutage getreten wären. Aber in den 1980er Jahren wären ohne den Putsch und die Herrschaft der Militärjunta die Rahmenbedingungen völlig andere gewesen. Die Politik des Militärs mit ihren staatlichen Repressalien gegen Intellektuelle zielte auf eine völlige Zerschlagung der Linken und eine Entpolitisierung der Gesellschaft, was die literarischen Werke und ihre VerfasserInnen beeinflusste.

---

61 Die gesamte Geschichte der türkischen Literatur darzustellen, erscheint mir wenig sinnvoll, obwohl es in Dissertationen im Fach Turkologie und verwandten Fächern häufig geschieht, so beispielsweise Göbenli 2003, S. 39 ff. und Konuk 2001, S. 19 ff. Wer an einer umfassenden historischen Einordnung interessiert ist, kann sich mit Hilfe der zur Verfügung stehenden Standardwerke einen verlässlichen Überblick verschaffen: Zur Entstehung der türkischen Prosaliteratur siehe Evin 1983 und Dino 1978. Einen Überblick über die Entwicklung der türkischen Prosa bieten Kappert 1985, Moran 1983, Moran 1990, Moran 1994, Önertoy 1984 sowie Timur 2002<sup>2</sup>, um nur einige der grundlegenden Werke zu nennen. Zur Geschichte des türkischen Romans siehe die Sondernummer der Zeitschrift *Hece* 2002.

62 Als einer der ersten verwies der in den USA ansässige türkische Literaturwissenschaftler Kemal Silay auf diesen Sachverhalt, siehe Silay 1993, S. 34. Die Germanistikprofessorin Gürsel Aytaç bewertet den Putsch von 1980 als Wendepunkt (*dönüm noktası*) der türkischen Literatur, siehe Aytaç 1999<sup>2</sup>, S. 83.



## 2.2.2 Innovative Tendenzen der türkischen Prosaliteratur nach 1980

### 2.2.2.1 Die Abwendung vom realistischen Erzählen

Innovative Tendenzen in der türkischen Prosa nach 1980 zeichnen sich in erster Linie durch eine Abwendung vom Realismus hin zum postmodernen Erzählen aus.<sup>63</sup> Bei der Abwendung vom realistischen Erzählen kommen mehrere Ursachen zum Tragen. Es sind innertürkische literarische und gesellschaftlich-politische Aspekte sowie Entwicklungen der Weltliteratur, die eine Rolle spielen (dazu s. u.). Betrachtet man die innertürkischen literarischen Entwicklungen der Republikzeit, so zeigen sich gewisse Erschöpfungserscheinungen im realistischen Erzählen. Vereinzelt hatte es schon immer Werke gegeben, die Tendenzen nichtrealistischen Erzählens aufwiesen,<sup>64</sup> und seit den 1970er Jahren ist eine allmähliche Abwendung türkischer LiteratInnen vom kritischen Realismus zu beobachten, die in der Folgezeit intensiviert wurde.<sup>65</sup> Dennoch herrschte seit den 1920er Jahren bis Anfang der 1980er Jahre ein kritischer Realismus vor, und dieser hatte sich in allen möglichen Ausprägungen (sozialistisch, nationalistisch, romantisierend etc.) erschöpft, so daß realistische Erzählstrategien allmählich von den Literaturschaffenden als überholte Konzepte betrachtet wurden.<sup>66</sup> Darüber hinaus erschien türkischen AutorInnen eine realistische Annäherung an die Probleme wegen der veränderten Erwartungshorizonte türkischer LeserInnen nicht mehr ausreichend attraktiv. Die Suche nach neuen Möglichkeiten führte zur Übernahme von Prinzipien und Darstellungsformen der Postmoderne.<sup>67</sup>

Eine der Strategien, die sich in der Abwendung vom Realismus in Prosawerken zahlreicher AutorInnen der post-1980er Ära zeigt, ist die Hinwendung zum Phantastischen, Übernatürlichen, Märchenhaften und auch Surrealistischen, die Verwendung von phantastischen Elementen sowie ein spielerischer Umgang mit Phantastischem im Spannungsverhältnis zu realistisch Erzähltem.<sup>68</sup> Zwar hatte die türkische

---

63 Zu dieser Einsicht gelangte Berna Moran, siehe Moran 1994, S. 10, bei seiner Untersuchung innovativer (*yenilikçi – avant garde*) Romane der Periode nach 1980, vgl. ebd., S. 9. In der Sekundärliteratur gehen einige AutorInnen sogar noch weiter, wie beispielsweise Göbenli, die die Phase der Literatur nach 1980 generell als „Postmoderne Strömungen nach dem ‚12. September‘ 1980“ klassifiziert, siehe Göbenli 2003, S. 39. Hingegen hält sich Feridun Andaç mit einer solchen Klassifizierung zurück und nimmt eine Trennung für die Bereiche Erzählung und Roman vor: Für den Bereich der Erzählung bezeichnet er den Zeitraum von 1980–1998 als „Erneuerungsphase“ (*Yenileşme Dönemi*), siehe Andaç 2000, S. 53 und Andaç 1993, S. 58. Für den Roman war es seiner Meinung nach eine Phase der „reformfreudigen Orientierung“ (*Yenilikçi Yönelimler*), siehe Andaç 2000, S. 53.

64 Vgl. hierzu Ecevit 2001, S. 84 f., siehe auch die dort folgenden Ausführungen zum Phantastischen.

65 Laut Moran 1994, S. 51 f., wurde der Realismus weitgehend erst von innovativen Werken Mitte der 1980er Jahre abgelöst.

66 Vgl. Kirchner 1999, S. 44 f.

67 Siehe Moran 1994, S. 50–57.

68 Moran 1994, S. 74 verweist explizit auf die Hinwendung zum Phantastischen. Dies wird in der Sekundärliteratur immer wieder festgestellt, so beispielsweise auch von Kirchner 1991, S. 237

Prosa seit langer Zeit Elemente des Phantastischen aus den Märchen und anderen Genres der mündlich tradierten Volksliteratur aufgenommen, und bereits in der Periode vor den *Tanzımāt*-Reformen läßt sich dieser Vorgang beobachten. Aber der phantastische Roman als solcher blieb eines der Genres, in dem nur wenige Werke vorgelegt wurden.<sup>69</sup> Auch die Romane der 1980er und 1990er Jahre, die in größerem Umfang mit Phantastischem arbeiten, sind nicht als eigentliche phantastische Romane zu klassifizieren.<sup>70</sup> Eine zentrale Rolle bei der Hinwendung zum Phantastischen nach 1980 spielt Latife Tekin mit ihren ersten Romanen, in denen sie eine Welt des Märchenhaften und Übernatürlichen schuf (vgl. Kap. 3.1.3). Sie wich mit ihrer Art und Weise zu erzählen, zu fabulieren, in vieler Hinsicht von den Hauptströmungen der türkischen Prosa ab und brachte etwas völlig Neues – was unter dem Begriff des magischen Realismus (*büyük gerçekçilik*)<sup>71</sup> zusammengefaßt wird – in die türkische Literatur ein. In ihren Werken schöpfte sie aus dem Repertoire der mündlichen Volksliteratur, aus Märchen und Mythen sowie aus Vorstellungen des Volksislam. Bereits zuvor hatte insbesondere Yaşar Kemal mündliche Volksliteratur in die „hohe“ Literatur der Türkei eingebracht. Eine weitere Autorin, die Elemente des Phantastischen schon vor 1980 einsetzte, ist Nazlı Eray. Bereits ihr erster Erzählband *Ah Bayım Ah!* (1976) verbindet Realistisches, Phantastisches, Surrealistisches und Märchenhaftes. Sie gilt als eine der wichtigsten VertreterInnen des türkischen phantastischen Realismus.<sup>72</sup>

Es ist wohl kein Zufall, daß insbesondere schreibende Frauen Elemente des Phantastischen in die türkische Literatur einbrachten und einbringen. In westlichen Literaturen ist ebenso zu beobachten, daß gerade Frauen seit den 1970er Jahren Elemente des Phantastischen zur Gestaltung von Alternativ- bzw. Eigenwelten nutzen.<sup>73</sup> Unter den hier untersuchten Werken zeigt sich die Hinwendung zum Phantastischen in verschiedenen Spielarten, so bei Ayla Kutlu in einer phantastisch-surrealistischen Erzählweise (Kap. 3.1.2) und bei Latife Tekin als magischer Realismus (Kap. 3.1.3).

---

f., von Ortega 2000, S. 68, der auf phantastische Elemente in der zeitgenössischen Kurzgeschichte eingeht, siehe auch ebd., S. 65 ff., und von Furrer 2000a, S. 231, für den Bereich des „neuen“ historischen Romans. Zum Phantastischen in der türkischen Literatur der Periode nach 1980 vgl. auch Sagaster 2002, S. 11–14.

69 Hierzu vgl. das Kapitel *Türk Romanında Fantastiğin Serüveni*, in dem Moran anhand von exemplarischen Beispielen einen Überblick über den phantastischen Roman in der türkischen Literatur gibt, siehe Moran 1994, S. 59–74.

70 Für die Haupttendenzen in der Prosa nach 1980 spielen eindeutig als phantastische Romane zu klassifizierende Werke keine zentrale Rolle – auch wenn dieser Punkt für das eine oder andere Werk diskutiert werden kann – und deshalb werde ich hier nicht weiter darauf eingehen.

71 Inwieweit sie von der gleichnamigen lateinamerikanischen Strömung, vor allem den Werken García Márquez' beeinflusst ist, ist schwer zu beurteilen, aber von einer Imitation kann nicht gesprochen werden. Zu dieser Debatte siehe Belge 1984a und 1984b, vgl. auch Sezer 1995b, S. 47 sowie Konuk 2001, S. 55 f. und TBEA 2001, Bd. 2, S. 810.

72 Einzelne Erzählungen des Bandes wurden bereits ab 1960 in Zeitschriften veröffentlicht, siehe TBEA 2001, Bd. 1, Stichwort Eray, Nazlı, S. 310 f., vgl. auch Moran 1994, S. 69 ff.

73 Vgl. Brockhaus 1996<sup>20</sup>, Bd. 7, Stichwort fantastische Literatur, S. 107.

### 2.2.2.2 *Der Einzug der Postmoderne in die türkische Literatur*

Innovative Tendenzen in der türkischen Prosa nach 1980 zeichnen sich in erster Linie durch eine Abwendung vom Realismus hin zum postmodernen Erzählen aus. Die Hinwendung zur Postmoderne ist in den 1980er Jahren in zahlreichen Werken zu beobachten, und sie tritt dann in den 1990er Jahren sowohl quantitativ als auch qualitativ verstärkt zutage.<sup>74</sup> Die Ursachen dieser Entwicklung hin zur Postmoderne sind auf mehreren Ebenen zu suchen: Zum einen sind es die sozialen, politischen, ökonomischen und kulturellen Rahmenbedingungen nach dem Militärputsch vom 12. September 1980, zum anderen sind es innertürkische literarische Entwicklungen und darüber hinaus der Einfluß der Rezeption postmoderner literarischer Werke sowie von Werken der Sekundärliteratur zur Postmoderne bzw. die Wahrnehmung von Entwicklungen in den Weltliteraturen in der Türkei. Für die 1990er Jahre sind der Zusammenbruch des Ostblocks und das damit einhergehende Ende des Kalten Krieges ein weiterer Faktor.

Putsch und Militärjunta – wie nicht oft genug wiederholt werden kann – bilden in der Türkei einen tiefen Einschnitt in allen Bereichen des Lebens, so auch in der Literatur. Seit den 1950er Jahren standen türkische Literaturschaffende vorwiegend der Linken nahe. Der Putsch von 1980 zielte jedoch, im Gegensatz zum Putsch vom 12. März 1971, auf die nachhaltige und völlige Zerschlagung der Linken sowie auf eine Entpolitisierung der Gesellschaft. So wurde es nach dem 12. September und insbesondere nach dem Zusammenbruch des Ostblocks für türkische Literaturschaffende zunehmend schwieriger, wenn nicht gar unmöglich, linke Ideologien und Spielarten des Sozialismus zu vertreten. Die dadurch entstandene „Leere“ (*boşluk*)<sup>75</sup>, wie Berna Moran es nennt, zeigte die Notwendigkeit einer neuen Art des Erzählens. Die Linke war weltweit in eine Sackgasse geraten. Sie stand gegenüber sozialen und wirtschaftlichen Problemen ohne Alternative da. Die Art der Verarbeitung dieser Probleme entfernte die Literaturschaffenden von realistischen Methoden.<sup>76</sup> Eine Kritik an den bestehenden Verhältnissen in literarischen Werken konnte auch durch den Putsch und die Herrschaft der Militärjunta nicht unterbunden werden. Es zeigt sich jedoch die Tendenz, daß kritische Töne den starren ideologisch linken Rahmen verließen und zudem mit neuen gestalterischen Mitteln vorgebracht wurden.

Generell läßt sich für die moderne türkische Literatur festhalten, daß sie durch Einflüsse anderer Literaturen (zu Anfang vor allem durch die französische) in der *Tanzîmât*-Zeit entstanden war und stets durch die Rezeption anderer Literaturen (in der Republikzeit vor allem durch die russische, französische, englischsprachige und

---

74 Zur Postmoderne in der türkischen Literatur siehe vor allem Ecevit 2001.

75 Moran 1994, S. 50.

76 Dies legt Moran exemplarisch für den türkischen Roman nach 1980 dar, siehe ebd., S. 50 f. Der Trend weg vom realistischen Erzählen gelte zwar nicht für alle AutorInnen, aber es fehle nicht an Beispielen, so Latife Tekin, Orhan Pamuk, Nazlı Eray, Pınar Kür und Bilge Karasu, vgl. hierzu ebd., S. 9 f. Auch Kirchner betrachtet den Putsch von 1980 als eine der Ursachen für die Abwendung der türkischen Literatur vom Realismus, siehe Kirchner 1999, S. 44 f.

auch teilweise deutsche) mitgeprägt wurde. Die Aneignung dieser Literaturen verläuft in der Regel nach folgendem Schema: Rezeption literarischer Werke anderer Länder in Originalsprache durch wenige Intellektuelle, Übersetzungen und damit einhergehende breitere Wahrnehmung in der Türkei, Imitation und Adaption mit Lokalkolorit, gefolgt vom Entstehen eigenständiger türkischer Werke.

In der Türkei wurde in den 1980er Jahren wahrgenommen, daß westliche Literaturen sich bereits zuvor vom realistischen Erzählen und einer engagierten Literatur verabschiedet hatten.<sup>77</sup> Dies erklärt jedoch noch nicht die Hinwendung zur Postmoderne. Betrachtet man die Übersetzungen von Prosawerken, die der Postmoderne zugerechnet werden können, so zeigt sich folgendes Bild: Sehr vereinzelt wurden in den 1970er Jahren erste Werke übersetzt,<sup>78</sup> in den 1980er Jahren nahmen Aktivitäten in diesem Bereich zu,<sup>79</sup> und in den 1990er Jahren wurden diese dann noch weiter intensiviert. Einige wichtige AutorInnen der Postmoderne, wie beispielsweise Thomas Pynchon, sind bis heute unübersetzt geblieben. Erste Übersetzungen von theoretischen Werken zur Postmoderne finden sich erst ab 1990,<sup>80</sup> und eine größere Anzahl theoretischer Werke zur Postmoderne wurde dann erst um die Jahrtausendwende übersetzt. Einige Theoretiker der Postmoderne (so beispielsweise McHale, Fokkema, Huyssen, Zima) wurden bis heute nicht ins Türkische übertragen. In Zeitschriften kam das Thema der Postmoderne vorwiegend ab Anfang der 1990er Jahre zur Sprache,<sup>81</sup> vor allem im Zuge der in der Türkei publizierten Übersetzungen (insbesondere Lyotard). An der Debatte über die Postmoderne beteiligten sich Zeitschriften wie *Defer*, *Evrensel Kültür*, *Varlık* und *Edebiyat Eleştiri*.<sup>82</sup> Lebhafter wurde die Debatte um die Postmoderne ab Mitte der 1990er Jahre.

Für die 1980er und 1990er Jahre zeigt sich somit, daß in der Türkei zeitlich parallel sowohl türkische Prosa entstand, die (teilweise) der Postmoderne zuzurechnen ist, als auch zahlreiche Werke übersetzt wurden. So scheint es, daß Übersetzungen – neben den oben referierten Ursachen – nicht der einzige Anstoß waren, daß AutorIn-

77 Hierzu vgl. Moran 1994, S. 52 ff. und Kirchner 1999, S. 44.

78 So zum Beispiel ab 1971 Italo Calvino und 1974 García Márquez' Roman *Hundert Jahre Einsamkeit* unter dem Titel *Yüz Yıllık Yalnızlık*.

79 Ab 1982 Jorge Luis Borges und mehrere Werke García Márquez', ab 1985 Julio Cortázar, 1986 in mehreren Auflagen Umberto Eco's Roman *Der Name der Rose* (*Il nome della rosa* 1980). Für einen ersten Überblick der Übersetzungen von García Márquez siehe unter seinem Namen in Büyük Larousse [1992], Bd. 9, S. 4399 f., für nähere Angaben zu übersetzten Werken aller genannten Autoren siehe die türkische Nationalbibliographie sowie den Online-Katalog der Nationalbibliothek in Ankara.

80 Lyotard 1990 und ein von Zekâ herausgegebener Sammelband 1990 (mit Beiträgen von Fredric Jameson, Jean-François Lyotard und Jürgen Habermas), Jameson 1992 und Ihab Hassan's wegweisender Aufsatz *Postmoderne heute* 1992. Auf weitere Übersetzungen kann im Rahmen dieser Arbeit nicht eingegangen werden.

81 Zeitlich ist der früheste Artikel, der sich mit dem postmodernen Roman auseinandersetzt, von Güney Dal, siehe Dal 1988, S. 31 ff., einem in Deutschland lebenden Schriftsteller, was wiederum zeigt, wie die Debatte von außen angeregt wurde.

82 Für einen ersten Überblick vgl. die Anmerkungen bei Aktunç 1992, S. 17.

nen sich der Postmoderne zuwandten. Vielmehr scheint es, daß sich durch eine zunehmend globalisierte Welt auch Literaturschaffende Zugang zu Werken in den Originalsprachen verschafften. Sie konnten dies einerseits dadurch, daß einige der entsprechenden Bücher auch in Istanbul verkauft wurden – wohl auch bedingt durch die ökonomische Liberalisierung – und andererseits durch Auslandskontakte oder Auslandsaufenthalte. Man sollte aber nicht vergessen, daß Schreibende sich bereits seit Mitte des 19. Jahrhunderts Zugang zu literarischen Werken in Originalsprachen verschafften. Es handelt sich also nicht um ein völlig neues Phänomen unserer Zeit, aber es scheint, daß das Ausmaß sich verändert hat.<sup>83</sup> Betrachtet man die Literaturangaben in den ersten Aufsätzen zur Postmoderne in türkischen Zeitschriften, so wird diese These bestätigt – es werden fast ausschließlich nichttürkische Quellen genannt.<sup>84</sup> Dies legt den Gedanken nahe, daß das „traditionelle“ Schema Übersetzungen – Imitation – eigenständige Produktion aufgebrochen wurde. Dennoch bleibt der Eindruck, daß gerade die zuerst übersetzten Werke postmoderner Prosa und Theorien einen großen Einfluß in der Türkei ausübten (so vor allem Eco und Lyotard). Sie waren prägend für das, was in der Türkei unter Postmoderne verstanden und diskutiert wird, und ebenso dafür, was im Schreiben von Prosa von den VerfasserInnen als literarische Gestaltungsmittel aus dem Repertoire postmodernen Erzählens aufgegriffen wurde und wird. Von den hier untersuchten Romanen ist Aslı Erdoğan's Werk der Postmoderne zuzurechnen (Kap. 3.2.3).

### 2.2.2.3 *Erzählstrategien und Sprache*

Das Verständnis von der Kunst als Experimentierfeld hat  
das ihrer Funktion als Sinnfindungsinstanz abgelöst.<sup>85</sup>

In den 1980er Jahren zeigt sich eine stärkere Fokussierung der LiteratInnen auf formale Aspekte.<sup>86</sup> Daß Formfragen stärker als gesellschaftliche Fragen ins Blickfeld der AutorInnen rückten, wurde unter anderem ausgelöst durch die soziopolitischen Veränderungen in den 1980er Jahren. Experimentierfreudigkeit und spielerischer Umgang mit den verschiedenen Komponenten des Erzählens ist in vielen der nach 1980 vorgelegten Prosawerke zu beobachten. Zu den auffälligsten Merkmalen türkischer Prosa nach 1980 gehören intertextuelle Bezüge und metafiktionale Erzählstrategien. Sowohl eine extreme Intertextualität als auch Selbstreferenz und Metafiktion zählen zum Repertoire postmodernen Erzählens. Wie andere Kennzeichen und

---

83 Meinen Recherchen zufolge hielten sich jüngere Autorinnen länger und öfter im Ausland auf als Schriftstellerinnen früherer Generationen.

84 Siehe hierzu beispielsweise Dal 1988, S. 35 und Doltaş 1996, S. 49.

85 Sagaster 2002, S. 7.

86 Vgl. hierzu Ecevit 2001, S. 89 und Moran 1994, S. 33. Berna Moran selbst schränkt diese Aussage zwar ein und sagt, sie sei nicht für alle Romane nach 1980 gültig, aber für eine Bewegung, zu der er AutorInnen wie Latife Tekin, Pınar Kür, Orhan Pamuk und Bilge Karasu rechnet, siehe ebd.

Merkmale postmoderner Literatur finden sich diese Gestaltungsmittel auch schon in türkischen Prosawerken, die nicht der Postmoderne zuzurechnen sind. Das Paradebeispiel für einen postmodernen Roman, der mit Metafiktion (*üstkurmaca*) und Intertextualität (*metinlerarasılık*) gestaltet ist, ist Orhan Pamuks *Kara Kitap* (1990).<sup>87</sup>

Eine experimentierfreudige Haltung zeigt sich auch in der Wortwahl der Literaturschaffenden. In der Türkei ist seit den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts die Sprache, insbesondere in bezug auf die Wortwahl, ein ideologisch stark umkämpftes Feld. In der Ideologie des Kemalismus nimmt die türkische Sprache einen wichtigen Stellenwert ein. Seit Entstehung der Türkischen Republik erfuhr sowohl die Schriftsprache als auch die gesprochene Sprache einen sich rasch vollziehenden Wandel. Der Wortschatz, den eine Person verwendet, läßt auf ihre politische oder religiöse Haltung schließen. Als generelle sprachliche Tendenz in der Prosaliteratur nach 1980 zeigt sich ein unbefangenerer Umgang der AutorInnen mit zuvor ausgegrenztem Wortgut.<sup>88</sup> Einige LiteratInnen nehmen besonders gern osmanische Wörter in ihre Texte hinein, so beispielsweise Elif Şafak in ihrem Roman *Bit Palas* (2002). Auch Wörter des *argo* (Vulgär- bzw. Umgangssprache, Sprache der Subkultur) und sprachliche Wendungen der (früheren) ethnischen oder religiösen Minderheiten fließen in literarische Texte ein. Am stärksten sichtbar sind Wendungen dieser Art in Metin Kaçans Werk *Ağır Roman* (1990). Er ist ein Autor der Undergroundliteratur im Sinne einer Alternativliteratur der Subkulturen oder radikaler Gegenkulturen.<sup>89</sup>

Die jüngste Tendenz sprachlicher Präferenzen scheint noch in eine andere Richtung zu gehen. Der Schriftsteller und Journalist Aslankara stellt fest, daß von jüngeren AutorInnen die Computersprache verinnerlicht worden sei, und dies führe zu Abkürzungen, einer Darstellung in Zeichen und einer bisher nie dagewesenen Tendenz zu *short short stories* (*kısa kısa öykü*). Er vertritt die These, daß jüngere

---

87 Neben den zahlreichen Aufsätzen, die zu diesem Roman veröffentlicht wurden – wie beispielsweise Esen 1992 – siehe insbesondere Moran 1994, S. 93 ff. und Ecevit 1996, S. 47 ff.

88 Vgl. hierzu beispielsweise Kirchner 1999, S. 46. Zur allgemeinen Entwicklung der Sprache nach 1980 siehe Çotuksöken 1996 und Belge 1996, zur staatlichen Institution des TDK (*Türk Dil Kurumu* – Türkische Sprachgesellschaft) nach 1980 siehe Brendemoen 1990, S. 483 f.

89 Zum Roman siehe Ecevit 2001, S. 213 ff. und Hess 1998, zum Umfeld des Romans siehe auch Velioğlu 1998. Das Werk hatte eine starke Wirkung in der Literaturszene und wurde zu einer Art Kultbuch, vgl. auch Kirchner 1999, S. 46. Mit seinem zweiten Roman *Fındık Sekiz* (1997) schlägt Metin Kaçan einen etwas anderen Weg ein: Dieser Roman ist das erste Beispiel eines New-Age-Romans in der türkischen Literatur, ein Werk, das den islamischen Mystizismus mit postmodernen Formen und postmoderner Fiktion verbindet, vgl. hierzu insbesondere Ecevit 2001, S. 212 und S. 232 f. Zur näheren Analyse des Romans sowie zu Übersetzungen von New-Age-Literatur und deren Definition siehe ebd., S. 209 ff. Betrachtet man die zahlreichen Übersetzungen von Werken über fernöstliche Philosophien oder aus dem Bereich Esoterik, Astrologie, Okkultismus etc. ins Türkische in den letzten Jahren sowie die Kurse, die in Istanbul in jüngster Zeit zu diesen Themen angeboten werden, so kann man ziemlich sicher sein, daß dies nicht das letzte Werk der New-Age-Literatur in der Türkei sein wird.

SchriftstellerInnen über schlechte Türkischkenntnisse verfügen und sich vom Türkischen abwenden.<sup>90</sup>

Trotz stark voneinander abweichender sprachlicher Vorlieben der einzelnen AutorInnen wird deutlich, daß Sprache nicht mehr so stark im Rahmen einer nationalen Ideologie instrumentalisiert wird. Über weitere Aspekte der Sprache, die über den Wortschatz hinausgehen und Satzbau, Stil etc. behandeln, lassen sich keine generellen Aussagen machen.

#### 2.2.2.4 Kurzprosa

Betrachtet man die bisher vorgelegten Arbeiten zur türkischen Prosa der 1980er und 1990er Jahre, so setzt sich der überwiegende Teil der Sekundärliteratur mit Romanen auseinander. Aber in diesen beiden Jahrzehnten zeigt sich auch eine dynamische und äußerst lebendige Situation für das Genre der Erzählung.<sup>91</sup> Zum einen veröffentlichten ältere AutorInnen neue Erzählbände, und zuvor wenig beachtete Erzählbände wurden neu aufgelegt, zum anderen publizierten jüngere SchriftstellerInnen kurze Prosatexte. Als allgemeine Tendenz zeigt sich, daß sich Literaturschaffende fortschreitend von klassischen Modellen der Kurzprosa abwenden. Diese Entwicklung hatte in den 1950er Jahren begonnen und dazu geführt, daß in den 1980er und 1990er Jahren eine Vielfalt von Erzählmodellen hervorgebracht wurde. So erkennt man heute eine große Experimentierfreudigkeit in allen Komponenten der Erzählung (Form, Sprache, Perspektive, Erzähltechnik etc.). Es scheint, daß Innovationen der türkischen Prosa im Bereich der Erzählungen stärker sichtbar werden als im Roman. Dieses Phänomen scheint auch für die davorliegenden Jahrzehnte gültig zu sein.<sup>92</sup> Daß in kürzeren Prosatexten Neuerungen früher zutage treten als in Romanen, hängt wohl damit zusammen, daß der Anteil (sehr) junger AutorInnen im Bereich kurzer Prosatexte größer ist als unter VerfasserInnen von Romanen.<sup>93</sup>

Auffallend ist der große Anteil von Frauen unter den VerfasserInnen von Kurzprosa der 1980er und 1990er Jahre. Seit den 1960er Jahren zeigt sich als generelle

---

90 M. Sadık Aslankara untersuchte ab Mitte der 1990er Jahren in Zeitschriften veröffentlichte Erzählungen von SchriftstellerInnen der jüngsten Generation (1960–1981 Geborene), siehe Aslankara 2000b.

91 Für einen ersten Überblick siehe Gümüş 1999, S. 53–58, Andaç 1989, S. 37–76 und Andaç 2000, S. 69–73 sowie Muhidine 1998, Aslankara 2000a, Aslankara 2000b, Aslankara 2000c und Özer, S. 1999, S. 110 ff. sowie Aral 2001, für Entwicklungen der davorliegenden Jahrzehnte ab 1950 siehe Bezirci 2003<sup>2</sup>.

92 Die Wechselwirkungen zwischen Erzählungen, Romanen und auch Poesie in der Geschichte der türkischen Literatur wäre eine interessante Fragestellung für weitergehende Untersuchungen.

93 Einer der Gründe dafür ist die Tatsache, daß für sehr junge AutorInnen eher die Möglichkeit besteht, eine Erzählung in einer Literaturzeitschrift zu publizieren, als einen Verlag für die Veröffentlichung eines Romans zu finden. Es entsteht der Eindruck, daß gerade für den Bereich kürzerer Prosatexte postmoderne Haltungen viel tiefgreifender umgesetzt und adaptiert wurden als im Bereich des Romans, insbesondere in den 1990er Jahren.

Tendenz, daß unter den (bedeutenden) AutorInnen türkischer Prosa der Frauenanteil steigt. Impetus dieser Entwicklung sind die sozialen, politischen und kulturellen Veränderungen nach dem Putsch von 1960. Somit nehmen im Bereich der Prosaliteratur Frauen ab den 1960er Jahren verstärkt am literarischen Leben teil und thematisieren ihre spezifisch weiblichen Standpunkte.<sup>94</sup> Die zunehmende Partizipation von Frauen an der türkischen Prosaliteratur nach 1980 setzt den Trend der beiden vorangehenden Jahrzehnte fort.

### 2.2.3 Diskurs über gesellschaftliche Themen in der türkischen Prosa

#### 2.2.3.1 Individualismus und die Ausgrenzung sozialer Probleme

In der Prosa nach 1980 ist eine stärkere Fokussierung auf das Individuelle zu beobachten. Aus dieser Tatsache ergab sich eine Diskussion, in deren Kern die Frage steht, ob durch die Thematisierung des Individuellen soziale Probleme und gesellschaftskritische Standpunkte ausgegrenzt werden. Diese Debatte wiederum verweist auch auf die Frage nach Funktionen von Literatur im Spannungsfeld zwischen engagierter Literatur und *l'art pour l'art*. Die türkische Prosaliteratur ist bis in die 1980er Jahre vorwiegend der engagierten Literatur zuzurechnen. Gerade postmoderne Werke durchbrachen diese Tradition der engagierten und realistischen Literatur.<sup>95</sup> Sich vom Vermächtnis einer engagierten Literatur zu lösen, scheint in der Türkei – wohl auch durch die extremen Probleme, mit denen das Land konfrontiert ist – kein leichtes Unterfangen zu sein und ruft bis heute bei vielen LeserInnen ein gewisses Unbehagen hervor.<sup>96</sup> Dieses Unbehagen dürfte darauf zurückzuführen sein, daß sich die Gesellschaft sowohl in traditionellen Wertmaßstäben als auch in linken Theorien an Kollektiven orientiert.

Die These, die starke Psychologisierung und Individualisierung in der Literatur führe zur Ausgrenzung sozialer Probleme, vertritt Kemal Silay. Er stellt fest, daß der Putsch vom 12. September die Literatur durchdrang „as a dominant ideology whose fundamental principle appears to be an extreme individualism leading to a total exclusion of social problems and struggles from ‚art‘.“<sup>97</sup> Bereits zuvor hatte Mark Kirchner in einem Aufsatz über die türkische Prosa nach dem 12. September auf diesen Sachverhalt verwiesen.<sup>98</sup> Insbesondere Gürsel Aytaç widerspricht in ihrer

---

94 Vgl. hierzu vor allem Paker 1991, S. 286. Gerade Frauen aus dem städtischen Milieu scheinen als erste eine Gegentendenz zur Dorfliteratur gebildet zu haben.

95 Ob postmoderne Literatur an sich sozialkritisch sei, ist eine sehr kontrovers diskutierte Frage.

96 Die türkischen Kritiken zu postmodernen Werken verdeutlichen dies mehrfach. Hierzu vgl. auch das Fazit von Mark Kirchner zur türkischen Debatte über Orhan Pamuks Roman *Kara Kitap* (1990), siehe Kirchner 1999, S. 61.

97 Silay 1993, S. 34.

98 Siehe Kirchner 1991, S. 239, der schreibt: „Dargestellt werden außerdem nicht die Probleme der Gesellschaft, sondern nur deren Auswirkungen auf das im Mittelpunkt stehende Individuum.“ Dennoch sieht er in der türkischen Literatur der 1980er Jahre eine Auseinandersetzung mit der gesellschaftlichen Realität, siehe ebd., S. 238.



Betrachtung von Romanen der Mitte der 1980er Jahre aber der These einer Ausgrenzung sozialer Probleme und verwahrt sich gegen angeblich mangelndes Bewußtsein für gesellschaftliche Realitäten bei den VerfasserInnen.<sup>99</sup> Ursachen der vergleichsweise starken Psychologisierung in der Literatur nach 1980 können in den soziokulturellen und politischen Rahmenbedingungen gesehen werden. Die Psychologisierung ist in dieser Zeit eine Reaktion auf zunehmend schwierige gesellschaftliche Verhältnisse. Sie ist darüber hinaus auch eine Reaktion auf Individualisierungsprozesse in der Gesellschaft.

Die Diskussion um die Behandlung gesellschaftlicher Probleme in der Literatur mündet auch häufig in einer Debatte um Werteverlust, einen Werteverlust, der auch immer wieder als Ursache für die Änderung der Inhalte und Formen des Schreibens genannt wird. Şahizer Aydın zieht in ihrer literatursoziologischen Untersuchung von Romanen der 1980er Jahre folgendes Fazit: „Glaubens- und Werteverlust sind die Erfahrungen, die die türkische Literatur der 80er Jahre prägen. Alternativen lassen sich nicht erkennen, so daß die literarische Auseinandersetzung mit der Gesellschaft nicht konstruktiv, sondern destruktiv ist.“<sup>100</sup> Sie konstatiert eine „No-Future-Mentalität“.<sup>101</sup> Als generelle Aussage ist dies meiner Meinung nach nicht haltbar. Vielmehr stellt sich in einer Debatte um Werteverlust auch die grundsätzliche Frage, ob postmodernes Erzählen, das durch das Ende der Metaerzählungen und eine Austauschbarkeit der Werte gekennzeichnet ist, mit Maßstäben einer engagierten Literatur gemessen werden kann. Die Ergebnisse einer Untersuchung können gerade im Bezug auf diese Fragestellungen sehr unterschiedlich ausfallen, je nachdem welche Primärquellen zur Untersuchung herangezogen werden.

Fast exemplarisch ließe sich die Diskussion im Spannungsverhältnis zwischen Individualisierung auf der einen Seite und Ausgrenzung sozialer Probleme auf der anderen Seite anhand von Romanen, die den Putsch vom 12. September und die „Linke“ thematisieren,<sup>102</sup> nachzeichnen. Gürsel Aytaç bezeichnet eine Abrechnung (*hesaplaşma*) mit den Ereignissen und ideologischen Auseinandersetzungen vor 1980 als eine Haupttendenz des türkischen Romans nach 1980.<sup>103</sup> Thematisiert werden in den *hesaplaşma*-Romanen zum Teil von Gewalttaten begleitete Konflikte linker Gruppen mit anderen Gruppierungen, ihre Aktivitäten und Taten sowie Verfolgung, Folterung und Ermordung Linker durch die Sicherheitskräfte. Dabei werden nicht nur die Geschehnisse geschildert, sondern auch linke Positionen

---

99 Aytaç 1999<sup>2</sup>, S. 58 f.

100 Aydın, Ş. 1992, S. 179.

101 Ebd.

102 Zu den wichtigsten Romanen, die den Putsch, seine Auswirkungen und die ideologischen Auseinandersetzungen vor 1980 reflektieren, gehören Ahmet Altans *Dört Mevsim Sonbahar* (1982) und *Sudaki İz* (1985), Latife Tekins *Gece Derleri* (1986) und Mehmet Eroğlus *Geç Kalmış Ölü* (1984). Die Lebenssituation nach 1980 vor dem Hintergrund der Erfahrungen des Putsches greifen Adalet Ağaoğlu in ihrem 1987 erschienenen Roman *Hayır* und Ayla Kutlu in ihrem ebenfalls 1987 erschienenen Roman *Hoşça Kal Umud* auf.

103 Aytaç 1999<sup>2</sup>, S. 83.

reflektiert. Sinnkrise der Linken und Kritik an der linken Bewegung werden deutlich. SchriftstellerInnen – die in der Türkei bis in die 1980er Jahre zum Großteil der linken Bewegung angehörten – setzten sich in ihren literarischen Werken in den 1980er Jahren mit der Linken auseinander, sie bringen Glaubensverlust und darauf folgende Identitäts- und Lebenskrise ehemaliger linker AktivistInnen zur Sprache.<sup>104</sup> Dieser Themenkomplex spielt im hier behandelten Werk von Latife Tekin (Kap. 3.1.3) eine Rolle.

### 2.2.3.2 Identitätssuche und Identitätskrise

Im literarischen Diskurs über die letzten beiden Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts spielen immer wieder Fragen nach der Identität – einer Identität der Gesellschaft, der Frau und des Individuums – eine Rolle. Dieses Phänomen kann einerseits als eine Weiterführung literarischer Traditionen interpretiert werden, denn gerade Fragen nach der eigenen Identität gehören zu viel behandelten Themen der modernen türkischen Literatur seit ihrer Entstehung im 19. Jahrhundert.<sup>105</sup> Andererseits kann der neue Diskurs auch auf die Auswirkungen des Putsches von 1980 zurückgeführt werden, denn gerade extreme Krisensituationen lassen Identitäten ins Wanken kommen. Tendenziell wird in der ersten Hälfte der 1970er Jahre deutlich, daß AutorInnen die Identität ihrer Figuren anhand einer kollektiven Identität, die sich als Teil einer politischen Bewegung versteht und am Klassenkampf orientiert, konstruierten. Ab Mitte der 1970er Jahre kristallisierte sich dann eine intellektuelle Identität heraus, die zum Tod der kollektiven Identität führte. In den 1980er Jahren wurde diese kollektive Identität dann endgültig verworfen – eine Tatsache, die mit der Distanzierung der türkischen Prosa nach 1980 von einer engagierten Literatur zusammenhängt. Der Putsch sicherte eine weiter fortschreitende Individualisierung der Gesellschaft, die wiederum eine Identitätskrise nach sich zog.<sup>106</sup> Doch es zeichnet sich auch eine Gegenströmung zu dieser Entwicklung ab, und zwar insbesondere in der Prosaliteratur von Frauen, die Identität bewußt über das Frausein konstruiert. So kann in den

---

104 Vgl. hierzu insbesondere die Dissertation von Aydın, Ş. 1992, S. 105–158, die ebd. die Thematik der Linken anhand ausgewählter Romane der 1980er Jahre untersucht.

105 Vgl. hierzu insbesondere Timur 2002<sup>2</sup>.

106 Hierzu siehe vor allem Özge 1998, die auf die Konstruktion von Identität anhand literarischer Werke für den Zeitraum der 1970er Jahre bis Ende der 1990er Jahre eingeht. Ihre im Fach Soziologie vorgelegte Magisterarbeit untersucht anhand von „coup d’etat novels“ (*darbe romanları*) im Vergleich zu lateinamerikanischen Diktatorenromanen die Identität türkischer Intellektueller. Für den Bereich der türkischen Literatur geht sie auf folgende Werke ein: Füzruzan *47’liler* (1974), Vedat Türkali *Bir Gün Tek Başına* (1974), Sevgi Soysal *Şafak* (1975), Pınar Kür *Yarın Yarın* (1976), Adalet Ağaoğlu *Bir Düğün Gecesi* (1979) und *Hayır* (1987), Mehmet Eroğlu *Geç Kalmış Ölü* (1984), Oya Baydar *Hiçbiryer’e Dönüş* (1998). Als Wendepunkt der Entwicklung und Ende einer kollektiven Identität betrachtet sie den Roman *Geç Kalmış Ölü* (1984) von Eroğlu, siehe ebd. S. 66. Özge arbeitet heraus, daß mit Aufgabe der kollektiven Identität der revolutionäre Intellektuelle als Romanfigur verschwand und daß die frühere kollektive Identität dekonstruiert wurde, siehe ebd., vor allem S. 70 ff. und S. 83.

entsprechenden Werken von einer Identitätskrise nicht gesprochen werden. Des Weiteren wird bei einzelnen gesellschaftlichen Gruppierungen in den 1980er Jahren, und noch deutlicher in den 1990er Jahren, eine sehr bewußt unterstrichene Identität sichtbar, so bei ethnischen Minderheiten, insbesondere den KurdInnen, und im Rahmen des politischen Islam eine islamische Identität.

Themen ethnischer Minderheiten flossen zwar schon vor 1980 und viel früher in die türkische Literatur mit ein, und vereinzelt entstammten auch AutorInnen diesen ethnischen Gruppierungen.<sup>107</sup> Dennoch scheint es, daß in den letzten beiden Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts neue Dimensionen erkennbar sind. Als Ursache hierfür kann zum einen die Debatte um die Kurdenproblematik gesehen werden, die ein neues Bewußtsein für die ethnische und kulturelle Vielfalt des Landes schuf. Andererseits kann diese Entwicklung mit Globalisierungsprozessen und Postmoderne in Verbindung gebracht werden, wodurch das Augenmerk auf Lokales, auf Wahrnehmungen von Pluralität und Vielfalt gelenkt wurde und marginalisierte Gruppen an Bedeutung gewannen. Für die Türkei im speziellen könnte diese neue Entwicklung außerdem mit der allmählichen Revidierung der Geschichte zusammenhängen. Wenn auch nur in Ansätzen, so wird zumindest in gewissen Kreisen die ethnische Vielfalt des Landes anerkannt. Ethnische und religiöse Minderheiten verschaff(t)en sich eine eigene Stimme.<sup>108</sup> Mit den Werken ethnischer und religiöser Minoritäten scheint in den 1990er Jahren Anatolien und besonders dessen östlicher Teil wieder stärker ins Blickfeld Literaturschaffender zu rücken, was nach dem Ende der Dorf-literatur (ca. 1970), außer bei einzelnen Autoren wie Yaşar Kemal, nur noch eine Ausnahmeerscheinung war. Auch die multinationale Vergangenheit Istanbuls mit seinen Minderheiten – wie sie beispielsweise in den Erzählungen Sait Faik Abasıyanıks aus den 1940er und 1950er Jahren präsent war – wird wieder stärker thematisiert. Fragen ethnischer bzw. religiöser Minoritäten greifen die hier untersuchten Werke von İnci Aral (Kap. 3.1.1) und Ayla Kutlu (Kap. 3.1.2) auf.

### 2.2.3.3 Rückbesinnung auf das Historische

Nach 1980 zeigt sich häufig als genereller Trend eine Hinwendung zu historischen Themen oder das Plazieren der Handlung in einen historischen Kontext.<sup>109</sup> Am

---

107 Hierzu siehe Konuk 2001, S. 30 ff., Aydın, Ş. 1992, S. 41 ff. und auch Andaç 2000, S. 178 ff. Zum Bild der GriechInnen in der türkischen Prosa siehe das sehr umfangreiche und exzellent gearbeitete Werk von Millas 2000.

108 Zu denken ist hierbei beispielsweise an bekannte Autoren wie Mario Levi, der aus einer jüdischen Familie stammt und sich offen zu seinem kulturellen Hintergrund bekennt, Murathan Mungan, ein türkischer Autor, der in seinen Werken auf Mardin, die arabisch-kurdisch geprägte Heimatstadt seines Vaters, eingeht, Mehmed Uzun, kurdischer Autor, der im schwedischen Exil lebt und seine Werke ins Türkische übertrug und in jüngster Zeit auch Reha Çamuroğlu, Verfasser zahlreicher Werke über das Aleviten- und Bektaschitum und seit kurzem auch Romanautor.

109 Vgl. hierzu u. a. Evin 1993, S. 93, Aytaç 1999<sup>2</sup>, S. 86 und Kirchner 1991, S. 237. Gürsel Aytaç wertet das Aufgreifen historischer Themen als die zweite Tendenz im türkischen Roman

deutlichsten wird die Verarbeitung historischer Themen im Genre des ‚neuen‘ historischen Romans.<sup>110</sup> Das Neue an diesen Romanen sind die gewählten historischen Hintergründe *und* postmoderne Erzählstrategien. Kreisten die Themen in der türkischen historischen Prosa bis Ende der 1970er Jahre fast ausschließlich um die Gründung der Türkischen Republik, die unmittelbar davorliegende Zeit des Osmanischen Reiches und den Kemalismus,<sup>111</sup> so wurde nach 1980 dieser zeitliche Rahmen gesprengt – historische Themen der Seldschukenzeit und der gesamten Osmanenzeit werden in einigen Werken bearbeitet.

Die Ursachen für das Interesse am Historischen sind einerseits in Tendenzen der Weltliteraturen zu suchen. Historische Themen erfreuen sich seit Jahrzehnten in der europäischen und amerikanischen Literatur großer Beliebtheit.<sup>112</sup> Andererseits liegen die Gründe in innertürkischen gesamtgesellschaftlichen Entwicklungen. Ab Mitte der 1950er Jahre kam es allmählich zu einer kritischeren Betrachtung der offiziellen Geschichtsschreibung, die die osmanische Vergangenheit in national(istisch)er Haltung ausgrenzt. Dieses sich wandelnde Geschichtsbild, das nicht mehr wie die kemalistische Ideologie von einem radikalen Bruch mit der osmanischen Vergangenheit ausging, fand erst recht spät seinen Niederschlag in der Literatur. Der überwiegende

---

nach 1980, siehe Aytaç 1999<sup>2</sup>, S. 86.

- 110 Zum neuen historischen Roman siehe insbesondere die Schriften Priska Furrers, siehe Furrer 2005, Furrer 2000a, Furrer 2000b, Furrer 1999 und Furrer 1998. In der Türkei scheint der neue historische Roman noch nicht als neues Genre wahrgenommen zu werden, obwohl zahlreiche Untersuchungen zu einzelnen Werken vorliegen und diverse Dossiers zum Thema „historischer Roman“ erschienen sind, vgl. hierzu insbesondere die Angaben bei Furrer 2005, S. 10, Anmerkung 55. Eine Arbeit, die auf dieses neue Genre in seiner Gesamtheit eingeht, ist Gerçek 1998. Vorreiter des Genres ist Orhan Pamuk mit seinem Roman *Beyaz Kale* (1985), dem insbesondere in den 1990er Jahren eine Reihe von Romanen folgten: Orhan Pamuk *Kara Kitap* (1990), Gürsel Korat *Zaman Yeli* (1994), Nedim Gürsel *Boğazkesen. Fatih'in Romalı* (1995), İhsan Oktay Anar *Puslu Kitalar Atlası* (1995), Zülfü Livaneli *Engereğin Gözündeki Kamaşma* (1996), Haldun Çubukçu *Yıldızsayan* (1996) und Murat Erman *Beyazates Adası* (1998). Autorinnen scheinen beim neuen historischen Roman kaum vertreten zu sein, dem Anschein nach ist er eine Männerdomäne. Betrachtet man die erzähltechnischen Verfahren, die in diesen neuen historischen Romanen angewandt werden, so zeigt sich tendenziell, daß die Autoren sich sowohl von Konventionen des Genres als auch vom realistischen Erzählen lösen. Selbstreflexiv wird in diesen Romanen, die häufig mit mehreren Erzählebenen bzw. Erzählperspektiven arbeiten, Schreibprozeß und Fiktionalität des eigenen Textes thematisiert. Mit verschiedenen erzähltechnischen Mitteln (einander widersprechende Aussagen, spielerischer Umgang mit Fakten oder Figuren, Elemente des Phantastischen oder der Kriminalliteratur etc.) wird ganz im postmodernen Sinne die Existenz einer einzig wahren Geschichte negiert, und der Gegenwartsbezug der Geschichte ist von zentraler Bedeutung.
- 111 Eine der wenigen Ausnahmen bildet der Roman *Devlet Ana* (1967) von Kemal Tahir. Darüber hinaus scheint es eine Reihe von historischen Romanen zu geben, die hier noch genannt werden könnten, die aber in der jüngsten Diskussion keine Beachtung fanden, so beispielsweise Safiye Erols Roman *Cığerdelen* (1946). Für eine erste Bestandsaufnahme türkischer Romane, deren Handlung in osmanischer Zeit angesiedelt ist, siehe Çeri 2000, S. 20 ff.
- 112 Man denke an Romane wie Umberto Ecos *Der Name der Rose* (*Il nome della rosa* 1980), der auch in der Türkei starken Anklang fand.

Teil dieser ‚neuen‘ historischen Romane läßt sich nicht mehr für eine national(istisch)e Geschichtsinterpretation instrumentalisieren.<sup>113</sup> Dennoch finden sich auch nach 1980 historische Romane und Erzählungen, die dem Kemalismus und der offiziellen Geschichtsschreibung nicht kritisch gegenüberstehen.<sup>114</sup> Von den hier analysierten Werken greifen Ayla Kutlu (die Massaker an den ArmenierInnen, vgl. Kap. 3.1.2) und Erendiz Atasü (der Erste Weltkrieg, vgl. Kap. 3.2.1.2) historische Themen der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts auf.

In der Prosa nach 1980 wird Historisches teilweise mit einer nostalgischen Haltung reflektiert.<sup>115</sup> Aytaç bewertet diese Nostalgie als eine Flucht vor dem ‚Jetzt‘.<sup>116</sup> Andererseits ermöglicht die Plazierung des Geschehens in einen zeitlich weit zurückliegenden Kontext auch Kritik an bestehenden politischen und gesellschaftlichen Zuständen.<sup>117</sup> Der Einfluß der Postmoderne wird in einigen Werken in der Art und Weise, wie Historisches aufgegriffen wird, deutlich: Nach dem Ende der Metaerzählungen (Lyotard) zerfällt die Geschichte in Geschichten.<sup>118</sup>

#### 2.2.4 Zusammenfassung

Zusammenfassend läßt sich sagen, daß sich die türkische Prosa nach 1980 durch eine zunehmende Vielfalt in jeder Hinsicht auszeichnet. Als wichtigste Tendenz ist die Abkehr vom realistischen Erzählen hin zu postmodernen Erzählstrategien zu verzeichnen. Mit der Hinwendung zum postmodernen Erzählen schließt die türkische Prosaliteratur an Entwicklungen der Weltliteratur an. Die Frage, ob diese neue Literatur dennoch spezifisch türkisch ist, muß bejaht werden. Impetus der Hinwendung zum postmodernen Schreiben waren vor allem innertürkische Entwicklungen, sowohl sozioökonomische als auch literarische. In den postmodernen Texten selbst zeigt sich inhaltlich ein deutliches Lokalkolorit, so wird z. B. für Mystisches und Phantastisches auf lokal Vorhandenes zurückgegriffen. Von besonderem Interesse ist dabei die Frage, was aus westlichen Literaturen übernommen wird, was auf spezi-

---

113 Auf diesen Punkt verweist vor allem Priska Furrer, siehe Furrer 1998, S. 1104 f. und Furrer 1999, S. 74 f. Zur Revision des Geschichtsbildes siehe insbesondere Furrer 1998, S. 1105, Anmerkung 6. In jüngster Zeit kam es zu einer Idealisierung der Osmanenzeit in breiten Kreisen der türkischen Bevölkerung, vor allem vor dem Hintergrund einer allgemeinen Unzufriedenheit mit der Gegenwart, siehe hierzu Seufert 1997, S. 82 ff.

114 Einige aus offizieller türkischer Sicht sehr heikle Themen wie der Kult um Atatürk und die Armeniermassaker Anfang des 20. Jahrhunderts werden in den Geschichtswissenschaften bis heute noch nicht kritisch betrachtet. In der türkischen Prosa werden diese Themen nur sehr vereinzelt kritisch aufgegriffen, vgl. hierzu vor allem Aydın, Ş. 1992, S. 41 ff. und S. 55 f.

115 Evin 1993, S. 93, Aytaç 1999<sup>2</sup>, S. 86.

116 Aytaç 1999<sup>2</sup>, S. 86.

117 Zu denken ist hier beispielsweise an Nedim Gürsels Roman *Boğazkesen. Fatih'in Romani* (1995), in dem autoritäre Herrschaft und Gewaltregime thematisiert werden.

118 So aufgezeigt von Aydın, Ş. 1992, S. 27 ff. in ihrer Untersuchung der Geschichtsdarstellung in den Romanen *Sessiz Ev* (1983) von Orhan Pamuk und *Gece* (1985) von Bilge Karasu.

fisch Türkisches zurückgeht und was auf welche Weise modifiziert, adaptiert oder ausgelassen wird.

Die Rezeption postmoderner Werke in der Türkei zeigt, wie schwer es einem Teil des Lesepublikums fällt, sich von einer engagierten Literatur zu verabschieden. Dabei geht es weniger um die thematischen Aspekte, vielmehr spielt die Art der Darbietung eine zentrale Rolle.<sup>119</sup>

---

119 Die innertürkische Diskussion um die Werke des türkischen „Starautors“ Orhan Pamuk verdeutlicht dies sehr gut. Der etwas sarkastische Beitrag von Yıldız zeigt die Vorbehalte der Linken gegenüber der Postmoderne anhand von Orhan Pamuks Roman *Yeni Hayat* (1994), siehe Yıldız 1996, S. 2 ff.

## 3 Analyse ausgewählter literarischer Werke

In der hier vorgelegten Analyse literarischer Werke werde ich, wie in der Einleitung skizziert, Fremdheitserfahrungen und Konstruktionen des Fremden in den ausgewählten Romanen und Erzählungen untersuchen. Dies stellt neben anderen möglichen Lesarten nur eine Lesart dieser literarischen Werke dar. Dabei zeichnen sich zwei thematische Schwerpunkte ab, nach denen die Untersuchung gegliedert ist, und zwar Werke, die soziale Fremdheit, die Facetten der türkischen Gesellschaft in ihren thematischen Mittelpunkt rücken und Werke, die sich auf fremde Welten im Sinne anderer Länder bzw. fremder Kulturen beziehen.

### 3.1 Soziale Fremdheit: Facetten der türkischen Gesellschaft

Konstruktionen von Selbst und Anderem, Eigenem und Fremdem als Zuordnungs- und Relationskategorien sozialer Gruppen der türkischen Gesellschaft werden im Erzählband *Kıran Resimleri* (Bilder eines Massakers) von İnci Aral, in der Erzählung *Can Kuşu* (Der Seelenvogel) von Ayla Kutlu und im Roman *Gece Dersleri* (Nachtלקtionen) von Latife Tekin thematisiert, bzw. diese Werke können als Ausdrucksformen und Aushandlungsräume genannter Kategorien gelesen werden. Bei allen für die Analyse ausgewählten Werken spielt darüber hinaus der *gender*-Aspekt eine wichtige Rolle. Auch wenn andere Themen im Mittelpunkt der Werke stehen, so scheint es für weibliche Autorinnen nicht möglich zu sein, geschlechtsspezifische Erfahrungen und Bewußtseinsräume als Frau auszugrenzen.

#### 3.1.1 Aushandlungsräume sozialer Fremdheit: Der Erzählband *Kıran Resimleri* (Bilder eines Massakers) von İnci Aral<sup>1</sup>

Dem Begriff des Fremden liegen aus analytischer Sicht drei Verneinungen zugrunde: die Verneinung von Zugehörigkeit, von Wissen und von Vertrautheit. Dabei verweist Zugehörigkeit auf eine soziologische, Wissen auf eine epistemische und Vertrautheit auf eine psychologische Perspektive des Fremden.<sup>2</sup> Das Fremde ist keine Eigenschaft, sondern ein Beziehungsbegriff, ein Konstrukt von Zuschreibung und Relation, das sowohl eine deskriptive als auch eine evaluative Setzung be-

---

1 Die folgenden Ausführungen beziehen sich auf die 2002 bei Can Yayınları erschienene zweite Auflage. Das Werk wurde erstmalig 1983 bei Kaynak Yayınları, İstanbul, publiziert. *Kıran Resimleri* wurde 1989 in einer französischen Übersetzung von Ali Terzioğlu unter dem Titel *Scènes de massacres. Femmes d'Anatolie* in Paris, Éditions L'Harmattan, veröffentlicht.

2 Siehe u. a. Högbe 1993, S. 358 f.

inhaltet. Die Konstruktion von Fremdheit enthält zwei Elemente: die Feststellung eines Unterschiedes und die Bewertung dieses Unterschiedes.<sup>3</sup>

Das Andere ist innerhalb einer Einheit zu denken, wohingegen das Fremde eine Größe zweier Einheiten darstellt. Oder anders gesagt: Damit das Kriterium Nichtzugehörigkeit zu Fremdheit wird, muß diese Nichtzugehörigkeit eine pragmatische Relevanz erhalten. Fehlt diese Relevanz, so verweist die Nichtzugehörigkeit auf eine Beziehung der Andersheit, nicht der Fremdheit.<sup>4</sup> Somit ist Fremdheit ein Interpretament von Differenz, von Andersheit.<sup>5</sup>

Prozesse der Zuordnung von Anderem und Fremdem sind Akte der Ein- und Ausgrenzung.<sup>6</sup> Grenzziehungen sind konstituierend für jede Ordnung,<sup>7</sup> sie bilden häufig imaginäre Grenzen. Die Aushandlungsräume von Grenzen verweisen darauf und geben Auskunft darüber, „wie Menschen und soziale Einheiten sich selbst und ihre Umwelt wahrnehmen, wie sie die Welt, in der sie leben, kategorisieren und strukturieren.“<sup>8</sup> Sie produzieren Eingeschlossenes (*in-groups*) und Ausgegrenztes (*out-groups*). Welche Faktoren bei Grenzziehungsprozessen eine Rolle spielen, ist fast beliebig und abhängig vom kulturellen, subkulturellen und sozialen Kontext. Diese Grenzen bilden jedoch keine festen Kategorien, sie sind Bestandteil dynamischer Prozesse, in denen Verschiebungen in alle denkbaren Richtungen möglich sind – von Aneignung, Assimilation bis hin zu Krieg etc.<sup>9</sup> Sie konstituieren primär das Selbst und das Wir, können real, symbolisch oder imaginär sein. In diesem Sinne sind Grenzziehungen selbst keine Handlungen einzelner Personen oder auch Entscheidungen von Institutionen, sondern stets nur als Interaktionsprozesse sinnvoll vor- und darstellbar.<sup>10</sup>

Die bisherigen Ausführungen erhalten ihre Bedeutung in der Definition von sozialer Fremdheit: „Soziale Fremdheit liegt vor, wenn die Nichtzugehörigkeit des anderen als solche ins Zentrum der Aufmerksamkeit tritt. Fremdheit in dieser Dimension ist das Ergebnis einer exkludierenden Grenzziehung.“<sup>11</sup> Im Falle von sozialer Fremdheit erhält die Verneinung von Zugehörigkeit pragmatische Relevanz, sie markiert ein Orientierungs- und Handlungsproblem, ist Verweigerung von Akzeptanz bzw. Gleichwertigkeit. Personen oder Gruppen werden dadurch Gegenstand

3 Vgl. Stenger 1997, S. 160.

4 Hierzu siehe vor allem ebd., S. 160 ff. So stehen Freunde und Feinde zwar in Opposition zueinander, aber sie nehmen den gleichen Status ein, sind keine Fremden, vgl. Bauman 1992<sup>2</sup>, S. 23 f.

5 Siehe hierzu u. a. Mecklenburg 1990, S. 81 f.

6 Vgl. Münkler, H. / Ladwig 1997a, S. 12 f. und Waldenfels 1997, S. 69 f.

7 Zu Grenzen im allgemeinen siehe Waldenfels 1991<sup>2</sup>, S. 28 ff., Reuter 2002, S. 9 ff., siehe auch Schneider 2001, S. 213.

8 Münkler, H. / Ladwig 1997a, S. 12.

9 Waldenfels 1997, S. 73 ff.

10 Bielefeld 1992<sup>2</sup>, S. 115 f.

11 Münkler, H. / Ladwig 1997b, S. 8.



exkludierender Zuschreibung. Es ist eine imaginäre Grenzlinie, die innen und außen voneinander trennt.<sup>12</sup>

Im folgenden werde ich vor dem Hintergrund dieser theoretischen Überlegungen den Erzählband *Kıran Resimleri* betrachten. Wie und wodurch werden im literarischen Text Grenzziehungen von Individuen und sozialen Einheiten ausgehandelt, welche Mechanismen und welche Aspekte des menschlichen Lebens werden dabei benannt und wirksam? Das Werk behandelt eine Extremsituation, es hat – wie der Titel *Kıran Resimleri* (Bilder eines Massakers) schon besagt – ein Massaker, ein Pogrom zum Thema. In einer solchen Situation entscheiden Zuschreibungen von Eigenem und Anderem oder Fremdem über Leben und Tod. Es entstehen Opfer und Täter. Es stellt sich jedoch die Frage, ob diese binären Strukturen im Text ihre Gültigkeit haben. Außerliterarisch dreht sich der Erzählband um die Frage, wie eine Gemeinschaft, die mehr oder weniger friedlich in einem bestimmten Gebiet zusammenlebt, in blutigste Kämpfe untereinander und gegeneinander verfällt und wie mit diesen Erfahrungen ein weiteres Zusammenleben möglich ist. Die Thematisierung eines Massakers unter diesen Gesichtspunkten ist nicht nur für die Türkei ein relevantes Thema, wie die jüngste europäische Geschichte im Fall des ehemaligen Jugoslawien gezeigt hat.

Der Erzählband *Kıran Resimleri* enthält neun zusammenhängende Erzählungen, die aufgrund ihrer inhaltlichen und stilistischen Gemeinsamkeiten als Kapitel eines Werkes zu betrachten sind. Jede der Erzählungen nimmt im Text eine bestimmte Funktion ein und trägt als Titel den Vornamen der jeweiligen Protagonistin oder des jeweiligen Protagonisten. Das sind sieben weibliche und zwei männliche Vornamen. So eröffnet das Gesamtwerk mehrperspektivisch und mehrstimmig individuelle Sichtweisen auf die Geschehnisse und zeigt verschiedene Wahrnehmungen der Ereignisse. Die Autorin läßt ihre Figuren auf verschiedenen Zeitebenen denken oder sprechen und bedient sich bis auf sehr wenige Ausnahmen, die ins Surrealistische gleiten, einer realistischen Erzählweise. Zahlreiche literarische Motive ziehen sich wie ein roter Faden durch den ganzen Erzählband (vor allem das Motiv der Stimme – *ses*) und der überwiegende Teil der verwendeten Bilder ist doppelt, sowohl positiv als auch negativ, besetzt (Zimmer, Türen und Fenster, die Straße, Stille und Lärm etc.). Häufig ist es eine Symbolwelt aus Höllenbildern – die Massaker als Hölle. Jede Erzählung ist mehrdimensional angelegt. Die Verfasserin verwahrt sich mit dieser Mehrstimmigkeit des Textes und mit anderen stilistischen Mitteln (siehe Kap. 3.1.1.3) gegen monokausale Zusammenhänge, monolithische Bilder und gegen dualistische Strukturen.

Außerliterarischer Bezug des Werkes sind die Ereignisse in der anatolischen Stadt Kahramanmaraş<sup>13</sup> (*Kahramanmaraş Olayları*) vom 19. bis zum 24. Dezember

---

12 Stenger 1997, S. 170 f.

13 Die Stadt erhielt 1973 ihren heutigen Namen (wörtlich: das heldenhafte Maraş, wobei Maraş

1978. Bei Übergriffen auf alevitische und politisch linksstehende Bevölkerungsgruppen kam es zu über hundert Toten und zur Verwüstung von zahllosen Häusern und Geschäften. Die Täter sind im Umfeld der rechtsnationalen Partei MHP (*Milliyetçi Hareket Partisi* – Partei der Nationalistischen Bewegung, auch Nationalistische Aktionspartei) anzusiedeln.<sup>14</sup> İnci Aral suchte die Stadt auf, bevor sie das Werk verfaßte.<sup>15</sup> Die im literarischen Text geschilderten Schicksale basieren auf den Aussagen von Betroffenen über reale Erlebnisse.<sup>16</sup> Die politische Dimension der Ausschreitungen wird von der Autorin im Erzähltext nur angedeutet. Einer Interpretation der Ereignisse als Zusammenstoß zwischen Rechten und Linken, der, wenn man die Fakten kennt, unübersehbar ist, erteilt sie eine Absage. Sie stellt die Ereignisse eher aus einer psychologischen Sicht, als individuelle Erfahrungen dar und setzt sie in einen religiösen Kontext.

Neuere Auflagen von *Kıran Resimleri* weisen im Text auf dem hinteren Buchdeckel auf den Bezug zu den Ereignissen in Kahramanmaraş hin, was bei den ersten beiden Auflagen des Werkes 1983 und 1984 noch nicht der Fall war.<sup>17</sup> Damals waren dem überwiegenden Teil der türkischen Leser die Ereignisse wohl bekannt und noch im Gedächtnis. Der fehlende Verweis auf die Ereignisse in Kahramanmaraş bei den ersten beiden Auflagen könnte auch als Vorsichtsmaßnahme bewertet werden.

---

der frühere Name der Stadt ist) für die Unterstützung, die die Bevölkerung im Befreiungskrieg (1919–1922) der Sache Mustafa Kemals gewährte, wodurch die französischen Besatzer die Stadt 1922 verlassen mußten, siehe Büyük Larousse [1992], Bd. 12, Stichwort Kahramanmaraş, S. 6192. *Kıran Resimleri* bezieht sich auf diesen historischen Hintergrund.

- 14 Kahramanmaraş liegt nordwestlich von Gaziantep. Für die Ereignisse siehe vor allem Sinclair-Webb 2003, S. 221 ff., Küçük [1986b], S. 514 ff. und Birand / Bilâ / Akar 1999<sup>2</sup>, S. 100 ff., des weiteren auch Yalcin 1999, Birand 1987, S. 59 ff. sowie unter dem Stichwort Kahramanmaraş Olayları in Büyük Larousse [1992], Bd. 12, S. 6192 f. und in Ana Britannica 1988, Bd. 12, S. 404. Die Hintergründe der Ereignisse wurden nie aufgeklärt.
- 15 Siehe Barbarosoğlu 1997, S. 40 f. und auch Şahin, L. 1994, S. 6. In ihren Memoiren *İçimden Kuşlar Göçüyor* äußert sich İnci Aral nicht zu *Kıran Resimleri*.
- 16 Ob dies für alle Figuren im Erzählband gültig ist, kann ich nicht sagen. Gemäß Küçük [1986b] gibt es eine Urteilsbegründung, einen 1330 Seiten umfassenden Bericht des Gerichts (*Kahramanmaraş'ta 19–25 Aralık 1978 Tarihleri Arasında Meydana Gelen Olayların Sanıkları Hakındaki Gerekeçeli Hükiim*, Adana 1980), siehe ebd., S. 514 und S. 521 (Fußnote). Einige der von Küçük zitierten Passagen aus diesem Bericht verweisen auf die literarische Verarbeitung in *Kıran Resimleri*, so die Schicksale der Figuren Finey Ana (Aral 2002<sup>2</sup>, S. 95 f. vgl. Küçük [1986b], S. 549 f.) und Selver (Aral 2002<sup>2</sup>, S. 37 ff. vgl. Küçük [1986b], S. 551 ff.). Für die Figur Ökkeş übernahm die Autorin sogar den Namen eines der Haupttäter (siehe Yalcin 1999, vgl. auch Sinclair-Webb 2003, S. 232, Anmerkung 13). Darüber hinaus griff İnci Aral einzelne Aussagen von Tätern und Opfern auf.
- 17 So enthielten die Texte auf dem hinteren Buchdeckel der 2000 und 2002 erschienenen Auflagen bei Can Yayınları und auch der französischen Übersetzung einen Verweis auf die Ereignisse in Kahramanmaraş, was bei einem Lesepublikum, das die historischen Bezüge nicht (mehr) kennt, sinnvoll erscheint. Die ersten beiden Auflagen 1983 und 1984 bei Kaynak Yayınları, İstanbul, beschränkten sich ausschließlich auf den Erzähltext an sich, der hintere Buchdeckel war ohne Text.

Im Erzähltext selbst bleibt die Stadt namenlos, sie liegt im Süden des Landes, ist Provinzhauptstadt mit Bahnanschluß, in einer Ebene mit Baumwollanbau und zugehöriger Industrie (einer Spinnerei) gelegen. Konkrete Zeitangaben finden sich nicht im Text, aber die genannten Zeitungsnachrichten (89:28 ff.)<sup>18</sup> verweisen auf die Zeit bürgerkriegsähnlicher Auseinandersetzungen vor dem Putsch 1980. Die Massaker ereignen sich im Winter. Orts- und Zeitangaben im Erzähltext sind so gewählt, daß sie mit den tatsächlichen Gegebenheiten der Ausschreitungen in Kahramanmaraş übereinstimmen. Die beteiligten Bevölkerungsgruppen werden im Erzähltext nicht näher benannt, das Wort Alevi fällt nur an einer einzigen Stelle (69:13), ordnet dort aber die AlevitInnen den getöteten Opfern zu.<sup>19</sup> Auf Kontakte der Opfer zu linken politischen Kreisen wird nur an einer Stelle, in der Rede einer Protagonistin, in einer leicht abwertenden Bemerkung, angespielt (16:35 und 17:1). Eines der Opfer wird von den Tätern als Linker bezeichnet (93:8). Für die Täterseite wird im Erzählband die politische Dimension der Massaker in ähnlicher Weise nicht thematisiert, es finden sich lediglich vereinzelte Anspielungen, die auf Verstrickungen der Täter mit der Politik verweisen (93:11 f. und 107:18). Allerdings wird eine von der türkischen Fahne zu unterscheidende Fahne<sup>20</sup> erwähnt (41:13). Gegenüber politischen Motivationen der Ereignisse spielen in *Kıran Resimleri* die Moschee und religiöse Vorstellungen eine wichtige Rolle (s. u.). Da die AlevitInnen<sup>21</sup> keine Moscheen haben, sind diese ein Ort der sunnitischen Gläubigen. Die Moschee symbolisiert die Differenz zwischen beiden Weltanschauungen.

Obwohl im Erzählband selbst politische Diskurse keinen Raum finden, ist das Werk durch seinen außerliterarischen Bezug ein hochpolitisches Buch. Kahramanmaraş steht in der türkischen Geschichte für den Höhepunkt des blutigen Bürgerkrieges vor dem Putsch 1980, die Ausrufung des Notstands und für den ersten Schritt der Militärs hin zum Putsch. Heute stellt man die Ereignisse in Sivas und Gaziosmanpaşa<sup>22</sup> in eine Reihe mit Kahramanmaraş. Die politische und gesellschaftliche

---

18 Im folgenden bezieht sich die erste Ziffer auf die Seite und die zweite Ziffer hinter dem Doppelpunkt auf die Zeile in den untersuchten Werken, so hier 89:28 ff. = Seite 89, Zeile 28 ff.

19 Die ethnische Zugehörigkeit der Figuren wird nicht thematisiert. Namen wie Zısan und Şehmus (S. 12) verweisen auf eine mögliche kurdische Identität. Auch der Hinweis auf die Zugehörigkeit zu einem Stamm (*aşiret*), der in Pressemitteilungen über die Ereignisse in Kahramanmaraş als Synonym für kurdische AlevitInnen verwendet wurde, vgl. Sinclair-Webb 2003, S. 226, findet sich in *Kıran Resimleri* nur an einer Stelle (92:24).

20 Die Sekundärliteratur nennt mehrfach Fahnen mit drei Halbmonden, ein Symbol der MHP, vgl. beispielsweise Yalcin 1999, Küçük [1986b], S. 536 ff.

21 Die Aleviten bilden ca. 20 % der türkischen Bevölkerung, wobei zwei Drittel türkischsprachig und ein Drittel kurdischsprachig ist. Eine Definition des Alevitentums gestaltet sich schwierig, da dieses sowohl als Religion, Weltanschauung, Glaubenspraxis und Ethik verstanden wird und auch soziopolitische Aspekte beinhaltet. Aus der mittlerweile sehr umfangreichen Literatur siehe zur Einführung insbesondere die drei von Engin / Franz 2000 f. herausgegebenen Bände, sowie Shankland 2003, Dressler 2002 und Vorhoff 1995.

22 Zu den Übergriffen in Sivas vgl. hier insbesondere S. 35, Anmerkung 23, zu den Ereignissen in Gaziosmanpaşa vgl. hier S. 35, Anmerkung 24.

Relevanz von *Kıran Resimler* liegt vor allem in der Frage nach der Aussöhnung der Gesellschaft. Und Aussöhnung ist in der Türkei nicht nur im Zusammenhang mit gewalttätigen Übergriffen einzelner Gruppen der Bevölkerung auf andere relevant. Auch im Zusammenhang mit den Folgen des Putsches von 1980 wäre sie wichtig für die türkische Gesellschaft. *Kıran Resimler* wurde in der Zeit zwischen März 1980 und Oktober 1981 verfaßt, d. h. in der Zeit vor und nach dem Putsch. Die erste Erzählung des Bandes, zugleich auch die von der Autorin als erste verfaßte (März 1980), mit dem Titel *Şerife*<sup>23</sup> (S. 11 ff.), die als Einleitung und Zusammenfassung des ganzen Bandes gesehen werden kann, in der bereits die wesentlichen Aspekte des Buches zur Sprache kommen, gibt am Ende einen Ausblick auf diese Aussöhnung (23:23 ff.).

### 3.1.1.1 Opfer und Täter: Gegenseitige Grenzbeziehungen

*Kıran Resimler* gliedert sich in neun Erzählungen, die mit sieben weiblichen Vornamen und zwei männlichen Vornamen betitelt sind. Die Erzählungen, die einen Frauennamen zum Titel haben, geben die Perspektive der Opferseite wieder. Von den beiden männlichen Namen steht einer für die Perspektive eines von außen kommenden Richters und der andere für die Sicht eines Täters. Es liegt eine personale Erzählsituation vor. Die einzelnen Kapitel sind etwa gleichen Umfangs. Aus diesem Rahmen fallen die Kapitel *Sultan* und *Güher*, die kürzer gestaltet sind und in der 1. Person Singular erzählt werden. Sie geben die Aussagen und Gedanken zweier Frauen vor Gericht wieder. Jede Erzählung greift einen anderen Aspekt des Geschehens auf. *Şerife* übernimmt die Funktion der Einleitung, die Mahalle<sup>24</sup> und die Übergriffe werden beschrieben. *Elif* gibt die Sicht aus einem der umliegenden Dörfer wieder. *Selver* ist das extremste Beispiel eines Opfers. Der Figur mit diesem Namen widerfahren alle denkbaren Verbrechen. *Saliha* gibt einen Blick auf die Situation der Sicherheitskräfte und der politisch Verantwortlichen. *Zeycan* liefert die Konfrontation eines Opfers mit dem Täter. *Özdemir* gibt einen Einblick in die Prozesse und verweist auf Kräfte, die Verurteilungen verhindern wollen. *Sultan* bietet das Beispiel einer Mischehe. *Ökkeş* stellt den Prototyp eines Täters dar. Die Hauptgestalt in *Güher*, ein Vergewaltigungsopfer, klagt ihre Täter nicht an und verheimlicht das Geschehene. Durch die Gliederung in diese neun Kapitel ergibt sich bereits eine Einteilung in Opfer und Täter. Im folgenden werde ich analysieren, wie soziale Einheiten im Text konstruiert sind.

Im Erzähltext nehmen die Opfer die Gemeinschaft vor den Ausschreitungen als eine Einheit wahr, auch wenn sie ein Bewußtsein für die eigene Differenz, die jedoch keine Relevanz hatte, besaßen. Diese Differenz ist begründet in den Glaubens-

23 Die kursiv gesetzten Vornamen beziehen sich auf die Kapitel, d. h. die einzelnen Erzählungen. Nicht kursiviert werden die Namen der einzelnen ProtagonistInnen.

24 Die türkische Mahalle kann im Deutschen mit Viertel bzw. Stadtviertel wiedergegeben werden, obwohl der deutsche Begriff Viertel größer gedacht ist. Die türkische Mahalle entspricht etwa dem Berliner Gebrauch des Wortes Kiez.

vorstellungen, beschrieben durch Şerife in der Schilderung der eigenen Mahalle: „Ihr Glauben [gemeint ist der ihrer Mahalle] ist die Glaubensrichtung der Unterdrückten und Vertriebenen, ihr Leid ist das Leid der Jahrhunderte.“ (*İnançları ezilip sürülenlerin mezhebidir, acıları yüzyılların acısı*. 15:1 f.). Zwischen der Täterseite und der Opferseite bestand vor den Massakern ein enges nachbarschaftliches Verhältnis, so zwischen Şerife und Zişan (*kirvemiz, canımız* 16:25 f.), und das Zusammenleben der Gemeinschaft insgesamt war ein freundschaftliches, vertrautes (*eşimiz, dostumuz, kirvemiz* 19:34). Die Opfer nehmen die Täter als ihnen Ähnliche wahr, und es stellt sich die Frage, wodurch die Differenz relevant wurde, so in den Ausführungen Şerifes während der Übergriffe, bei denen sie die Täter als Schatten wahrnimmt:

Schatten, die wie sie Arme, Beine und Köpfe haben, die in den gleichen Alltagskleidern, den gleichen Schiebermützen, den gleichen Schuhen stecken, die wie sie scherzend lachen können, wie sie grüßen können, die wie sie Brot, Wasser, die [gleichen] Gerichte essen und trinken, die im gleichen Mangel und Armut leben. Wer hat sie geschickt, wie?

*Onlar gibi kolları, bacakları ve başları varken, aynı günlük giysiler, aynı kasketler, pabuçlar içindeyken, onlar gibi şakalaşıp gülebilen, merhaba diyen, ekmeği, suyu, aşı onlar gibi yiyip içen, aynı yokluğu ve yoksulluğu yaşayan gölgeler. Kim yolladı onları, nasıl? (19:11 ff.).*

Und weiter heißt es: „Wo hatte sich der Unterschied unseres Lebens und unseres Glaubens zugespitzt? Wie, wann, und wer tat das?“ (*Yaşamımızın ve inancımızın ayırımı nerede keskinleşti? Nasıl, ne zaman, kim yaptı bunu?* 19:27 ff.). Doch mehrfach wird trotz aller Geschehnisse ein gemeinsames ‚Wir‘ hergestellt: „Von wo stammt ihr, von wo stammen wir [...] Sowohl ihr als auch wir, was haben wir [alle] anderes als unser Leben? [...] Was teilen wir nicht mit euch? Wir haben keinen Streit mit euch, wer seid ihr, wer sind wir?“ (*Siz nereli, biz nereli [...] Sizin de bizim de canımızdan gayrı neyimiz var da? [...] Neyi üleşemiyoruz sizle ki? Yoktur bizim bir davamız sizinle, siz kim, biz kim?* 20:28 ff.) und „Wir sind Brüder und Schwestern [...] Wir sind alle Menschen. Unsere Väter haben zusammen gegen den Feind gekämpft [gemeint ist im türkischen Befreiungskrieg (1919–1922), K. S.]. Unsere Umwelt und unsere Heimat sind eins. Sie haben euch betrogen.“ (*Kardeşiz biz [...] İnanız hepimiz. Babalarımız birlikte savaştı düşmana karşı. Yönümüz yurdumuz bir. Kandırılmışlar sizi*. 21:10 f.). Die Täter wurden durch Dritte zu den Taten angestiftet, indem sie die Andersheit der Gemeinschaft in sich ausnutzten: „Unterschiede und Verschiedenheiten haben sie zwischen [uns] gebracht“ (*ayrılık gayrılık soktular araya* 24:26 f.). Auch nach den Übergriffen betrachtet Şerife die Gemeinschaft als ein gemeinsames ‚Wir‘ (25:17 ff.).

Ähnlich wie in dieser ersten Erzählung Şerife stellt sich in den weiteren Erzählungen aus Opfersicht das Zusammenleben als gemeinsames, als gleichwertiges und gleichrangiges dar. So äußert sich Koca Haydar über die Massaker in der Stadt fol-

gendermaßen: „Menschen schlachten Menschen, Muslime schlachten Muslime und Nachbarn schlachten sich gegenseitig ab. Die religiösen Fanatiker haben vollkommen den Verstand verloren.“ (*İnsan insanı, Müslüman Müslüman'ı, konu komşu birbirini kesermiş. Sofular temelli delirmiş.* 31:31 ff.). Fragen nach Unterschieden untereinander stellen sich für Zeycan, so in ihrer Frage an den Mörder ihres Mannes: „Was konntet ihr nicht mit uns teilen [...] Deinen ärmlichen Wagen, deine Winterzwiebeln? Schlachten Menschen deshalb Menschen ab? Pfui!“ (*Neyi bölüşemediniz ki bizimle [...] Şu yoksul arabanı mı, kışlık soğanını mı? İnsan insana kıyar mı bundan ötürü? Tüh!* 70:31 ff.). Besonders unverständlich erscheint ihr die Tatsache, daß die solidarische Gemeinschaft der Frauen, die zuvor gemeinsam ihr Leid teilten (72:1 ff.), auseinanderbrechen konnte, so daß diejenigen mit *çarşaf*<sup>25</sup> zu Helferinnen der Täter wurden (71:30 ff. und 64:19 ff.). Zeycans Rettung erfolgt durch einen alten Mann, der mit ihren Worten „wohl keiner von ‚uns‘ war“ (*bizden değildi herhalde* 75:31) – die einzige Figur von der Seite der Täter, die mit einer positiven Handlung ins Geschehen während der Massaker eingreift. Immer wieder kommt die Sprache auf das friedliche Zusammenleben vor den Massakern, auf die gute Nachbarschaft (z. B. bei Selver, siehe 42:18 ff. und 37:16 ff.). Bedenken muß man hierbei, daß Nachbarschaft in der türkischen Kultur einen wesentlich höheren Stellenwert hat als in modernen europäischen Gesellschaften. So weiß der Richter Özdemir, daß in den bevorstehenden Gerichtsverhandlungen wieder irgendeine Frau zum Angeklagten, der ihr Haus niederbrannte, sagen wird: „Pfui, schämst du dich nicht, [...] wir waren hundert Jahre Nachbarn!“ (*Tüh utanmadın mı, [...] biz seninle yüzyıldır komşuyduk!* 89:22 f.). Ein weiteres Beispiel für das frühere gute Zusammenleben ist die Mischehe von Sultan und ihrem Mann, wobei beide in derselben Mahalle aufgewachsen sind (92:27). Sultan denkt nicht in Kategorien der Andersheit untereinander (92:17). Sie nimmt die Täter sehr differenziert und nicht als homogene Gruppe wahr (94:9 ff. und auch 96:11 ff.).

Im Erzähltext denken die Opfer weder sich selbst noch die Täter als Andere bzw. Fremde.

Im folgenden möchte ich die Täterseite betrachten. *Kıran Resimleri* gibt die Sicht zweier recht unterschiedlicher Täter wieder, in *Zeycan* die des namenlosen Zwiebelverkäufers, der eine ärmliche Gestalt ist und ein jämmerliches Bild abgibt, und in *Ökkeş* die des Sägewerkbesitzer Ökkeş, ein Täter von anderem Format. Bei beiden kam der Anstoß zu der Auffassung, daß ein Teil der vorgefundenen Gemeinschaft sich durch eine Andersheit auszeichne und dieser Unterschied relevant sei, von außen – durch Predigten in der Moschee. Über den Zwiebelverkäufer wird folgendes berichtet: „Ihm war bis zu diesem Lebensalter solch ein Unterschied nicht bewußt, aber diejenigen, die die Dinge verstehen können, erzählten nun einmal davon.“ (*O,*

---

25 Zumeist schwarzer, ärmelloser Überwurf der islamischen Frauen, der den Kopf und den ganzen Körper bedeckt. Er dient als Straßenbekleidung.

*bu yaşa dek böyle bir ayrımın bilincinde olmamıştı, ama bilenler anlatıyorlardı işte.* 76:22 f.). Auch für Ökkeş findet sich eine ähnliche Aussage: „Zuvor hatte er offensichtlich nicht wissen können, daß er sich vor ihnen ekelt. Vielleicht war er auch daran gewöhnt. Schon sehr lange Zeit lebten sie eben so zusammen. Vielleicht seit ewigen Zeiten.“ (*Onlardan tiksınmeyi açık seçik bilememişti önceden. Alışmıştı belki. Yaşayıp gidiyorlardı birlikte nice dir. Bilmediği zamanlardan beri belki.* 107:27 ff.). Während im Falle des Zwiebelverkäufers noch glaubhaft erscheint, daß er erst durch die Predigten in der Moschee aufgehetzt worden war und die Spaltung der Gemeinschaft in ein ‚Wir‘ und ein ‚Sie‘ erst dann in seinem Denken zutage trat, so ist solch eine Haltung im Falle Ökkeş fast undenkbar. Das wird insbesondere durch sein Verhalten gegenüber einer Krankenschwester, die ihn pflegt, und seine Gedanken über seine Mordopfer (105:13 ff.) deutlich. Für ihn ist die Krankenschwester eine von ‚ihnen‘, keine Muslimin (101:28 ff.) und Brut einer Ungläubigen (*gâvurun dölü* 99:15). Die Andersheit der Anderen stellt sich ihm folgendermaßen dar:

Allah hat alles gerne und nach seinem Willen geschaffen. Damit sie ihm dienen. Aber sie gingen andere Wege. Sie lehnten sich gegen das Fasten und Beten auf und gehorchten nicht seinen Befehlen. Letztendlich waren sie in der Hand der Ungläubigen. Was hatten diese Fremdartigen unter ihnen zu suchen? Weder Tugend noch Religion und Glaube gab es jetzt noch. Sie hatten den Staat in ihre Hand gebracht. Hatten sie dieses Land für sie von den Feinden befreit [gemeint ist hier im Befreiungskrieg, K. S.]?

*Her bir şeyi severek isteyerek yaratmıştır Allah. Ona kulluk etsinler diye. Ama onlar yollarını ayırıyorlar. Oruca namaza karşı durup emirlere uymuyorlar. Sonunda işte gâvurun elinde kaldılar. Aykırıların ne işleri var aralarında? Ne erdem kaldı, ne din, ne iman. Devleti ele geçirdiler. Bu ülkeyi onlar için mi temizlemişlerdi düşmandan? (104:24 ff.).*

Der Hinweis auf Fasten und Beten deutet auf die AlevitInnen hin, deren religiöse Riten sich hierin von denen der SunnitInnen unterscheiden. Es handelt sich hier um die einzige Textstelle im ganzen Erzählband, in der konkret benannt wird, wodurch die Andersheit zustande kommt und was die den Opfern zugeschriebene Differenz eigentlich ausmacht.

Die Täter werden, wie im Text dargestellt, angestachelt und aufgehetzt durch Predigten in der Moschee. Für den in Armut lebenden Zwiebelverkäufer scheinen hier besonders Versprechungen von einem Ende der Armut attraktiv zu sein, so reflektiert er das Gehörte folgendermaßen:

Die Felder und die Läden werden an euch verteilt werden – der Haken bei der Sache ist nur, daß wir uns von denen befreien müssen, sagen sie. Die Schulen beenden stets [nur] ihre Kinder, sie werden Gouverneur oder Richter und pflanzen sich vor uns auf, sagen sie. [...] Warum sind sie immerzu arm gewesen, warum gibt es in dieser Region keinen Reichtum und Segen? Wegen ihnen.

*Tarlaları, dükkânları size dağıtılacak, iş ki kurtulalım bunlardan, diyorlar. Okullardan hep onların çocukları çıkıyor, vali oluyor, yargıç olup başımıza dikiliyor, diyorlar. [...] Niye hep yoksuldular, beti bereketi kalmamıştı memleketin? Onlar yüzünden. (76:18 ff.).*

Der Zwiebelverkäufer schließt sich nach der in der Moschee gehörten Rede der Massenhysterie (*çılgınlık nöbeti* 76:32) an, er glaubt an die Versprechungen, daß keiner belangt werde (77:1 ff.).

Noch ausführlicher werden die Situation in der Moschee und die Mechanismen der Massendynamik im Kapitel *Ökkeş* (103:19 ff.) geschildert. Es ist die Stimme des Imams, die in die Zuhörer eindringt und zu Stimmen, zu ihren eigenen Stimmen wird (*sessizce – alçak sesle – sesi patlıyor – yükseliyor ses, çınlıyor kubbe – içiyorlar sesi – yükseliyor sesler* 103:30 f. und 104:4 ff.). Doch auch aus Sicht der Opfer wird der Zusammenhang zwischen Hetze und Anstachelung in der Moschee und den gewalttätigen Übergriffen benannt (71:24 ff.).

Die angeführten Zitate zeigen, daß die Täter die Opfer als Andere / Fremde und Sündenböcke sehen. Ihre Fremdheit ist hierbei im Sinne eines Gegenbildes angelegt. Die Ordnungsstrukturen, die als Einheit und Integrität gedacht sind, treten häufig in Bildern einer charakteristischen Metaphorik von Reinheit und Unvermischtheit zutage. Vermischung, Unreinheit und Schmutz durchbrechen diese Ordnungsstrukturen und repräsentieren das Fremde.<sup>26</sup> So gilt dies auch im Falle *Ökkeş*, der selbst aus der ‚Kloake‘ kommt (101:11) und die Massaker folgendermaßen rechtfertigt: „Dieser Schmutz und Dreck soll nunmehr ein Ende haben.“ (*Bitsin bu pislik artık.* 104:35 und 105:1). Aus seiner Sicht ist immerhin das Paradies noch nicht ‚von ihnen‘ beschmutzt (108:13 ff.). Die Rufe der angreifenden Täter folgen ebenso den Vorstellungen von Vermischung: „Es gibt Ungläubige unter uns. Die Religion ist verloren. Tötet die Religionslosen, rottet sie aus mit Stumpf und Stiel. Laßt nicht einen von ihnen ...“ (*İçimizi gâvur doladı. Din elden gitti. Vurun dinsizlere, kurutun köklerini. Komayın birini bile ...* 73:4 ff.).

Die in *Kıran Resimleri* dargestellten Täter sind zugleich auch Opfer gesellschaftlicher Verhältnisse. Im Falle des Zwiebelverkäufers ist es seine Armut, die ihn zum Opfer macht. Der Leser hat den Eindruck, er habe gar keine oder eine sehr schlechte Schulbildung. Er läßt sich von sehr simplen Sündenbockkonstruktionen (siehe obiges Zitat, siehe 76:18 ff.) und Haß (76:30) leiten. Im Falle *Ökkeş* ist es sein Lebenslauf, der ihn gesellschaftlich marginalisiert. Als uneheliches Kind wird er als Bastard (*piç*) ausgegrenzt. Nach dem Tod seines Ziehvaters ist er der Mutter, die einen heimlichen Liebhaber hat oder sich prostituiert, nur lästig. Sein Lehrmeister und späterer Schwiegervater ermöglicht ihm zwar einen traumhaften Aufstieg, aber dafür muß er jahrelange Demütigungen hinnehmen (100:32–101:15 und 105:18 ff.). Mit der

---

26 Vgl. Schäffter 1991b, S. 19 f.



Zeichnung der Täter als Opfer ermöglicht die Autorin einen Ausblick auf eine Aussöhnung.

### 3.1.1.2 *Das Selbst und die Wahrnehmungen der Ereignisse und ihre Interpretationen*

Die geschilderten Ereignisse, das Morden und bestialische Abschlachten von Menschen, das Verwüsten und Niederbrennen von Hab und Gut, die Vergewaltigungen, bilden das absolute und totale Fremde.<sup>27</sup> Sie sind außerhalb jeder Zeit und jedweder Ordnung, sie bilden das Unfaßbare und Unerfaßbare (u. a. „mit dem Verstand nicht zu begreifen“ *usa sığmaz* 18:5) und „etwas Unmögliches“ (*olamaz bir şey* 20:12). Der Tag der Taten steht außerhalb der bestehenden Zeit (18:29 ff.), ist jenseits der Realität (59:12 ff.), ist raumlose Leere, die nicht einmal mehr den Schall transportiert (*ses geçirmez bir boşluk* 23:21). Keine der Figuren im Erzähltext kann sich den Schreckenserfahrungen und dem Wissen um die Ereignisse entziehen, sie werden von den Stimmen und Geräuschen, von den Bildern der Massaker (Titel!) eingeholt, gleichgültig wie die individuellen Erfahrungen aussehen und wie sie wahrgenommen und interpretiert werden. Der Mensch will verstehen, und gerade das ist hier nicht möglich. Folgen der Erinnerungen an die Schreckenserlebnisse sind die völlige Entfremdung vom eigenen Selbst, körperliche und geistige Erschöpfung, Schlaflosigkeit und Alpträume und die Feststellung, nicht mehr klar denken zu können. Der Erzähltext arbeitet mit immer wiederkehrenden Bildern und Motiven, die in sich wandelnde Kontexte gesetzt werden. Besonders Stimmen (*ses, sesler*) nehmen eine zentrale Funktion ein.

Im folgenden werde ich analysieren, wie sich im literarischen Text das Selbst der Figuren mit diesen Erlebnissen auseinandersetzt, und zwar anhand der Figuren von Selver (Opfer), Özdemir (Richter) und Ökkeş (Täter). Alle drei haben unterschiedliche Erfahrungen und interpretieren diese vor dem Hintergrund ihrer jeweiligen Sinnwelten.

In einem Zimmer, in das Selver verschleppt und wie ein blutiger, schwerer Sack in eine Ecke geworfen (*kanlı, ağır bir çuval gibi bir köşeye atılışını* 38:4) und mehrfach vergewaltigt wird, erinnert sie sich an Bruchstücke der Ereignisse und ihrer Vergangenheit. Sie verliert sich in einer schwarzen Leere und wird zum Nichts. (37:8 f.). Alles Denkbare wurde ihr angetan (51:2), schlimmer als der Tod (50:25 f.). Sie hat alles unwiederbringlich verloren, alles, was sie ihr Eigen nannte, ihre Vergangenheit und ihre Zukunft (38:13 ff. und 48:3 f.). Es ist ihr innerer Tod, ein Tod, der schon nach dem Tod ihrer Kinder in sie eindrang, der sinnlos und allgegenwärtig ist. (47:1 ff.). Es entsteht das Bild einer lebendig Begrabenen (38:33 ff., 48:5 f., 49:32). Verstärkt wird dieses Bild noch bei der Beschreibung ihrer ersten Vergewaltigung, ihr Körper verliert das Empfindungsvermögen und wird zur noch nicht

---

27 Vgl. Waldenfels 1995, S. 616 und Waldenfels 1997, S. 73. Waldenfels geht in seinen Ausführungen nicht näher auf den Begriff des totalen Fremden ein.

erstarrten Leiche (49:15 f.). Die Entfremdung vom eigenen Selbst lähmt jegliche Wahrnehmung (47:25 ff.). Ihr Leben ist nicht mehr das ihrige, es ist ihr Tod:

Sie empfand ihr eigenes Leben wie eine nicht mehr lesbare, vollkommen unverständliche Seite, deren Tinte naß geworden und zerlaufen war, und die in tausenden heulenden Stimmen von vergangenen Zeiten, Menschen und Orten erzählt. Von ihrem Nichts-Sein, von ihrem Werden zur Nichtexistierenden. [...] Ich bin nunmehr tot, dachte sie.

*Geçmiş zamanları, insanları, yerleri anlatan binlerce uğultu içinde, mürekkebi islanıp dağılmış karmakarışık bir sayfa yazı gibi okunmaz kendi yaşamını duydum. Hiçliğini, yok oluşunu. [...] Öldüm artık, diye düşündü.* (49:23 ff.).

Selver interpretiert ihren Zustand als eine Station vor der Hölle, der kurz danach das Jüngste Gericht folgen werde. (39:13 ff.). Ihr bewegungsloser Körper ist nicht mehr in Einklang mit ihren Gedanken zu bringen, die haßerfüllt die Täter fassen wollen (40:7 ff.), ihr Körper ist ein Vogel mit gebrochenen Flügeln (47:10 f.). Einen klaren Gedanken zu fassen, ist ihr nicht mehr möglich: „Sie kann ihre Gedanken nicht weiterführen. Alles ist unterbrochen. In einem vergeblichen Hin- und Her-Geworfensein verliert sie sich. Ihr Erinnerungsvermögen schwankt in einem nicht zu unterscheidenden Durcheinander zwischen Traum und Realität.“ (*Düşüncesini sürdüremiyor. Kopuk kopuk her şey. Sallantılı bir gelgitin ortasında yeniden yitiriyor kendini. Düşle gerçeğin ayrılmaz karmaşasında bocalıyor belleği.* 48:13 ff.).

Ihr Weltbild ist geprägt von religiösen Vorstellungen, und so ordnet sie die Ereignisse ihren Vorstellungen vom Höllenfeuer zu – es ist die Hölle, die sie zu Lebzeiten auf dieser Erde erlebt hat (40:1 ff.), eine von Menschen gemachte Hölle, von Menschen, die ununterbrochen das Paradies (für Selver die Stadt mit ihrer paradisi-schen Natur) in eine Hölle verwandeln wollen (39:21 ff.). Diese Hölle überlebt zu haben, so versucht Selver dies zu verstehen und zu deuten, ist die ihr [von Allah] zugewiesene Aufgabe. (*Ona yaşamak görevi düşmüştü.* 51:10).

Özdemir İnan (sein Name ist Programm)<sup>28</sup>, ist ein gewissenhafter Richter im Prozeß der Massaker, der anfänglich seine Rolle als eine sehr wichtige Aufgabe wahrnimmt (*çok önemli bir görev* 82:33 f.). Nach einigen Wochen jedoch leidet er an Alpträumen, Schlafstörungen, Appetitlosigkeit und ist mit den Nerven am Ende, auch körperlich erschöpft. Dies geht soweit, daß er sich selbst im Spiegel nicht mehr erkennt (83:7 ff.). Einsamkeit und Angst quälen ihn. Die Straße kann er wegen der Gefahr

---

28 Özdemir bedeutet im Deutschen reines Eisen und İnan Glaube, gläubiges Vertrauen, Verlaß, was etwa dem Bild des Felsens in der Brandung entspricht. Im Text selbst wird auf die Bedeutung des Vornamens Bezug genommen. So denkt die Allgemeinheit, Richter seien aus Eisen (85:32). Özdemir widersteht eisern den Bestechungsversuchen dubioser Männer, die die menschlichen Schwächen nur allzugut kennen – im Gegensatz zu seinen Kollegen im Prozeß (86:12 ff.).

von Anschlägen nicht betreten. (85:2 ff. und 88:31 ff.). Die Last der Prozesse nagt innerlich an ihm. Die Prozesse nehmen ihn derart in Beschlag, daß für ihn selbst kein Raum bleibt:

Und wieder hat er an den Prozeß gedacht. Konnte er sich nicht davon befreien? Warum konnte er sich selbst nicht davon befreien, daran zu denken, nicht einmal im Bett, einer Zeit, die ihm selbst gehörte. Schon zehn Monate war er anscheinend außerhalb seiner selbst. Er betrachtete alles, was ihn selbst betraf, als zu einfach, zu alltäglich, zu nichtig.

*İşte gene davayı düşünüyordu. Kurtulamayacak mıydı bundan? Kendisinin olan bir zamanda, yatağında bile bunları düşünmekten niye kurtaramıyordu kendini? On aydır kendi yaşamının dışındaydı sanki. Kendisiyle ilgili her şey ona çok basit, sıradan, önemsiz görünüyordu. (81:6 ff.).*

Kurzzeitig schweifen seine Gedanken zwar zu seiner Familie, aber auch die schönsten Überlegungen sind nur von kurzer Dauer, denn alles ruft in ihm Assoziationen aus den Prozessen hervor. (83:22 ff.). Er bemerkt, daß er die Gedanken nicht mehr zusammenhalten kann und zerstreut ist (84:29 f.). Ängste plagen ihn, seine Kraft könne nicht ausreichen, Gefühle von innerer Leere und zeitweise Gefühllosigkeit stellen sich ein. „An diesem Morgen spürte er eine außergewöhnliche Empfindsamkeit. Schon sehr lange war es ihm, als hätte er seine Gefühle verloren.“ (*Bu sabah olağandışı bir duyarlılık içinde. Oysa nice dir duygularını yitirmiş gibiydi. 88:7 f.*). Stimmen und Schreie heulen in seinem Kopf (83:30), und er lebt, als ob er Tag und Nacht in einem See von Blut ersticken würde (83:34 f.). Auch in *Selver* bedient sich die Autorin des Bildes vom Ersticken in einem Meer von Blut (46:16 f.). Es wird sichtbar, daß Özdemir ebenso wie die Opfer von den schrecklichen Ereignissen bedrängt wird. Der Tod ist für ihn allgegenwärtig: „Der Tod hat sich in allem festgesetzt. Er hat sich in den Leben festgesetzt, auf fremdartige Weise wurde er zum Alltäglichen und Gewöhnlichen.“ (*Ölüm her şeye sindi. Yaşamalara sindi, garip bir biçimde olağanlaştı. 85:8 f.*). Seine ihm unerträgliche Situation wird zu einem inneren einsamen Kampf:

Er sollte es aushalten, auch wenn er allein bleiben würde. Er mußte es aushalten, denn nur so konnte er sich von einer inneren Abrechnung, die sein Leben lang andauern würde, retten. Niemandem sollte er Rechenschaft schuldig bleiben, nicht einmal sich selbst.

*Dayanacaktı, tek başına kalsa da. Dayanmak zorundaydı, yaşamı boyunca sürebilecek bir iç hesaplaşmadan ancak böyle kurtulabilirdi. Kimseye verecek hesabı kalmamalıydı, kendine bile. (89:23 ff.).*

Die Prozesse kann er nur durchhalten, indem er ständig sein Gewissen einsetzt. Bei den Verhandlungen selbst setzt er eine Maske auf, beißt die Zähne zusammen, will schreien und weinen und den Opfern zur Seite stehen (88:8 ff.), was ihm in seinen Alpträumen zum erfolglosen Kampf wird (80:2–80:28). Sein privates Selbst und

gesellschaftliches Selbst, in seiner Rolle als Richter, liegen weit auseinander, es entsteht ein großer innerer Druck, den er auszuhalten versucht.

Der Täter Ökkeş stirbt während der Gerichtsverhandlung (109:26 ff.) und entgeht so der zu erwartenden Todesstrafe durch den Strick. Seine Taten bereut er in keiner Weise, doch erscheint es dem Leser, als erleide er schon vor seinem Tod die zu erwartenden Höllenqualen.<sup>29</sup> Seine Sprache, seine Vorstellungswelten und Gedanken sind von religiösen Deutungs- und Sinnwelten geprägt, mit denen er gleichermaßen die Massaker interpretiert. Doch auch er wird von den Stimmen und Bildern der Massaker verfolgt.

Drei verschiedene Bilder des Textes evozieren die Vorstellung von seiner Strafe in der Hölle: (1) sein vermeintlicher Weg ins Paradies, (2) sein Absturz als in ein Flammenmeer stürzender Vogel und (3) die Vögel um seinen Kopf kurz vor seinem Tod. Die ersten beiden Bilder bilden den Raum seiner Träume oder seine Gedankengänge und Wahrnehmungen in einem halbawachen Zustand, hervorgerufen wohl auch durch die Hitze, sein Schwitzen und seinen Durst. Eine Alternative jenseits oder zwischen Paradies und Höllenfeuer existiert in seiner Gedankenwelt nicht. Seine Vorstellungen vom Tod und einem Leben danach sind, wie zu erwarten, geprägt vom Islam (102:8 ff. und 97:19 f.).

(1) In Dunkelheit, dann in glühender Sonne geht er mit schweren Beinen, erschöpft und strauchelnd einen endlosen, schweren Weg durch Brandruinen, ausgedörrte Pflanzen, durch eine Wüste zur Tür Allahs. Brandüberreste kleben an seinen Beinen und ein erhofftes Zeichen der Rettung ist nicht zu sehen (97:1 ff., 102:1 ff.).

(2) Erlöst wird er von seinem erbärmlichen Gang auf dem Weg zum Paradies zunächst, indem er die Gestalt eines riesigen Vogels annimmt und in der Höhe schwebt, was seine Rettung symbolisiert. Jedoch stürzt er in einem schwindelerregenden Tempo dann in die Tiefe, in die Hitze des lodernnden Feuers. Er brennt (99:27 ff. und 100:1 ff.). Sein Kampf mit den Flammen wird im brennenden Holzlager fortgeführt. Blut spritzt aus den Flammen, er ist blutüberströmt (103:1 ff.), rennt fliehend davon und bleibt doch schweiß- und blutüberströmt (109:3 ff.). Schweißgebadet, nach Wasser dürstend, das er nicht mehr schlucken kann, liegt er schwer atmend<sup>30</sup> da. Er brennt, und das Wasser wird zum Blut, wird zum feuerheißen Wasser (109:14 ff.). Hier fließen koranische Bilder mit ein, doch nicht heißes Wasser, sondern Blut wird hier über den Verdammten gegossen.<sup>31</sup>

29 Zu den Vorstellungen der Hölle allgemein und im Islam siehe Harman 1993 und Topaloğlu 1993 sowie Long 1987.

30 Eine durch seine berufliche Tätigkeit im Sägewerk bedingte Lungenkrankheit wird genannt, siehe 99:5 und 103:22 ff.

31 Wörtlich heißt es dort: „Für diejenigen nun, die ungläubig sind, sind Kleider aus (Höllen)feuer zugeschnitten. (Sie müssen sie sich anlegen) während ihnen heißes Wasser über den Kopf gegossen wird“, Der Koran 22:19, zitiert nach Paret 1989<sup>5</sup>. Die Vorstellung eines Absturzes in die Tiefe, in ein Feuer, nährt sich aus Vorstellungen der dritten Ebene der Hölle, *Hâviye* (arab.

(3) Kurz vor seinem Tod hört er Vogelstimmen. Ihm ist, als flöge eine Armee von Vögeln um seinen Kopf. Tausende von Vögeln bilden eine schwarze Wolke, er tritt in eine pechschwarze Wolke ein und stürzt in die Tiefe (109:21 ff.). Hier werden Vorstellungen des Seelenvogels aus dem Volksislam wirksam, der um den Leichnam herumflattert. Seelen der Ungläubigen und Sünder müssen dem Jüngsten Gericht als schwarze Vögel entgegentreten. Eine Schar von Vögeln entsteht durch Vervielfältigung des Seelenvogels<sup>32</sup>, und sie ist hier denkbar als Symbol für den Tod eines schlimmen Sünders.

Seine aktive Beteiligung an den Massakern interpretiert Ökkeş als die ihm von Allah zugewiesene Aufgabe (*görev*), als Wille des Allwissenden, zu der er gerufen wurde – ein Ruf, den er annahm (98:26 f., 100:15 f., 105:2, 105:12 f., 107:30 f. und 108:9 ff.). Dadurch versucht er sich der Schuld seiner Sünden zu entziehen. Durch seine mehrmaligen Versuche, sich zu rechtfertigen, entsteht beim Leser der Eindruck, daß Ökkeş im tiefen Innern seines Bewußtseins das Gefühl hat, daß die Massakrierung seiner Mitmenschen vielleicht doch nicht rechtmäßig ist. Die Idee der ihm zugewiesenen Aufgabe ist eingebettet in sein Menschenbild. Einerseits sieht er das Leben als kurzes und nichtiges Gastdasein auf Erden zur Prüfung des Menschen durch Gott (98:19 ff., 107:13 f.) und andererseits hält er das Dasein für vorherbestimmt (100:9 ff., 106:30).

Zunächst sieht er sich als sündenfrei (98:29 ff.). Innerlich plagen ihn dann aber doch Zweifel, ob der Mensch es sich anmaßen darf, andere zu töten. Er versucht diesen Gedanken zu vertreiben:

Allah weiß es. Hatte er eine Sünde begangen? Hatte er seinen Zorn dadurch hervorgerufen, daß er die vom Schöpfer gegebenen Leben genommen hatte? War es deshalb, waren diese Höllenfeuer, diese nicht endenden Wege etwa deshalb? Das Leben zu geben wie auch zu nehmen, war seine [Allahs, K. S.] Aufgabe, so hatte er es gelernt. Könnte er nur diese Zweifel abschütteln.

*Allah biliyor. Bir günah işlemiş miydi? Yaratanın verdiği canları almakla onu kızdırmış mıydı? Ondan mıydı, yoksa bu cehennem ateşleri, bu tükenmez yollar ondan mı? Can vermek gibi can almak da onun işiydi, bunu böyle biliyordun. Bir atabilse kuşkularını.* (108:1 ff.).

Keine Zweifel hingegen hat er daran, daß der Staat kein Recht habe, ihn zu hängen – er hält die Regierung für nicht legitim. Dies äußert er unverblümt: „Nicht mit dem Strick einer unrechtmäßigen, vom rechten Weg abgekommenen Justiz dieser

---

hāwiya, wörtlich Abgrund), vgl. Topaloğlu 1993, S. 227.

32 Siehe Goldziher 1903, S. 302 f. Die Vervielfältigung des Seelenvogels zu einer Schar von Vögeln findet sich bei besonders verehrungswürdigen Toten, wie beispielsweise bei Heiligen. Auch kann eine Schar von Vögeln eine Art Ehrenwache für den Verstorbenen bilden, so nach dem Tod König Davids, bei dem die Vögel in so großer Anzahl kamen, daß der Himmel sich verdunkelte, siehe ebd. S. 303. Für die Vervielfältigung des Seelenvogels der Sünder nennt Goldziher kein Beispiel.

Welt, sondern mit der unfehlbaren Gerechtigkeit des Schöpfers wird er diese Welt verlassen.“ (*Bu dünyanın dayanaksız, yoldan çıkmış adaletinin ipiyle değil, yaratanın şaşmaz adaletiyle gidecekti.* 98:27 ff.) und „Absolut niemand auf dieser Welt konnte ihn verurteilen. Niemand! Soll er etwa ‚sie‘ fragen, wer mit wessen Strick wen aufhängen wird.“ (*Bu dünyada kimse suçlayamazdı onu. Hiç kimse! Kimin ipiyle kimin asılacağı onlardan mı sorulacak?* 100:18 ff.).<sup>33</sup> So sieht er den Tod als Rettung, trotz des Zweifels, ob er ins Paradies kommen würde: „Der Beschützer hatte ihn gerettet, vor den Kerkern, vor dem sich zuziehenden schmierigen Strick. Wessen Strick für wen!“ (*Kurtarmıştı onu esirgeyen, zindanlardan, yağlı ipe çekilmekten. Kimin ipi kime!* 108:12 f.).

Bilder der Massaker gehen in seine Höllenvorstellungen ein, als Brandruinen, Leichen, zerbrochene Scheiben etc. (97:5 ff.). Die Gesichter der Opfer erscheinen als Fratzen (102:19 ff.), es verbleibt eine lauter werdende Stimme in seinem Kopf (102:22 ff.). Auch dem Klang der Axt, die er seinem Opfer in den Körper rammte, kann er nicht entkommen (102:25 ff.). Splitter der Bilder seines Lebens verhindern ein klares Denken:

Seine Gedanken gehen hin und her, von hier nach da, unruhig. Kein Bild, das in seinem Verstand hochkommt und auftaucht, kann er vollständig erfassen, sein Gedächtnis kann es nicht bis zum Ende hervorbringen. Zerrissene und zerstückelte Bilder, zerfetzte Bilder aus so vielen Jahren [seines Lebens]. Nicht ein einziges schönes kann er fassen, und er kann nicht einmal mehr begreifen, daß dies so ist ...

*Oraya buraya gidip geliyor düşüncesi, çırpınıyor. Usuna çıkan, yüze vuran hiçbir görüntüyü tümüyle yakalayamıyor, sonuna dek götüremiyor belleği. Kopuk kopuk resimler, onca yılın orasından burasından yırtık pırtık resimler. Tek bir güzellik bile yakalayamıyor, böyle olduğunu bile ayırmıyamadın ...* (108:17 ff.).

Auf das Verschwinden jeglicher schönen Erinnerungen verweist der Erzählband bereits ganz am Anfang: „Nach so vielen Jahren, in denen sie Gutes und Schlechtes miteinander geteilt hatten, hatten sie aus unerfindlichen Gründen geschworen, nichts Schönes zurückzulassen ...“ (*Nedense iyi kötü bölüşülmüş bunca yıldan geriye hiçbir güzellik bırakmamaya yemin etmişler ...* 37:20 ff.). Gerade der Verlust an Vertrauen in die Welt und ihre schönen Seiten scheinen einen wesentlichen Bestandteil der traumatischen Erfahrungen eines Massakers auszumachen.

Denken gehört nicht gerade zu den Fähigkeiten, die Ökkeş für wichtig hält, so in seinem Kommentar zu seiner Ehe (106:29 f.), denn: „Alles ist vorbestimmt.“ (*Her şey önceden belirlenmişti.* 106:30). Ihm bereitet es scheinbar schon Mühe, das Aus-

---

33 Hier nochmals zum außerliterarischen Kontext: Die Anhänger der MHP, aus denen sich die Täter der Massaker zum Großteil rekrutierten, lehnten die damalige Regierung Ecevit als Linke ab.

wendig gelernte für seine Aussagen vor Gericht nicht zu vergessen (99:4 und 99:12). Sein Leben nimmt er willenlos, ohne zu klagen, hin (100:21 ff.). Es gibt keine Notwendigkeit über sich selbst nachzudenken (106:33 f.). Und in einer traditionell an Kollektiven orientierten Gesellschaft wird die Hintanstellung der eigenen Person positiv bewertet. Der Tag des Massakers wird zum ersten Ausbruch aus seinem Alltag (107:22 ff.).

### 3.1.1.3 Konzepte von Weiblichkeit

In *Kıran Resimleri* zeigt sich bei Figuren, deren innere Welten im Text entfaltet werden, eine geschlechtsspezifische Zuordnung der Frauen zu den Opfern. (1) Im sehr starken Gegensatz zu ihrem Opferstatus stehen die im Text genannten Facetten ihrer Persönlichkeit, sie sind starke Frauen. (2) Mit der sprachlichen Ausgestaltung des Textes unterstreicht die Autorin diese Eigenschaft der Frauen auch in Situationen, in denen sie in der Rolle des Opfers sind. Sie werden nicht als ausschließliches Objekt der Handlung dargestellt, was insbesondere in der geschilderten Vergewaltigung von Selver deutlich wird.

(1) Die Mehrheit der dargestellten Frauen sind starke Persönlichkeiten, die aktiv ins Geschehen eingreifen, die bedacht, selbstsicher, geistesgegenwärtig sind und mutig im Rahmen ihrer Möglichkeiten handeln. Alle im Erzähltext gegebenen Informationen bezüglich ihres sozialen Status verweisen auf ihre Zugehörigkeit zu unteren gesellschaftlichen Schichten. Ein Teil von ihnen trägt ein Kopftuch.<sup>34</sup>

Die Stärke und innere Kraft der Frauen gehören zu den ersten Dingen, die die Leserin und der Leser erfahren. Şerife, 46 Jahre alt, ist eine resolute, respekteinflößende Frau, die sich von ihrer Umgebung nichts sagen läßt (11:8 ff.). Ihr Traum nimmt vorausschauend die gewalttätigen Übergriffe vorweg. Menschen werden zu schwarzen Hunden (Täter oder Frauen in schwarzen *çarşaf*). Im Traum ist es die unendliche Reproduktion des Schlechten und Blutigen, verdeutlicht im Bild des übermäßigen Gebärens, das ihr die Sprache verschlägt und dem sie sich nicht entziehen kann (12:7 ff., vgl. auch 16:32 f.). Auch die über 20-jährige Elif nimmt unbeirrbar und selbstbewußt ihr Leben in die Hand (27:26 ff.).

Selver, Saliha, Zeycan und Sultan greifen während der Übergriffe mutig in das Geschehen ein, sie sind diejenigen, die aktiv werden und die Initiative ergreifen. Selver verkennt zwar zunächst die Brisanz der Lage im Gegensatz zu ihrem Mann, der die Situation realistisch einschätzt, erfaßt dann aber schnell die Gegebenheiten und reagiert mit Klagen und Beschimpfungen der Täter, während ihr Mann passiv, in der Toilette eingeschlossen, verharrt. Nach allem Geschehenen läßt sie sich nicht gehen und gibt den Kampf nicht auf (51:10 ff.). Ebenso unternimmt Saliha das ihr Mögliche, angetrieben durch ihren Instinkt (53:8). Innerlich gegen ihre Angst und ihre Erschöpfung ankämpfend, schafft sie es sogar, nach einigen Rangeleien zum

---

34 Şerife (24:4), Saliha (61:19), Zeycan (66:23) und Finey Ana (95:23). Für die anderen Frauenfiguren liegen keine Informationen darüber vor, ob sie eine Kopfbedeckung tragen.

Justizminister vorzudringen, den sie am Kragen packt. Sie handelt pragmatisch und vertraut auf ihre körperliche Kraft. Eine surrealistische Textpassage, in der sie ihre abgerissenen Beine wieder ansteckt (56:20 f.), verdeutlicht, daß es dem Leser kaum noch glaubhaft erscheinen mag, wie diese Frauen überhaupt noch handeln können. Saliha stellt die absurden Begründungen der Verantwortlichen bloß (57:24 ff.). Mutig handelt auch Zeycan. Während der Übergriffe ringt sie mit den Angreifern (74:21 ff.), und bei der Konfrontation mit dem Mörder ihres Mannes geht sie bedacht und logisch, entschlossen und selbstsicher vor. Mutig blickt sie ihm in die Augen und baut sich vor ihm auf (68:31 ff.), während der Zwiebelverkäufer das Bild eines jämmerlichen, armen Kerls abgibt.

Die einzige schwache Frau ist Güher, die durch ihre Schichtarbeit in einer Spinnerie und die Hausarbeit stets völlig erschöpft und müde ist. Aber auch sie versucht sich noch zu wehren, so gut sie kann. Sie beißt dem Täter in die Hand, fleht den zweiten Vergewaltiger an, von ihr abzulassen. Über ihre Vergewaltigungen schweigt sie wegen zu befürchtender Belästigungen und weil sie keinerlei Hilfe erwartet (112:10 ff. und 114:6 ff.). Das ihr widerfahrene Unrecht kann nicht wiedergutmacht werden: „wie es auch sei, es ist eine nicht mehr zu begleichende Rechnung“ (*nasıl olsa ödenemeyecek bir hesap* (114:4 f.)). Sie empfindet das Frausein als Strafe Allahs (113:18 f.). Ihr Schweigen ist jedoch letztendlich im Konzept der Ehre begründet, so ihre Vorstellungen, wie ihr Mann auf ihre Vergewaltigungen reagiert haben könnte (112:20 ff. und 114:19 ff.).

Angreifbar werden die Frauen durch ihre Rolle als Mutter und als Gebälerin. So reagiert die hochschwangere Cennet, Schwiegertochter von Selver, panisch und hysterisch (43:24 und 44:21 f.) auf die Übergriffe. Sie will ihr Kind schützen (45:3 ff.). Saliha altert schlagartig, als ihre Tochter verletzt wird (53:22 f.), und Selver kann es nicht verwinden, nach dem Tod ihrer Kinder noch zu leben (47:28 ff.).

Während die Frauen sich durch ihre Stärke auszeichnen, geben die Männer das Bild von nichtsnutzigen Herumtreibern und Feiglingen ab, so in den Beschreibungen von Şerifes Mahalle (15:3 ff.), so auch Salihas Mann Salman (53:24 ff.) und Zeycans Mann (65:18–66:7). Ein anderes Bild entsteht mit Sultan und ihrem Mann, die in harmonischer Ehe nach einer Liebesheirat alles miteinander besprechen.

(2) Neben der inhaltlichen Konstruktion der Frauen als starke Persönlichkeiten verwendet die Autorin sprachliche Mittel, die deutlich machen, daß das Opfer ein Subjekt bleibt. Um das zu veranschaulichen, möchte ich im folgenden auf zwei Vergewaltigungsszenen im Text eingehen.

Das Kapitel *Şerife* nimmt die Vergewaltigungen vorweg, nennt die zentralen sprachlichen Motive dieser Szenen, die dann an späterer Stelle wieder aufgegriffen werden: Schatten als Täter (23:7), die sich auf ihr Opfer stürzen, sie an den Haaren schleifen. Um sich schlagende Körper der Opfer, die nicht wissen, wie ihnen geschieht, die nicht spucken, nicht schreien können, den Tätern in die Hände beißen und in eine Gefühllosigkeit, in eine Leere stürzen (23:15 ff.).

In der geschilderten ersten Vergewaltigung Selvers (48:26 ff.) verwendet die Autorin ebenso dieses Vokabular. Die Szene wird mit ständigem Subjektwechsel



von Täter und Opfer in hintereinanderfolgenden Sätzen (48:29 ff.) dargestellt, so daß der Leser irritiert ist und seine Aufmerksamkeit steigert. İnci Aral spielt in dieser Textpassage mit der Geschlechtslosigkeit der 3. Person Singular im Türkischen. Das Subjekt der Handlung (Mann / Frau, Vergewaltiger / Opfer) wird in manchen Sätzen austauschbar und ist nur durch den Kontext bestimmbar. In diesen Äußerungen, bei denen zunächst für den Leser das Subjekt nicht eindeutig ist, verwendet die Autorin insbesondere Verben, die auf eine Vergewaltigung hindeuten („packen“, „röcheln“, „geben“ und „nehmen“, „sich entleeren“ u. a.), wobei einzelne Verben nicht dem zu erwartenden Geschlecht zugeordnet sind. Darüber hinaus finden in dieser Vergewaltigungssequenz einzelne Wörter für beide Figuren ihre Anwendung (z. B. *ses, gövde*). So heißt es: „Aus ihrer (seiner)<sup>35</sup> Kehle kam ein röchelnder, heiserer Laut hervor.“ (*Hırlıtlı, boğuk bir ses çıktı boğazından.* 48:32 f.) „Die andere Person (= er) fluchte leise.“ (*Alçak sesle sövdü öteki.* 48:33). An anderer Stelle wird der Leser noch stärker irritiert: „Diesen erschlafften Körper nahm er (sie) in sich.“ (*Bu gevşemiş gövdeyi aldı içine.* 49:16 f.). Das Wort *içine* wirkt hier verwirrend, aber im Kontext der vorangegangenen Zeilen ist der Satz nur mit dem Täter als Subjekt zu interpretieren. Und auch die eigentliche Vergewaltigung wird in ähnlicher Weise geschildert: „Seine (ihre) Hand versank in einer lauwarmen Flüssigkeit, er (sie) bemerkte es nicht, er (sie) stützte sich ab, gab seinen (ihren) Körper, gab ihn, ekelhaft und erbarmungslos. Tierisch und haßerfüllt.“ (*Ilık bir sıvıya battı eli, aldırmadı, abandı, verdi gövdesini verdi, iğrenç ve acımasız. Hayvanca ve kin dolu.* 49:18 ff.). Nach mehreren Vergewaltigungen durch weitere Männer heißt es: „Danach entleerte sich ihr (sein) Körper.“ [hier in der Bedeutung: sich übergeben] (*Sonra boşaldı gövdesi.* 50:9). Das Verb *boşalmak* hat eigentlich die Bedeutung „sich leeren“, wird aber auch für das Abspritzen des Spermas verwendet.<sup>36</sup> An dieser Textstelle ist jedoch eindeutig von Selver die Rede mit *öğürmek* „würgen vor dem Erbrechen“ und *boşalmak* „sich übergeben“. So wird hier ein Verb, das im Kontext einer Vergewaltigung dem Mann zugeordnet wird, der Frau zugeschrieben.

Es stellt sich die Frage, warum die Autorin für die Vergewaltigungen dieses Stilmittel wählte. Die geschilderten Frauen sind starke Persönlichkeiten und selbst in äußerst prekären Situationen handeln sie noch als Subjekt. Sogar in einer Vergewaltigungsszene sind sie kein aller Subjektivität beraubtes Objekt der Handlung. Damit durchbricht die von İnci Aral gewählte Sprache entschieden eine Denk- und Darstellungsweise, bei der in vergleichbaren Situationen eine Täter (= Subjekt)-Opfer (= Objekt)-Konstellation behauptet wird. Als Täter nehmen die Frauen kein eigenes Kapitel ein, aber sie werden als Helfershelferinnen in *çarşaf* erwähnt (71:30 ff. und 64:19 ff.). So ist insbesondere das Weibliche das Element, das sich binären Struk-

---

35 Die hier in Klammern gesetzte Variante ist die alternative Lesart des Türkischen, die ich jedoch aufgrund des Kontextes verworfen habe.

36 Siehe Aktunç 2000<sup>2</sup>, S. 62.

turen, binären Wahrnehmungs-, Denk- und Handlungsstrukturen verweigert, das Grenzen durch Entgrenzung aufweicht.

### 3.1.1.4 Fazit

Das Gedächtnis hat keine Sprache. Das Gedächtnis bildet sich aus einander hervorrufenden endlosen Bildern.

*Belleğin dili yok. Bellek birbirine açılan sonsuz resimlerden oluşuyor.*<sup>37</sup>

*Kıran Resimleri* – Bilder eines Massakers, das sind im Gedächtnis gestaute Bilder (37:12 f.), zerrissene Bilder (108:20 f.), aus jedem Flüsterton entstehende Bilder (35:1). Visuelle und auditive Wahrnehmungen stehen im Zentrum des Erzählbandes, sie sind ineinander verstrickt, auch wenn andere Wahrnehmungsorgane immer wieder eine Rolle spielen. *Ses* und *sesler*, mit allen denkbaren Möglichkeiten von Lauten und Geräuschen, ziehen sich durch das ganze Werk. Sie bilden den Raum, der das Erinnerungsvermögen konstituiert:

Es sind Stimmen und Geräusche, die das, was sie erlebt hatte, konkret werden ließen, die es ihr zu eigen machten, die alles, was sie kannte, was sie je gesehen hatte, was sie kennengelernt hatte, was sie gefühlt, berührt, gemocht und nicht gemocht hatte, plötzlich in Erinnerung riefen. Seit dem Tag, seit dem sie denken konnte, bis heute waren Stimmen und Geräusche zu einer ineinander verstrickten, einer ein unteilbares Ganzes bildenden, nicht einzureißenden Mauer geworden, und sie waren es, die ihr Selbst konstituierten. [...] In ihrem Innern hatte alles eine Stimme. Bilder und Stimmen waren in ihrem Leben ineinander verflochten.

*Yaşadıklarını somutlaştıran, onun kılan, tanıdığı, gördüğü, tanıdığı olduğu, duyduğu, dokunduğu, sevdiği sevmediği her şeyi birden anımsatan sesler. Kendini bildiği günden bugüne iç içe geçmiş, bütünlenerek yıkılmaz bir duvar oluşturmuş ve onu kendisi yapmış sesler. [...] Hepsinin sesi var içinde. Görüntüler seslerle örülmüş yaşamında. (71:5–71:16).*

Die Erinnerungen werden hier wachgerufen durch die akustische Wahrnehmung, durch den über Lautsprecher verstärkten Ruf des Muezzins. Der Gebetsruf vom Minarett läßt Gedanken an die Massaker aufleben und löst bei Zeycan unheilvolle Gefühle aus (70:34–71:5). Die Moschee verweist einerseits auf die konkreten Ereignisse während der Ausschreitungen und andererseits steht sie für die Differenz zwischen alevitischer und sunnitischer Glaubenspraxis, denn Moscheen gibt es bei den AlevitInnen nicht.

---

37 Aral 2000<sup>16</sup>, S. 21.

Die im Prozeß des Erinnerns hervorkommenden Bilder sind Fragmente, sie sind zerrissen, nur als Fragmente möglich. So entsteht ein brüchiges Bild. Geschichte als eine Einheit, als eine einzige Wahrheit ist nicht möglich. Die in *Kıran Resimleri* dargestellten Bilder entreißen die Geschichte dem Vergessen. Sie stehen dem Vergessen der Massaker in Kahramanmaraş entgegen. Die Autorin wählte im Erzähltext das Religiöse und nicht das Politische zur Darstellung der Hintergründe des Massakers. Doch es ist eine Religion, die zum politischen Mittel mißbraucht, die instrumentalisiert wird. Zugleich verweigert sich der Text dadurch dem dualistischen Denken der 1970er Jahre zwischen Rechts und Links. Aus der Perspektive der dargestellten Figuren nimmt die Religion einen wichtigeren Stellenwert ein als die politische Orientierung, sie sind nicht so stark politisiert. Die Instrumentalisierung der Religion wird auch dadurch deutlich, daß das Religiöse für die AlevitInnen, die Opfer, nicht thematisiert wird. Und auch die doppelt besetzten Bilder im Erzähltext verweigern sich einem Denken in dualistischen Strukturen: Die Straße als Ort der Gefahr, als Raum der Täter und zugleich als Ort der Befreiung, so nach Selvers Vergewaltigungen (S. 51), Zimmer als Ort der Zuflucht während der Massaker und zugleich Ort der Peinigungen. Die Beispiele ließen sich fortsetzen.

*Kıran Resimleri* ist gleichzeitig auch eine Totenklage (*ağıt*), wie sie in Anatolien von Frauen vorgetragen wird, d. h. von einer laut hörbaren Stimme. Es ist gleichsam ein Klagelied auf Chaos und sinnloses Blutvergießen<sup>38</sup>. Die Stimmen der Frauen werden zur Totenklage (70:27). Im Erzählband sind es Frauen, die schreiend klagen wollen, nicht schreien können und aus denen es dann doch herausbricht – wie es für Şerife nach dem Mord an ihrem Sohn beschrieben wird (22:1 ff.). Einzelne Textpassagen lassen sich dann als Beispiele konkreter Totenklagen lesen, so von Şerife auf ihren Sohn Şehmus (21:17 ff. und 22:27 ff.), von Selver (45:18 ff.) und von Sultan (94:28 ff.). Saliha verschiebt ihre Totenklage auf später, weil sie zuerst Hilfe herbeiholen will (55:9 f.). Da sie aber stirbt, kann sie diese nicht mehr ausführen (vgl. ihr Seelenvogel 63:8, Verlust der Beine 56:14 ff., 59:7 ff. und 63:5 f.). Die Totenklage hat generell die Funktion, Trauer und Verluste zu artikulieren, um dann wieder Vertrauen in die Welt zu finden.

*Kıran Resimleri* kann auf diese Weise als Handlungsanweisung zur Aussöhnung zwischen Tätern und Opfern gelesen werden: Eine gewisse Zeit muß verstreichen bis die Täterseite auf die Opfer zugehen sollte (vgl. Şerife 23:23 ff.). Weder Opfer noch Täter können sich den Folgen der Massaker entziehen – immer wiederkehrende Bilder plagen sie. Auch die zur Gruppe der Täter gehörenden leiden unter den Schäden, wie z. B. Zişan, die ihren Sohn verlor (24:21), das einzige erwähnte Opfer auf seiten der Täter. Mit einfach anmutenden Worten versucht Şerife mit der Situation fertig zu werden: „Die Gestorbenen sind tot, die Überlebenden leben noch. Und wir,

---

38 Das Zitat von Turgut Uyar (S. 9), das den Erzählungen voransteht, eröffnet bereits diese Thematik von sinnlosem Blutvergießen und Töten in einem gewaltsam erzwungenen Chaos. Zum bekannten türkischen Dichter Turgut Uyar (1927–1985), siehe TBEA 2001, Bd. 2, S. 864 ff.

die wir geliebt sind, sind [eigentlich] auch nur noch halb.“ (*Ölen öldü kalan kaldı. Kalanımız da yarımır. 25:1*). Ihre Lebensphilosophie ist eine schrittweise Überwindung des Hasses (25:7 f.), mit schlichten Worten versucht sie den Weg aufzuzeigen, handlungsfähig zu bleiben:

Der Mensch muß jeden einzelnen Schmerz ertragen, darf sich nicht aufgeben. Er muß seine Wunde verbinden. So zermartern sie sich, quälen sich zunehmend und kommen nicht zur Ruhe eben. Wenn du etwas Verstand hast, setz dich hin und denk nach.

*İnsan dediğın her bir acıya dayanmalı, pes etmemeli. Sarmalı yarasını. Ezilip gittikçe tepesine biniyorlar işte. Aklın varsa otur düşün. (25:15 ff.).*

Solche Handlungsstrategien sind anderen Frauen im Text nicht möglich. Selver verwirft – zeitlich direkt nach ihren Peinigungen – den Gedanken zu weinen, ihrem Schmerz freien Lauf zu lassen, sie will ihren Haß bewahren. Noch einen anderen Weg nimmt Güher – ihre Vorgehensweise ist das Vergessen: „der Mensch lebt so oder so, wie dem auch sei, er vergißt, an alles gewöhnt er sich, also vergessen heißt, mein Herz schlägt nicht mehr und mein Blut zirkuliert nicht mehr, wie sonst könnte der Mensch es aushalten“ (*insan öyle böyle yaşıyor ne de olsa unutup her bir şeyi alıyor yani unutmak demekse yüreğim vurmuyor kanım dolanmıyor yoksa dayanamaz ki insan 114:25 ff.*). Da sie im Prozeß nicht aussagt, kann es für sie keine positive Perspektive geben. Hingegen blickt Zeycan, nachdem sie den Mörder ihres Mannes ergriffen hatte und anklagen konnte, beruhigt und optimistisch in die Zukunft. Es ist die Natur, die ihr Kraft gibt und sie optimistisch werden läßt (77:29 ff., ebenso gültig für Elif, siehe S. 36).

Die in *Kıran Resimleri* zutage tretende soziale Fremdheit entsteht durch exkludierende Grenzziehung, durch exkludierende Zuschreibungen der Täter. Sie verweigern den Opfern Akzeptanz und Gleichwertigkeit. Die Autorin konstruiert diese Grenzen jedoch so, daß sichtbar wird, auf welchem dünnem Fundament sie stehen. Als Stilmittel bedient sie sich dabei u. a., wie in der Szene von Selvers Vergewaltigung, eines Wechsels von Subjekt und Objekt. Bei den geschilderten Massakern denkt der Leser zunächst nicht an eine Aussöhnung. Und dennoch kann der Text in der Funktion von Leidbewältigung, in der Funktion, eine Aussöhnung und Läuterung in Gang zu bringen, gelesen werden. Anknüpfungspunkt ist hierbei vor allem die Figur Ökkeş mit seinen Zweifeln über die Rechtmäßigkeit der Massaker und seiner Biographie, die den Leser anrührt. Bedenkt man, daß in der Türkei außerhalb eines kleinen intellektuellen Kreises kaum eine Bereitschaft vorzufinden ist, über Fragen der Schuld schlechthin nachzudenken, so leistet der Erzählband auch eine wichtige Funktion zur Aufarbeitung der türkischen Vergangenheit.

Mit der Komposition des Erzählbandes hat die Autorin für solch ein Thema und Anliegen eine sehr geeignete Form gefunden, die die Mehrstimmigkeit, das Fragmentarische und das Kaputtgehen der Welt gut ausdrücken kann.

### 3.1.2 Das Fremde im Eigenen: Die Erzählung *Can Kuşu* (Der Seelenvogel) von Ayla Kutlu<sup>1</sup>

Die Psychoanalyse faßt Alterität im Sinne einer analytischen und hermeneutischen Kategorie als das vom Ich ausgegrenzte Unbewußte.<sup>2</sup> Die Psychoanalytikerin Julia Kristeva untersucht in ihrem Buch *Fremde sind wir uns selbst* die Geschichte der Figur des Fremden, der Fremden seit der Antike. Am Ende ihres Buches geht sie im Hinblick auf den Begriff der Fremdheit, des Fremden auf Freuds Theorien ein. Hierbei greift sie, wie der Titel ihres Buches schon anzeigt, folgenden Gedanken auf:

Mit dem Begriff des Freudschen Unbewußten verliert die Einbindung des Fremden in die Psyche ihren pathologischen Aspekt und integriert eine zugleich biologische und symbolische Andersheit ins Innere der angenommenen Einheit der Menschen: sie wird integraler Teil des Selbst. [...] Als Unheimliches ist das Fremde in uns selbst: Wir sind unsere eigenen Fremden – wir sind gespalten.<sup>3</sup>

So ist es gerade der Begriff des Unheimlichen, wie Kristeva anhand von Freud weiter ausführt, durch den Fremdes und Vertrautes zusammenfallen – wobei, wie Kristeva bemerkt, bei Freud nie die Rede von Fremdem<sup>4</sup> sei.

Was unheimlich *ist*, wäre also das, was vertraut *gewesen ist* (man beachte die Vergangenheit) und unter bestimmten Bedingungen (welchen?) hervortritt. [...] Das andere, das ist mein (»eigenes«) Unbewußtes, mein unbewußtes (»Eigenes«).<sup>5</sup>

Dieses von Kristeva gefaßte Fremde im Eigenen – als das Unbewußte, Unheimliche – bietet eine Lektüremöglichkeit für die Erzählung *Can Kuşu* von Ayla Kutlu. In der Erzählung rückt das verdrängte Unbewußte durch außergewöhnliche Erfahrungen ins Bewußtsein – es geht um die Verdrängung und das Bewußtwerden der multiethnischen Facetten der türkischen Gesellschaft, speziell der armenischen Vergangenheit und ihrer Wurzeln in der türkischen Gesellschaft. Das zeitlich weit Zurückliegende bildet das Unbewußte. Das Wissen um die eigene Vergangenheit ist jedoch – so eine zentrale Aussage in der Erzählung – unabdingbar für die eigene

---

1 Die Erzählung erschien 1990 im Erzählband *Sen de Gitme Triyandafilis* (Geh auch du nicht, Triyandafilis), siehe Kutlu 2000<sup>5</sup>a, S. 169–181. Diesen Band wollte Ayla Kutlu unter dem Titel *Masal Kadınları* (Die Märchenfrauen) veröffentlichen, jedoch bevorzugte der Verlag (Bilgi) den Titel *Sen de Gitme Triyandafilis*, einer darin enthaltenen Erzählung (siehe Kutlu 2000<sup>5</sup>b, S. 11–68). Zum früheren Titel siehe Ayla Kutlu ... 1991, S. 18, vgl. auch Sayın 1990. *Can Kuşu* wurde von Christoph K. Neumann unter dem Titel *Der Seelenvogel* ins Deutsche übertragen und in einer Anthologie, die in der Türkei erschien, veröffentlicht, siehe Kutlu 1993.

2 Mecklenburg 1990, S. 84.

3 Kristeva 1990, S. 197 f.

4 Ebd., S. 208 f.

5 Ebd., S. 199.

Identität,<sup>6</sup> womit gleichzeitig ein kritischer Bezug zur offiziellen türkischen Geschichtsschreibung hergestellt wird: „Der Mensch kann ohne Wurzeln nicht leben. Unsere Wurzeln sind nicht die gewohnten, bekannten.“ (*Köksüz yaşayamaz kişi. Alışılmış, bildik köklerden değildir köklerimiz.* 178:11 f.). Doch bevor dieses Bewußtsein erlangt wird, wurde die Vergangenheit ins Unbewußte verdrängt. Dieser Verdrängung ging ein Prozeß der völligen Entfremdung vom eigenen Selbst durch außerordentliche Ereignisse voraus: „Als sie ihre Augen öffnete, gab es keines der Dinge mehr, von denen sie geglaubt hatte, sie seien ihre. Jeder und alles war fremd.“ (*Gözlerini açtığında, daha önce kendisinin sandığı hiçbir şey yoktu. Herkes ve her yer yabancıydı.* 176:30 ff.).

Der Prozeß des Erinnerns, des Bewußtwerdens der eigenen, weit zurückliegenden, im Dunkeln liegenden Vergangenheit wird zur schmerzhaften Erfahrung. Für den Leser zeichnet sich dieser Bewußtwerdungsprozeß analog zum Leseprozeß ab: Erst allmählich wird die Thematik der Erzählung deutlich, und vieles bleibt im Bereich des Halbdunkels oder ist nicht genau zu benennen, verbleibt in einem assoziativen Raum.

Die sehr dichte und bildreiche Erzählung beginnt zunächst realistisch und nimmt dann eine surrealistisch-phantastische Wende. Der Text bedient sich zahlreicher Bilder der Natur.

Im alten Zentrum einer Kleinstadt verstirbt eine sonderbare, alleinlebende, verarmte Frau, und ihre Leiche wird erst entdeckt und begraben, nachdem ihr Verwesungsgeruch den ganzen Ort erfaßt hatte. Nach dem Tod dieser Frau beginnt Meziyet (wörtlich: besondere Fähigkeit, Vortrefflichkeit), Tochter von Fahrünisa (wörtlich: Ruhm, Stolz der Frauen), mit der Stimme dieser Frau zu sprechen. Fahrünisa wird sich mit den Metamorphosen, die ihre Tochter daraufhin durchläuft, der eigenen verdrängten und vergessenen Lebensgeschichte bewußt: Als junges armenisches Mädchen aus Zeytun verlor sie während der sogenannten „Umsiedlungen“ (*tehcir*) der ArmenierInnen (Mai 1915 bis Dezember 1916) ihre Eltern und wuchs dann in einer muslimischen Familie als Muslimin auf. Am Ende der Erzählung entschwindet ihre Tochter Meziyet und geht im Seelenvogel auf.

### 3.1.2.1 Garip kadın (*die sonderbare Frau*) und Fahrünisa

In der Erzählung *Can Kuşu* wird der verdrängten und tot geschwiegenen Vergangenheit im wortwörtlichen Sinne eine Stimme verliehen, die Mauer des Schweigens wird durchbrochen. Außerliterarischer Bezug sind die Deportationen der armenischen Bevölkerung in den letzten Jahrzehnten des Osmanischen Reiches. Im Erzähltext selbst wird dieser historische Diskurs jedoch nur durch wenige zentrale Wörter

---

6 Ein Zitat Oscar Wildes, das den Erzählungen des Bandes vorangestellt ist, betont ebenfalls die Notwendigkeit für die eigene Identität, sich auch an schmerzhaft erlebte Erlebnisse der Vergangenheit zu erinnern, vgl. Kutlu 2000<sup>5</sup>b, S. 9.

benannt: Fahrünisa, oder mit ihrem früheren Namen Luna, ist armenische Konvertitin bzw. Zwangskonvertitin, Waise seit den sogenannten „Umsiedlungen“ (*Tehcirde* [...] *Ermeni dönmesi* 174:3 f.). Darüber hinaus weisen ein Kreuz am Hals ihrer leiblichen Mutter (176:26 f.) und der Ort Zeytun<sup>7</sup> (177:13) auf die ArmenierInnen. Eine Opfer-Täter-Konstellation wird im Erzähltext nicht hergestellt. Die politische Dimension oder konkrete historische Ereignisse spielen in der Erzählung keine Rolle. Wie ein Alptraum, ein Naturereignis brachen die Geschehnisse über Fahrünisa herein (177:13 ff.), assoziiert mit Dunkelheit und Tod (176:28 ff.). Sie bleiben unbenannt, wie die sonderbare Frau namenlos bleibt. Unterschiede und Ähnlichkeiten zwischen ChristInnen und MuslimInnen werden nur in knapper Form erwähnt, verdeutlicht durch rituelle Eigenheiten beider Religionen. Die Autorin setzt diese gleichwertig hintereinander (177:2 ff.). Noch mehr sind es soziale und sozioökonomische Aspekte, die die Identität beider Protagonistinnen prägen und die durch ihren armenischen Hintergrund bestimmt sind. Die sonderbare Frau kann als Armenierin gedacht werden, im Erzähltext bleibt ihre armenische Identität allerdings ungewiß. Beider Erfahrungen von Ausgrenzung, Armut und Gewalt sind in der Erzählung spezifisch weibliche Erfahrungen.

### 3.1.2.2 Errichten und Überwinden von Grenzen

Der Erzähltext oszilliert zwischen realistischer und phantastisch-surrealistischer Darstellungsweise. In ihrer Grundstruktur ist die Erzählung zwar chronologisch angelegt, aber durch Rückblenden und inhaltliche Bezüge auf zeitlich weit Zurückliegendes bewegt sie sich zwischen Vergangenen und Gegenwärtigen hin und her. Mauern und Türen, Häuserwände und Fenster symbolisieren in der Erzählung Grenzen verschiedener Sinnbedeutungen. Sie bilden den symbolischen Raum zwischen Öffentlichem und Privatem, Bewußtem und Unbewußtem, Leben und Tod etc. Sie produzieren Bilder und Vorstellungen, die im Zusammenhang mit armenischen Erfahrungen im Text stehen.

Bilder des Verfalls von Mauern im ersten Satz der Erzählung eröffnen diesen symbolischen Bedeutungsraum (171:1 ff.). Dieser Anfangssatz läßt sich auch als Hinweis auf das Spannungsverhältnis von Eigenem und Fremdem lesen: Die Häuser im alten Stadtzentrum stürzen von selbst (*kendiliğinden*) ein, die Gärten verwildern (*yabanileşiyor*). *Kendi* – das Selbst, das Eigene bricht zusammen. Der Wortstamm *yaban* weist zwei Bedeutungssegmente auf, zum einem „Wildnis, Öde“ und zum anderen „fremd, Fremder“. In den ersten Abschnitten der Erzählung sind es dann der Verlauf der Zeit und die zerstörerischen und lebenspendenden Kräfte der Natur, die Häuser und Gartenmauern zerfallen lassen. So ist die Gartenmauer der sonderbaren Frau, Grenze zwischen öffentlichem und privatem Raum, nicht einmal mehr sicht-

---

7 Heute Süleymanlı, Kleinstadt nordwestlich von Kahramanmaraş. Vor dem Ersten Weltkrieg gehörte die Stadt zur Provinz Halep. 1894–1895 kam es in Zeytun zu einem armenischen Aufstand.

bar, die Natur hat sich ihrer bemächtigt. Unsichtbar Gewordenes und Verfallendes – Gartenmauer, Häuser und Brunnen – verweisen auf eine hundertjährige Geschichte, die in der Gegenwart noch präsent ist (S. 171).

Noch intakt sind allerdings die Mauern, in denen die sonderbare Frau lebt, die sie in Dunkelheit und Kontaktlosigkeit verbannen. Sie bewohnt einen fensterlosen Wagenschuppen an der noch existierenden hinteren Gartenmauer (172:17 ff.). Ihr Garten ist wohl auch ihr und nicht nur den wuchernden Pflanzen „Zufluchtsort“ (*barınak* 171:18). Nach ihrem Tod wird ein riesiger Schatten (*çok iri bir gölge* 173:3; vgl. die parallele Textstelle *çok iri birisi* 180:10) beobachtet, der aus dem Schuppen heraustritt und auf der Mauer entlanggeht (173:3 f. und 180:10 f.), die die Grenze des privaten Bereichs der sonderbaren Frau bildet. Handelt es sich bei der sonderbaren Frau um eine ermordete Prostituierte (*öldürülen bir fahişe*)<sup>8</sup> – wie Ayla Kutlu es in einem Interview angibt – so ist es der Schatten ihres Mörders, allem Anschein nach Fahrünisas Ehemann. Der Schatten könnte auch in einem nichtrealistischen Kontext interpretiert werden. Er symbolisiert zum einen den Tod an sich, bei dem die Seele den Körper verläßt, zum anderen die Seele der sonderbaren Frau auf der Grenze zwischen Leben und Tod, die aus der Finsternis ins Licht heraustritt (173:3 f. und 180:10 f.).<sup>9</sup> Der Gestank der Leiche überwindet alle Grenzen, dringt in die Häuser des Ortes ein. Es entsteht das Bild einer zum Himmel stinkenden Vergangenheit im übertragenen und eigentlichen Sinne. Es ist der Gestank der Schuld (*suçun kokusu* 180:19). Nach dem Entfernen der Leiche verflüchtigt sich dieser Verwesungsgeruch erst allmählich aus den Häusern. Er bleibt jedoch im Kreislauf der Natur. Diese Bilder zu Beginn der Erzählung verweisen auf Zusammenhänge mit den Massakern an den ArmenierInnen, die jedoch noch nicht benannt werden.<sup>10</sup>

Im weiteren Verlauf der Erzählung stehen Handlungen wie Türen verschließen und öffnen, Hinein- und Heraustreten für Prozesse des Bewußtwerdens und für das Zurückweisen und Verdrängen des Bewußtwerdens. So sperrt Fahrünisa ihre Tochter Meziyet aus Furcht vor der öffentlichen Meinung ins Haus und dann in die Kü-

---

8 Siehe Ayla Kutlu ... 1991, S. 19, vgl. auch Uyguner 1991, S. 128, der einen Auszug eines weiteren Interviews mit der Autorin (*Milliyet*, 12.12.1990) zitiert. Die Originalfassung dieses Interviews war mir leider nicht zugänglich. Aus der Erzählung *Can Kuşu* wird meines Erachtens nicht offensichtlich, daß es sich um eine ermordete Prostituierte handelt. Fahrünisa bezeichnet die sonderbare Frau zwar als Hure (*orospu* 179:29) und äußert sich gegenüber ihrer Tochter, als diese mit der Stimme der alten Frau spricht, in ähnlicher Weise (Was benimmst du dich wie eine alte Hure? *Nedir bu kart orospu halleri?* 174:11 f.), aber der Begriff *orospu* könnte hier auch als beliebtes Schimpfwort gewertet werden. Weitere Hinweise fehlen und die Aussagen der Stimme (179:1 ff.) lassen teils eher an Raub und Vergewaltigung als an Prostitution denken, vgl. auch 179:11 ff. Ebenso finden sich wenig Anhaltspunkte für einen Mord.

9 Über die Körperstatur der sonderbaren Frau erfährt der Leser nichts. Ob Fahrünisas Mann, ein Hafenarbeiter (180:28), als *çok iri* (riesig, groß, dick) zu bezeichnen ist, bleibt ebenso vage, allerdings wird in Fahrünisas Gedanken diese Verbindung hergestellt (180:10 f.).

10 Bemerkenswerterweise fällt in Ayla Kutlus Ausführungen zur Erzählung *Can Kuşu* kein Wort zu den ArmenierInnen, oder dieser Bezug wurde von den VerfasserInnen der Interviews nicht aufgenommen, vgl. Ayla Kutlu ... 1991, S. 19 und Uyguner 1991, S. 128.



che ein, sie verriegelt die Küchentür (174:18 ff.). Erst nach dem Heraufkommen von Erinnerungssplittern aus ihrer eigenen verdrängten und jetzt ins Bewußtsein gedrun- genen Lebensgeschichte öffnet sie die Küchentür (177:24). Fahrünisa verläßt mit ihrem nun gewonnenen neuen Bewußtsein ihrer eigenen Vergangenheit jedoch nicht den privaten Bereich der Frauen (Haus, Garten, Hof). Mehrfach flüchtet sie sich auf den Hof, fürchtet aber auf die Straße zu treten (178:19). Straßen und Wege sind in der Erzählung – vor dem Hintergrund der Deportationen – negativ besetzt: Es sind Orte des Verwesungsgeruchs (172:8 ff.), der Menschenansammlungen (173:15 f.), des Flüchtlingsstroms und schmerzhafter Erfahrungen (176:12 ff.). Es ist der Raum der Männer.

### 3.1.2.3 Die Stimme der sonderbaren Frau und der Seelenvogel:

#### *Das Ausgegrenzte benennen*

Die elfjährige Meziyet, ein zartes, ruhiges, dunkelhäutiges Mädchen mit kupfer- farbenem Haar (178:4 ff.) und schöner, lieblicher Stimme, beginnt plötzlich mit der Stimme und Ausdrucksweise der sonderbaren Frau zu sprechen, einer tiefen, alten brüchigen, groben und häßlichen Stimme (174:4 ff.). Nach ersten Worten verstummt diese Stimme, flucht dann und artikuliert schließlich ihr Anliegen (178:9 ff.), be- richtet von Raub und Gewalt (179:1 ff., vgl. 177:28 f.). Nach einem Gespräch zwis- chen Fahrünisa und Meziyet über „diesen Gegenstand da“ nimmt die Erzählung vor ihrem Ende nochmals eine kurze realistische Wende. Die erschöpfte Meziyet erlangt wieder ihre eigene Stimme und findet zu ihrer eigenen Identität zurück (181:10 ff.).

Mit Bildern aus der Welt der Natur, des Menschen als Teil dieser Natur, bringt jene Stimme ihr Anliegen zum Ausdruck:

Ich habe im Boden Wurzeln geschlagen ... Mit dem Seelenvogel rette ich mich vor allen Toden ... [...] Der Mensch kann ohne Wurzeln nicht leben. Unsere Wurzeln sind nicht die gewohnten, bekannten. Und wie hoch wir mit den Seelenvögeln auch aufsteigen, wie weit wir auch in die Ferne schweifen, sie reißen nicht ab.

*Kök salmışımdır toprağa ... Can kuşuyla kurtulurum bütün ölümlerden ... [...] Köksüz yaşayamaz kişi. Alışılmış, bildik köklerden değildir köklerimiz. Can kuşlarıyla ne kadar yükselsek, ne kadar uzaklara gitsek yine de kopmaz.* (178:9 ff.).

Die Stimme, die dies hervorbringt, läßt sich keinem Subjekt eindeutig zuordnen. Meziyet übernimmt hier die Rolle eines Mediums, die sprechende Stimme ist außer- halb ihrer selbst (179:15 f.). Denkbare Subjekt ist einerseits die sonderbare Frau, mit deren Klangfarbe und Ausdrucksweise Meziyet spricht, andererseits könnte auch die kollektive Erfahrung der ArmenierInnen als Subjekt dieser Äußerungen gedacht werden. Doch welche Todeserfahrungen sind hier gemeint, und wofür steht der Seelenvogel? Ist es der Tod der armenischen Identität (wie für Luna / Fahrünisa)? Im Erzähltext fortschreitend artikuliert die Stimme konkrete Erlebnisse, die vor dem

Hintergrund der sogenannten „Umsiedlungen“ verstanden werden können: Ein ehrloser Kerl bemächtigt sich des Geldes der Frau, der die Stimme gehört, und als sie es zurückfordert, wird eine Vergewaltigung angedeutet – eine schon zuvor mehrfach erlebte Erfahrung, nach der sie barfuß, mit aufgerissenen Füßen, elend in einen Graben geworfen wurde (179:1–179:13). Die Armut der sonderbaren Frau erhält durch diesen Hintergrund eine weitere Bedeutungsebene, sie ist begründet und verschuldet durch Raub. Nicht politische, kulturelle oder religiöse Unterschiede werden im Zusammenhang mit den Massakern an den ArmenierInnen genannt, sondern Erfahrungen von Leid und Gewalt in den zwischenmenschlichen Beziehungen, denen Armut und Ausgrenzung folgen.

In jener Szene, in der die Frau ihr Geld fordert, taucht „jenes etwas“ (*şunu* 179:2) auf, das sich zum Seelenvogel wandelt. Von der unwirksamen Waffe in der Hand der Frau, mit der sie dem Kerl (ihrem Mörder?, Fahrünisas Mann?) auf den Kopf schlägt, wandelt sich „dieses etwas“ zu einer nicht näher definierbaren verschlossenen Schale (*şu‘ dediği nesne* 179:17 ff.), wird zu einem kriechenden, begehrenden Gegenstand im Hof der sonderbaren Frau (*nesne* 179:28 ff.). „Dieses etwas“ kann hier als Symbol für Körperlichkeit und Sexualität interpretiert werden. Schließlich durchläuft es in rascher Folge Metamorphosen zu einem unbekanntem Vogel (*bilinmez kuş* 181:4 f.), zum Seelenvogel (*can kuşu* 181:19), der die geschrumpfte Meziyet verschlingt, zum Meer fliegt und sich am Horizont verliert (181:18 ff.). Er überwindet alle Grenzen. Dieses phantastisch-surrealistische Ende der Erzählung entzieht sich einer eindeutigen Interpretation durch den Leser. Der Seelenvogel (*can kuşu*) steht für die menschliche Seele (*ruh*),<sup>11</sup> das Synonym *mürg-i can*<sup>12</sup> für die im Käfig der Brust eingeschlossene, einem Vogel gleichende Seele. Mit einer zum Himmel aufsteigenden Seele sind alttürkische, christliche und islamische Vorstellungen assoziiert, die Trennung der Seele vom Körper und ein Leben nach dem Tod, wie zuvor in einer zentralen Aussage des Textes schon benannt (Zitat s. o., 178:9 f.). Doch der Seelenvogel entspringt nicht dem Körper Meziyets, er verleibt sich Meziyet ein. Sie ist eines der Kinder, die als nachkommende Generation auf die Zukunft weisen. In den ersten beiden realistischen Kapiteln der Erzählung sind es die Kinder, die nicht ignorant wie die Erwachsenen, sondern mutig, neugierig und wissensdurstig die Sachlage erforschen. Fast militärisch bewaffnet, wie Jagdhunde, entdecken sie die Leiche der sonderbaren Frau und schenken angeblichen Fakten Glauben, die die Erwachsenen abtun (der Schatten auf der Mauer nach dem Tod der sonderbaren Frau). Der Seelenvogel entsteht aus Bezügen zur Vergangenheit und nimmt sich der Zukunft, dem Kinde, an. Meziyets Metamorphosen, die von „jenem etwas“ ausgehen, setzen einen Prozeß in Gang, der das Vergangene zum Leben erweckt, damit die kommenden Generationen leben können, denn der Mensch kann ohne seine Wurzeln nicht leben. Das neu erlangte Wissen um die Vergangenheit soll so mit dem

11 Büyük Larousse [1992], Bd. 5, Stichwort Can, S. 2159.

12 Ebd., Bd. 16, Stichwort Mürg, S. 8463.

Symbol des Seelenvogels nicht wieder in Vergessenheit, im verdrängten Unbewußten, versinken. Für Fahrünisa mag es vielleicht schon keinen Aufbruch mehr geben, aber für Meziyet wäre eine Zukunftsperspektive denkbar.

### 3.1.2.4 Handlungsstrategien Fahrünisas auf das Eindringen des Fremden, des Unbewußten, des Verdrängten in das Eigene

Nachdem Meziyet, Tochter von Fahrünisa, mit der Stimme der sonderbaren Frau zu sprechen beginnt, reagiert Fahrünisa mit unterschiedlichen Handlungsstrategien auf diese außergewöhnliche Situation. Ihr Verhalten ist geprägt von ihrer Zugehörigkeit zur unteren sozialen Schicht. Ihre Sprache gleitet manchmal ins Vulgäre, ihre Körpersprache und ihre fast primitiven Vorstellungen verdeutlichen ihren sozialen Status. Sie lebt in ärmlichen Verhältnissen (Zustand der Küchentür, 174:18 ff.) und führt Näh- und Stickarbeiten für Kundinnen aus (175:11, 180:17 ff.). Ihr Mann arbeitet als Lastenträger im Hafen (180:28 ff.). Ihre leiblichen Eltern verfügten hingegen als Bauern über einen gewissen Wohlstand (176:3 ff.).

Fahrünisas Reaktionen weisen ein breites Spektrum auf. Sie können als erlernte Konfliktbewältigungsstrategien gelesen werden. Ihre Gefühle reichen von anfänglichem Lachen über die Stimme, die aus Meziyet spricht, über Besorgnis, Wut, Schmerz und Schrecken, großer Angst bis hin zu Nachdenklichkeit, dem Versuch der Situation zu entfliehen und das Erlebte zu vergessen. Zunächst sperrt sie aus Furcht vor der öffentlichen Meinung ihre Tochter ins Haus und dann in die Küche ein (174:9 ff.). Weder mit verbaler noch mit körperlicher Gewalt (174:11 ff.), auch nicht mit mütterlicher Zärtlichkeit (177:22 ff.) läßt sich die Stimme vertreiben. Fahrünisa glaubt, ihre Tochter sei von Geistern (*cin*) oder dem Teufel (*şeytan*) besessen. Da innerfamiliäre Unzulänglichkeiten nicht an die Öffentlichkeit dringen sollen,<sup>13</sup> verwirft sie den Gedanken, einen Arzt (als Vertreter der Moderne) oder Hodscha (als Vertreter der Tradition und des (Volks)Islams) zu Rate zu ziehen (175:23 ff.). Von beiden Systemen verspricht sie sich keine ernstzunehmende Hilfestellung. Zunächst hofft sie auf eine Lösung des Problems durch eine höhere Autorität, ihren Ehemann (174:21 und 175:28 f.). Doch für Fahrünisa ist ihr Mann gegenüber den Ereignissen, die von der Stimme artikuliert werden, nicht neutral. Sein Hemd hat den Geruch des nicht definierbaren Gegenstandes (179:21 ff.), jenes „dieses da“, das als Waffe in der Hand des ‚Ich‘'s in Erscheinung tritt (179:2 f.). Handelt es sich bei der sonderbaren Frau um eine ermordete Prostituierte und interpretiert man diese Äußerung der Stimme als die konkreten Erfahrungen der sonderbaren Frau vor ihrem Tod, so ist Fahrünisas Mann ihr letzter Kunde und Mörder, der sie mit dem Bettuch erwürgt haben könnte (179:3 f.).<sup>14</sup> Geht man jedoch bei der Aussage der Stimme (179:1–179:13) von Raub und einer angedeuteten Vergewaltigung aus – denkbar während

13 Dazu siehe White 1994, S. 59 ff.

14 Ayla Kutlu stellt in einem Interview diese Verbindung als rhetorische Frage in den Raum: „*Suçlu, kızın babası mı?*“ (Ist der Vater des Mädchens der Schuldige?), siehe Uyguner 1991, S. 128.

der Deportationen – so ist die Bedeutung dieser Handlungssequenz nicht eindeutig, aber es drängt sich die Assoziation des Mannes mit den Tätern auf. Weiterhin erfährt der Leser über den Ehemann Fahrünisas, daß er mit Opium versetzten Wein trinkt (als Muslim!) und daß er schallend über anzügliche Geschichten lacht, die er erzählt (180:30 f.). So stellt sich für Fahrünisa nunmehr die Frage, wie das neue Wissen um das Bewußtsein des Vergangenen bzw. die Tat ihres Mannes zu erdulden und auszuhalten sei: „Wenn sie das, was sie erfahren hatte, verbergen würde, wie sollte sie es ganz alleine ertragen?“ (*Öğrendiği şeyi saklarsa nasıl taşıyacaktı tek başına?* 180:12 f.). Es bleibt ihr lediglich der Versuch zu vergessen (181:15 ff.), sich dem Lauf der Zeit und der Natur anheimzugeben, einer Natur, die Leben und Neues hervorbringt (180:14 ff.), oder Zuflucht bei Gott zu suchen (180:7).

Der eigentliche Prozeß des Erinnerns, des Bewußtwerdens der eigenen Vergangenheit und Identität wird für Fahrünisa zur schmerzhaften Erfahrung. Unter Schweißausbrüchen (175:31 und 176:1 f.) erinnert sie sich ihrer Eltern und bricht zusammen (176:6 f.). Die ihr nach den sogenannten „Umsiedlungen“ aufoktroierte Identität ließ sie sogar ihren früheren Namen vergessen (178:28 ff.). Es ist einer ihrer gestorbenen Tode, so wie ihr blauweißer Vogel mit seinem Käfig verlorengeht<sup>15</sup> (176:10 f. und 177:2). So wird die Stimme der sonderbaren Frau zum Medium des Bewußtwerdens der verdrängten Identität. Sie läßt das eigene Unbewußte, das unbewußte Eigene hervortreten. Doch geht im Prozeß der Bewußtwerdung nicht auch ein Teil des bisherigen Eigenen verloren? Nicht nur Fahrünisas Identität als assimilierte Konvertitin gerät ins Wanken – ihre „falsche“, „vorläufige“, „unvollständige“ Identität ist nunmehr „wahrer“, komplexer und auch mühsamer geworden – auch ihre Tochter Meziyet hört auf, in ihrer bisherigen Form zu existieren.

### 3.1.2.5 Verschwimmen logischer Abgrenzungen: Drei Figuren als eine Frau?

Für den Leser lassen sich mit logischem Denken alle Facetten und Aspekte der Erzählung nicht erfassen. Auftauchende Assoziationen, Bedeutungen und Zusammenhänge werden immer wieder in Frage gestellt, sie bleiben mehrdeutig und jede rational-logische Interpretation bleibt brüchig.

Der Erzähltext kann auch in einer weiteren Lesart verstanden werden. So scheint es, als handle es sich um die Lebensgeschichte von nur *einer* Frau, die Geschichte Fahrünisas. Sie ist die sonderbare Frau, die einsam stirbt. Des weiteren drängt sich der Gedanke auf, Meziyet (174:4 *küçük kız*) sei Fahrünisa selbst zur Zeit der Deportationen (176:12 f. *küçük bir kız*). So läßt sich auch die Aussage Meziyets (mit der Stimme der sonderbaren Frau), sie heiße Luna – Fahrünisas früherer Name –, verstehen (178:26). Der Text legt die Assoziation nahe, Fahrünisa habe eine Tochter im Alter von elf Jahren verloren. Während Meziyet kleiner wird und entschwindet, ist Fahrünisa am Ende der Erzählung noch da. Der Tod der Tochter wird angedeutet

---

15 Hier auch wieder mit dem Bild des Seelenvogels, der Körper als Käfig (*can kafesi*) und die Seele als Vogel (*can kuşu*).

im Seelenvogel: „Ihr Seelenvogel war davongeflogen“ (*Can kuşu [...] uçtu*<sup>16</sup> 181:19). Fahrünisa konnte den plötzlichen Tod ihrer Tochter nicht verhindern. Sie konnte Meziyet die notwendige Zuwendung nicht gewähren, da sie kein Bewußtsein dafür hatte – ohne zu wissen, was sie tat (*ne yaptığını bilmeden* 180:22) – ebenso wie sie ihre frühere Identität nicht aufrechterhalten konnte. Es ist gleichzeitig auch der Verlust ihrer eigenen Kindheit. Der Seelenvogel als Seelenvogel<sup>17</sup>, der dem Körper beim Tode entweicht, verschluckt Meziyet (181:20) – ihre frühere Identität wird so wieder zu einem Teil ihrer Seele. Dieser Seelenvogel entsteht im Erzähltext aus „jenem Gegenstand“, der als Seelenvogel der sonderbaren Frau gesehen werden kann, er symbolisiert einen anderen Teil ihrer Seele.<sup>18</sup> Diese Deutung erklärt auch teilweise, warum der Seelenvogel nicht aus dem Körper Meziyets entweicht, sondern sie verschlingt – denn Vorstellungen des Seelenvogels greifen in der Erzählung für ihre Interpretation deshalb nur bedingt. Mit dem Verständnis des Textes als Lebensgeschichte einer Figur wird die zunächst aufscheinende Chronologie umgestürzt, und Fahrünisas Handlungsstrategien werden zu ihren Bemühungen, das Fremde, das Unbewußte im Eigenen zu verdrängen, was ihr nicht möglich ist. Ebenso spiegeln die surrealistisch-phantastische Erzählweise von *Can Kuşu* und die zahlreichen Uneindeutigkeiten der Erzählung die Unauflösbarkeit der Situation Fahrünisas wider: ein Leben und ein früheres anderes Leben, zwei Identitäten und die Unmöglichkeit, darüber zu sprechen. Alles und alle aus ihrem früheren Leben sind verschwunden, so wie ihr erstes Leben verschwunden ist. Die immer wieder auftauchenden das Bewußtsein bedrängenden Schrecken bedrohen ihr klares Denken. Das Spannungsverhältnis zwischen Fremdem und Eigenem, im oben zitierten Sinne von Kristeva, bleibt unauflösbar.

---

16 Zur Wendung von „*can kuşu uçtu*“ in der Bedeutung „sterben“ siehe Waida 1987, S. 226. Auch Ayla Kutlu äußert sich in einem Interview, auf die Erzählung *Can Kuşu* Bezug nehmend, in diesem Sinne: „*Kuş uçar, can biter anlamında.*“ (Der Vogel fliegt (weg), hat die Bedeutung, das Leben ist zu Ende.), siehe Ayla Kutlu ... 1991, S. 19. Zum Verb *uçmak* in der Bedeutung von „sterben“, ein häufig gebrauchter Ausdruck im Alttürkischen, vgl. insbesondere Roux 1963, S. 99 f.

17 Der Seelenvogel ist verbunden mit mannigfaltigen Formen der Vorstellung, daß nach dem Tod die vom Körper sich loslösende Seele des Menschen eine selbständige Existenz in Gestalt eines Vogels oder anderen Tieres fortsetzt. Zum Seelenvogel im Volksislam siehe vor allem Goldziher 1903, S. 301 ff. Die Vorstellung des Entweichens der Seele aus dem Körper während des Todes in Form eines Vogels scheint auch den altaischen Völkern nicht fremd gewesen zu sein, vgl. hierzu Roux 1963, S. 100 f. Zu Vorstellungen der Seele bei den altaischen Völkern siehe ebd., S. 71 ff.

18 So gibt es im islamischen Volksglauben die Vorstellung, daß die Seele noch einige Zeit nach dem Tod in der Umgebung des Körpers bleibt, der sie beherbergt hatte, d. h. der Seelenvogel hält sich in der Nähe des Verstorbenen auf, siehe Goldziher 1903, S. 302. Da der Seelenvogel auch in einer anderen Tiergestalt auftreten kann, ließe sich „jener Gegenstand“, welcher einer Muschel ähnelt, als Seelenvogel der sonderbaren Frau verstehen.

### 3.1.2.6 Fazit

Die Erzählung *Can Kusu* thematisiert anhand eines bzw. dreier Frauenschicksale die Erinnerung an die verschwundenen ArmenierInnen und auch die gesellschaftliche Position der ArmenierInnen in der heutigen Türkei. Historische Ereignisse werden nur punktuell, als individuelle Erfahrungen rekonstruiert. Auf einen politischen Diskurs der Klärung historischer Fakten, Schuldzuweisungen, Ursachen und Hintergründe des Völkermords an den ArmenierInnen läßt sich die Autorin nicht ein. Diese Ereignisse werden nur angedeutet. Der phantastisch-surrealistische Erzählmodus ermöglicht der Autorin von historischen Schichten zu sprechen, ohne diese deutlich zu benennen. Es geht aber auch um den heutigen Umgang mit der armenischen Vergangenheit und Gegenwart in der türkischen Gesellschaft. Ohne Reflexion der eigenen Geschichte ist keine Identitätsfindung möglich. Damit richtet sich der Erzähltext mit einer seiner zentralen Aussagen an die türkische Mehrheitsgesellschaft, an alle Menschen. Die Reflexion der eigenen Vergangenheit wird zur universellen Notwendigkeit für die Gegenwart (178:11 f.). Für die überlebenden Betroffenen, Opfer vergangener Gewalttaten, stellt sich darüber hinaus die Frage, wie mit diesen Erfahrungen zu leben sei.

Doch nicht nur die Massaker an den ArmenierInnen, sondern auch die Marginalisierung der ArmenierInnen durch die Mehrheitsgesellschaft in der Folgezeit fließt in die Erzählung ein. Betrachtet man die Figuren im Erzähltext einzeln, so kann der Leser, wenn auch nicht explizit genannt, annehmen, daß die namenlose, sonderbare Frau Armenierin sei (bzw. war). Ihre Identität ist im Text als soziale konstruiert. Der auktoriale Erzähler kommentiert kritisch ihre soziale Position mit einer rhetorischen Frage: Sie ist sonderbar, da sie einsam, verarmt und nicht anerkannt ist (173:18 f.). Einsamkeit gilt in den unteren Schichten der türkischen Gesellschaft als eine der schlimmsten Erfahrungen, die den Menschen treffen kann. Ihre Armut ist durch gesellschaftliche Umstände bedingt (s. o.). Sie ist ausgegrenzt, marginalisiert. Die Konvertitin Fahrünisa ist zwar, soweit aus dem Text herauslesbar, gesellschaftlich integriert, aber nur durch die Aufgabe ihrer früheren Identität, durch eine vollkommene Assimilation. Ihre Andersheit wird in der Gegenwart der Erzählung weder erkannt noch anerkannt. Meziyet scheint zunächst ein Kind wie die anderen zu sein, da aber „jener Gegenstand“ sie auserwählte, kann auch sie ihrer Andersheit nicht entkommen. Betrachtet man die Erzählung als Lebensgeschichte von Fahrünisa, so wird deutlich, daß sie als Individuum weder den Bewußtseinssplittern vergangener Schreckenserfahrungen noch der gesellschaftlichen Ausgrenzung entkommen kann.

Setzt man das Bewußtwerden des Fremden im Eigenen in der Erzählung in einen außerliterarischen Kontext, so wird anderen Segmenten der türkischen Gesellschaft, die gemäß der Türkisch-Islamischen Synthese (*Türk-İslâm Sentezi*, d. h. ethnisch türkischer Abstammung und sunnitischen Glaubens) ausgegrenzt werden, eine Stimme verliehen.

Die Erzählung *Can Kuşu* läßt sich somit als Erzähltext der engagierten Literatur lesen. Doch wie kommt eine Autorin, die, soweit bekannt, keiner ethnischen oder religiösen Minderheit angehört, zu solch einem Thema? Ayla Kutlu ist im Südosten der Türkei geboren und aufgewachsen. Die Region Hatay, den früheren Sandschak Alexandrette, betrachtet sie als ihre Heimat.<sup>19</sup> In diesem Gebiet Südostanatoliens, nahe der syrischen Grenze, leben bis heute noch ArmenierInnen.<sup>20</sup> Auch armenische KonvertitInnen dürften in dieser Gegend anzutreffen sein. Ayla Kutlus Vater arbeitete als Lehrer, so daß sie über ihre Familie auch mit Lebensgeschichten und Vorstellungswelten der einfachen Leute der Region in Kontakt gekommen sein dürfte. In einigen ihrer Werke spielen das kulturelle Erbe Südostanatoliens, tradierte Mythen und Vorstellungen im Volksglauben eine wichtige Rolle.

Mir scheint es recht offensichtlich, daß Ayla Kutlu von İnci Arals Erzählband *Kıran Resimleri*<sup>21</sup> zum Schreiben der Erzählung *Can Kuşu* inspiriert wurde. So läßt sich der Erzähltext von Ayla Kutlu als Verarbeitung der sprachlichen Bilder, Themen und Motive aus *Kıran Resimleri* lesen, ja fast erscheint İnci Arals Erzählband als Erklärungsraum für Ayla Kutlus Erzählung *Can Kuşu*. Gemeinsam ist beiden Werken die Thematisierung von Massakern – zum einen an den ArmenierInnen, zum anderen an den AlevitInnen. Darüber hinaus besteht ein räumlicher Bezug. Das ehemalige Zeyton liegt ca. 40 km nordwestlich von Kahramanmaraş. Maraş wurde bei den armenischen Aufständen 1894 / 1895 in Zeyton schwer in Mitleidenschaft gezogen.<sup>22</sup> Ein wesentlicher Unterschied zwischen beiden Texten zeigt sich in der surrealistisch-phantastischen Erzählweise von Ayla Kutlu in *Can Kuşu*. Für die Wahl dieses Erzählmodus kann es verschiedene Gründe geben: (1) Das Unheimliche im Eigenen, wie in der Erzählung thematisiert, läßt sich nicht bewältigen, ist nicht logisch begreifbar und wäre in eine rational aufgebaute Erzählung nicht hineinzuzwängen. Damit entspricht die gewählte Erzählweise der Art und Weise, wie das Fremde erfahren wird. (2) Ende 1988 bzw. 1990, in der Zeit als die Erzählung verfaßt wurde, war die politische Situation in der Türkei entspannter, und es standen Ayla Kutlu mehr literarische Möglichkeiten zur Verfügung als İnci Aral 1980 bzw. 1981, als diese ihren Erzählband verfaßte. Gerade die Hinwendung zum phantastischen Erzählen ist eine der Tendenzen der türkischen Prosa nach 1980. (3) Als außerliterarischer Bezugspunkt ist gerade das Thema des Völkermords an den ArmenierInnen in der Türkei ein bis heute nicht bewältigtes und wenig reflektiertes Thema. Die Autorin selbst äußerte sich hinsichtlich des gewählten Erzählmodus in

---

19 Kutlu 1992, erste Seite der Internetversion. Wörtlich heißt es ebd.: „*Kendimi Hatay'lı sayıyorum.*“ Bereits ihr Großvater kam als Finanzdirektor in die Region, in die nahegelegene, heute syrische Stadt Aleppo, siehe ebd.

20 Andrews 1992, S. 177 ff.

21 Insbesondere vom dritten Kapitel „Selver“, siehe Aral 2002<sup>2</sup>, S. 37 ff.

22 Büyük Larousse [1992], Bd. 12, Stichwort Kahramanmaraş, S. 6192.

einem Interview zum Erzählband *Sen de Gitme Triyandafilis*, in dem die Erzählung *Can Kuşu* enthalten ist:<sup>23</sup>

Einige der Erzählungen haben eine realistische und eine phantastische Ebene. Die Erzählungen *Altın* und *Can Kuşu* sind eine Art Abrechnung des Menschlichen und des Unmenschlichen. Bei dieser Abrechnung gibt es keine Lösung hinsichtlich eines Schuldigen und der Schuld, hinsichtlich dessen, was bestraft werden muß, und der Art der Strafe. Weder hinsichtlich eines kollektiven Gewissens noch hinsichtlich der Rechtssysteme. Ich denke, in dieser Hinsicht haben wir erst einen kurzen Weg zurückgelegt. Aus diesem Grund können wir uns in solchen Fällen, in denen wohl schon übermäßig lange von den Grenzen des Leids nicht gesprochen wurde und in denen die Rechnungen noch immer nicht beglichen sind, phantastischen Erzählweisen zuwenden.

*Öykülerin bazıları gerçekte dış düzlemindedir. Altın ve Can Kuşu öyküleri bir tür insanlık hesaplaşmasıdır. Bu hesaplaşmada suçlu ve suç, cezalanması gereken ve cezanın türü konusunda bir çözüm getirilmemiştir. Toplum vicdanı yönünden de, hukuk sistemleri yönünden de. Bu konuda az yol gittiğimizi düşünüyorum. O nedenle, belki de çok uzun süreyle acuların sınırlarının çizilmediği, hesapların kapatılmadığı durumlarda düşsel anlatımlara gidebileceğiz.*<sup>24</sup>

Die Autorin begründet hier die surrealistisch-phantastische Setzung der Erzählung mit außerliterarischen Bezügen. Sie verweist auf gesellschaftliche Realitäten in der Türkei. Doch hinsichtlich der Massaker an den ArmenierInnen kann in der Türkei von einem kollektiven Gewissen nicht die Rede sein. So scheint es, daß es auch Anfang der 1990er Jahre türkischen LiteratInnen in ihren Werken noch nicht möglich ist, historische Fakten der Armenierfrage eindeutig zu benennen. Die armenische Vergangenheit des Landes ist das eigene Unbewußte, das unbewußte Eigene der türkischen Gesellschaft, einer Gesellschaft, zu der auch die AutorInnen des Landes gehören. Die Erzählung *Can Kuşu* von Ayla Kutlu verdeutlicht dies in wunderbarer Weise.

---

23 Interview von Şemsettin Ünlü, siehe Ünlü 2000.

24 Ebd., S. 214 f.



### 3.1.3 Fremdwerden in der eigenen Biographie: Der Roman *Gece Dersleri* (Nachtlektionen) von Latife Tekin<sup>1</sup>

Soziale Fremdheit kann, wie am Beispiel von İnci Arals Werk *Kıran Resimleri* (siehe Kap. 3.1.1) deutlich wurde, durch Grenzziehung, die von anderen ausgeht (Fremdexklusion), zustande kommen. Sie kann jedoch auch Ergebnis einer Selbstzuschreibung sein. Ausgrenzung infolge einer Selbstzuschreibung tritt dann ein, „wenn eine formal zugehörige Person oder Gruppe sich nichtzugehörig fühlt.“<sup>2</sup> Dieses Gefühl der Nichtzugehörigkeit kann durch mannigfache Ursachen hervorgerufen werden. Es kann aber auch im Zusammenhang stehen mit Wahrnehmungen dessen, was als vertraut bzw. unvertraut empfunden wird, und verweist somit auf kulturelle Fremdheit, d. h. Fremdheit im Sinne von Unvertrautheit. Unter kultureller Fremdheit verstehe ich mit Münkler / Ladwig „die kognitive Distanz zwischen Eigenem und Fremdem, auf die wir mit der Zuschreibung von Fremdheit Bezug nehmen.“<sup>3</sup> Soziale Fremdheit (Nichtzugehörigkeit und Ausgrenzung) und kulturelle Fremdheit (Unvertrautheit) können zwar unabhängig voneinander auftreten, häufig sind sie jedoch miteinander verknüpft.<sup>4</sup> Eine solche Verknüpfung zeigt sich hier und da in *Gece Dersleri*, wobei Erfahrungen sozialer Fremdheit im Vordergrund stehen.

Vor dem Hintergrund dieser kurzen theoretischen Ausführungen werde ich nun die wesentlichen Aspekte von Fremdheitserfahrungen im Roman *Gece Dersleri* analysieren. Der 1986 erschienene Roman *Gece Dersleri* von Latife Tekin ist eines der vielbeachteten Werke der jüngeren türkischen Literatur. Der Roman nimmt sowohl durch seinen Inhalt als auch durch seine Erzählweise einen herausragenden Platz in der literarischen Entwicklung der türkischen Prosa nach 1980 ein. *Gece Dersleri* kann zugleich als Zeugnis der Zeitgeschichte gelesen werden, das die psychologische Situation jener VertreterInnen von Latife Tekins Generation (geb. 1957) aufzeigt, die im Gecekondu<sup>5</sup> aufwuchsen und sich in den 1970er Jahren in linken Organisationen stark engagierten. Keine dieser Organisationen konnte sich lange halten, und mit dem Militärputsch vom 12. September 1980 wurde jeglichen politischen Verbänden und Vereinigungen ein Ende gesetzt.

Mit den Romanen *Dört Mevsim Sonbahar* (1982) und *Sudaki İz* (1985) von Ahmet Altan und *Geç Kalmış Ölü* (1984) von Mehmet Eroğlu zählt das Buch zu den

---

1 Ich beziehe mich in meinen Ausführungen auf die 1990 bei Metis Yayınları erschienene Auflage. Diese stimmt mit der ersten Auflage des Werkes, die 1986 bei Adam Yayınları veröffentlicht wurde, in Text, Layout, Seitenzahl und Umschlaggestaltung vollkommen überein. Lediglich eine kurze Biographie Latife Tekins ist in der späteren Auflage von 1990 hinzugefügt. In der deutschsprachigen Sekundärliteratur wird *Gece Dersleri* auch als *Nachtunterricht* (Aydın, Ş. 1992, S. 125) oder *Nächtliche Lektionen* (Konuk 2001, S. 50) übersetzt.

2 Münkler, H. / Ladwig 1997b, S. 8. Zu Fremd- und Selbstexklusion vgl. auch Münkler, H. / Ladwig 1997a, S. 24 f.

3 Münkler, H. / Ladwig 1997a, S. 25.

4 Vgl. hierzu ebd., S. 26 ff.

5 Noch mehr als *Gece Dersleri* stellt *Berci Kristin Çöp Masalları* die Welt der Gecekondu dar.

wichtigsten Werken literarischer Verarbeitung des Putsches von 1980 und gehört damit zur *hesaplaşma*-Literatur der 1980er Jahre. Es ist eine Abrechnung (*hesaplaşma*) mit den Ereignissen und ideologischen Auseinandersetzungen vor 1980, die Gürsel Aytaç als eine Haupttendenz des türkischen Romans nach 1980 bezeichnet.<sup>6</sup>

Zu einer der maßgeblichen innovativen Tendenzen der türkischen Prosa nach 1980 – der Abwendung vom Realismus hin zum Phantastischen, Übernatürlichen, Märchenhaften und auch Surrealistischen – leistete Latife Tekin mit ihren Romanen einen wichtigen Beitrag. Bereits in ihren beiden ersten Romanen *Sevgili Arsız Ölüm* (1983) und *Berci Kristin Çöp Masalları* (1984) sowie in *Gece Dersleri* erschafft sie eine Welt des Märchenhaften und Übernatürlichen. Mit ihrem auch als magischer oder phantastischer Realismus bezeichneten Erzählstil weicht sie in vieler Hinsicht von den Hauptströmungen der türkischen Prosa ab und brachte Neues in die Literatur ein. Die genannten ersten drei Romane von Latife Tekin sind zugleich auch Beispiele für die Verarbeitung der alten Märchentradition in der modernen türkischen Prosa.<sup>7</sup> Der Rückgriff auf vorhandene mündliche Erzähltraditionen gibt Latife Tekins Texten ein sehr eigenes Lokalkolorit.

*Gece Dersleri* sind „die [...] Erinnerungen und [...] Bekenntnisse<sup>8</sup> einer jungen Militanten<sup>9</sup>, (*genç bir militanın [...] anlari [...] ve itirafları* 9:6) namens Gülfidan<sup>10</sup> (wörtlich: Rosensproß). Es handelt sich um ihre Lebensgeschichte, an die Gülfidan sich in Bruchstücken erinnert. Ergänzt und versetzt sind diese Erinnerungen mit Briefen, erinnerten Dialogen, der Kommunikation zwischen den einzelnen Rollen oder Teilen des Ichs mit sich selbst, einzelnen Textpassagen in personaler Erzählsituation oder in der Erzählperspektive nahestehender (manchmal nicht eindeutig identifizierbarer) Figuren. Erzählt wird in einer Art innerem Monolog. Diese Erinnerungen und Bekenntnisse der jungen Militanten (s. o.) sind Bestandteil der Nacht- lektionen (*Gece Dersleri*), die eines Nachts mit einem Flüstern begonnen hatten (9:1 ff.), was wiederum auf den Titel des Werkes verweist.<sup>11</sup>

6 Vgl. Aytaç 1999<sup>2</sup>, S. 83.

7 Zum Verhältnis zwischen der Erzähltradition von Märchen und der modernen türkischen Literatur siehe Boratav 1990, S. 308 ff.

8 *Anlari* läßt sich auch im Deutschen mit Memoiren übersetzen. Das türkische *itiraf* entspricht dem englischen *confession*, dt. Bekenntnis und Geständnis. Diese Wortwahl der Autorin verweist auf autobiographisches Schreiben. Sie könnte von der Autorin allerdings auch als künstlerisches Mittel verwendet werden, aber dies scheint für *Gece Dersleri* nicht zuzutreffen.

9 In den 1970er Jahren war das türkische *militan* die übliche Bezeichnung für politische AktivistInnen. Der Begriff *militan* wurde fast mythologisiert und im Sinne von ‚HeldIn‘ gebraucht. In den 1980er Jahren ersetzte das türkische *aktivist* dann die Bezeichnung *militan*.

10 In meiner Analyse verwende ich der Einfachheit halber den Namen Gülfidan als eine Art Überbegriff für die in mehrere Facetten aufgespaltene Protagonistin, auch wenn in der von mir genannten Textstelle der Name Gülfidan nicht in Erscheinung tritt.

11 Selbstreferentiell greift der Erzähltext den Titel noch an einigen wenigen Stellen auf, so 138:1, 181:28 und 185:4. Beide Substantive des Titels, sowohl *gece* als auch *ders*, verweisen auf die politische Arbeit der linken AktivistInnen in den Gecekondü-Vierteln. Sich auf die Gecekondus

Die Protagonistin Gülfidan kommt etwa Anfang der 1960er Jahre, im Alter von neun Jahren (32:8 f.), nach Istanbul<sup>12</sup>. Sie stammt aus einem sehr armen Dorf im äußersten Osten Anatoliens (69:2), und bei ihrer Ankunft in Istanbul hat sie eine Märchenwelt im Kopf (32:5 ff.). In ihrer Jugend bricht sie aus den familiären Verhältnissen aus und wird „eine tatkräftige und stürmische Militante“ (wörtlich: „ich war eine Militante wie der Wind geworden“ *rüzgâr gibi bir militan oldum* 41:6). Mit 18 Jahren (15:1) tritt sie in eine linke Organisation ein, in der sie den Decknamen Sekreter Rüzgâr (wörtlich: Sekretär Wind, vgl. 17:7 und 23:6 f.) erhält. Zehn Jahre ist sie für die linke Organisation tätig und steigt als jüngstes Mitglied in den Vorstand auf (vgl. 87:2 und 87:8, siehe auch 172:6 f.). Nach dem Putsch vom 12. September (45:2 ff.)<sup>13</sup> lebt Gülfidan im Untergrund, reflektiert ihre Lebenserfahrungen und wird, so eine Fremdbezeichnung im Text, zu Gülfidan, der Märchenschreiberin der Illegalität (*illegalitenin masal yazıcısı Gülfidan* 19:1 und 107:18). Mit dem Putsch beginnt ein besonderes Verhältnis zu ihrer Mutter (vgl. 45:1 ff.), die im Erzählverlauf häufig Gülfidans eigene Vergangenheit repräsentiert. Das Ich im Erzähltext ist aufgespalten in verschiedene Rollen (Sekreter Rüzgâr, zum Teil auch als Başkan – Vorsitzende) und Figuren (Gülfidan, zum Teil auch als *annem* – meine Mutter). Da die Biographie Gülfidans Parallelen zum Leben der Autorin Latife Tekin aufweist, kann der Text bis zu einem gewissen Maße als autobiographisch bewertet werden.<sup>14</sup> Latife Tekin selbst engagierte sich jahrelang in einer linken Frauenvereinigung (İKD, *İlerici Kadınlar Derneği* – Fortschrittliche Frauenvereinigung, 1975–1979).<sup>15</sup> Mit dem Roman *Gece Dersleri* setzt sich die Autorin kritisch mit den linken Gruppierungen ihres Landes aus der Perspektive einer Frau auseinander.

---

beziehend spricht die Autorin beispielsweise von *gece mahalleleri* (wörtlich: Nachviertel, eigentlich: Gecekondu-Viertel) und *gece evleri* (wörtlich: Nachthäuser, eigentlich: Gecekondu-Häuser). Dementsprechend läßt sich der Titel auch als Gecekondu-Lektionen interpretieren. *Ders* wird hier und da im Text im Sinne der politischen Arbeit aufgegriffen, so beispielsweise 173:11 f. und auch 166:21 ff.

- 12 Im Text selbst wird der Name Istanbul nicht genannt. Meist heißt es nur „diese Stadt“ o. ä. Genannte Ortsbezeichnungen während Gülfidans politisch aktiver Zeit verweisen jedoch auf Istanbul, siehe 21:3 und 22:4, 46:21 f. und 86:9. Auch die Bezeichnung *yedi gecekondu mahalle* (die sieben Gecekondu-Stadtviertel 110:9 f. und 183:13 f.) kann als Anspielung auf die Umschreibung Istanbul als die Stadt auf den sieben Hügeln verstanden werden.
- 13 Im Erzähltext selbst wird das Wort Putsch o. ä. nicht verwendet, die Angaben verweisen jedoch eindeutig auf den außerliterarischen Bezug zum Putsch vom 12. September 1980.
- 14 Im Werk selbst findet sich auf dem Titelblatt keine Klassifizierung, und vom Verlag wird *Gece Dersleri* in der Biographie Latife Tekins als Roman eingeordnet (S. 3). Ich würde nicht so weit gehen, *Gece Dersleri* als Autobiographie zu klassifizieren, aber das Werk kann als autobiographischer Roman bezeichnet werden. Im Text selbst wird kein autobiographischer Pakt geschlossen und keine Referenz zum Wahren hergestellt, vgl. hierzu auch Lejeune 1989, insbesondere S. 229 ff. und Wilpert 2001<sup>8</sup>, Stichwort Autobiographischer Roman, S. 61 f. Zum Autobiographischen in Latife Tekins Werken vgl. auch Irzik [2003]. Latife Tekin äußert sich ausführlich zu dem Verhältnis ihrer politischen Aktivitäten und *Gece Dersleri* in Özer, P. / [Tekin] 2005, S. 89–119.
- 15 Siehe Savaşır 1987b, S. 44, vgl. auch Paker 1991, S. 292.

Der Erzähltext mit seinem unorthodoxen Stil, seinen wechselnden Perspektiven, seiner sehr bildhaften Sprache, greift einzelne Fäden, Motive und Sequenzen immer wieder auf und läßt sie danach wieder fallen.<sup>16</sup> Auch in kleineren Einheiten entsteht keine chronologisch fortschreitende Erzählung. Der Text ähnelt eher einem Puzzle mit laufend wechselnden Einzelteilen und wird eher durch seinen sprachlichen Fluß getragen. Er ist vielschichtig, mehrdeutig und läßt viele Lesarten zu. Der fragmentarische Charakter des Erinnerungstextes spiegelt sich auch in der optischen Gestaltung des Textes wider.<sup>17</sup> So gliedert sich der Text darüber hinaus durch das Layout. Leerseiten (S. 8, 12, 38, 64, 76 bzw. 78, 124 und 150) trennen die einzelnen „Kapitel“, in denen sich thematische Schwerpunkte herauskristallisieren.<sup>18</sup> Das Layout ist zugleich ein adäquates Mittel zur Wiedergabe der poetischen Sprache des Werkes.<sup>19</sup> Der Text verweigert sich einer linearen und chronologischen Lektüre. Immer wieder muß der Leser vor- und zurückblättern, intratextuelle Bezüge herstellen, bereits Gelesenes neu einordnen und interpretieren. Vieles im Text bleibt für den Leser trotz mehrfachen Lesens offen.

Die Vielfalt der Lesarten und die Mehrdeutigkeit von *Gece Dersleri* eröffnen damit mannigfache Interpretationsmöglichkeiten. Es erweist sich als schwierig, (eindeutige) Sachverhalte oder Fakten aus dem Text herauszufiltern. Hat der Leser in seinen Gedankengängen nun bis zu einem gewissen Grad einzelne Inhalte aus der Vielzahl der möglichen Lesarten herausgelesen, so stellt dies bereits seine Interpretation dar. Dieses Phänomen kann zwar bei jeder Analyse auftreten, doch selten haben die, wie in *Gece Dersleri* von der Autorin angewandten Mittel – das Zerhacken der Kontinuität und das Auseinanderreißen von Vorgängen jeglicher Art und ihrer Wirkung auf das Individuum, die Chiffrierung der einzelnen Handlungselemente und die

---

16 Yalçın Küçük geht sogar soweit, den Aufbau und die Struktur von *Gece Dersleri* mit dem Koran zu vergleichen, siehe Küçük 1986a, S. 76. Latife Tekin selbst stellt auch einen Bezug zum Koran her: Sie habe den Klang der Koranrezitation ihres Vaters im Sinn gehabt, als sie das Werk verfaßte, siehe Özer, P. / [Tekin] 2005, S. 95.

17 Ein ähnliches Layout für den gesamten Erzähltext verwendet Bilge Karasu in seinem 1985 erschienenen Roman *Gece*.

18 Folgende thematische Schwerpunkte lassen sich in den einzelnen „Kapiteln“ unscharf erkennen: (1) Widmung, S. 7, (2) Einleitung, S. 9–11, (3) Anfang und Ende der politisch aktiven Zeit, Einführung weiterer Personen aus dem Leben von Gülfidan, S. 13–36, (4) die Vergangenheit Gülfidans vor und nach ihrer politisch aktiven Zeit, zentrale Momente aus politisch aktiver Zeit, S. 37–62, (5) Folgen des Putsches, Schwangerschaft, S. 63–75, (6) Kongreß und Schwangerschaft, Körper und Seele, S. 77–123 (7) der Umgang mit den toten Gefährten und das Verhältnis zu den Gecekondu-Bewohnern, S. 125–149, (8) Kritik an der Ideologie und Praxis der Linken, Beziehung zu Mukoşka, S. 151–187. Aus Gründen des Seitenlayouts folgt einer Seite mit einem sehr kurzen Text (stets rechte Buchseite) eine Leerseite (diese stets linke Buchseite), so S. 37 f. und 63 f.

19 Für den Verlag könnte es allerdings auch eine Rolle gespielt haben, die Seitenzahl des Werkes zu erhöhen. Bei einem Gedichtband würde jedoch niemand auf die Idee kommen, halbleere Seiten als Seitenschinderei zu betrachten. Das Layout könnte allerdings auch als Interpretationsangebot auf die Intention der Autorin zurückgehen.

Verschlüsselung der Emotionen – ein so großes Ausmaß, daß das schrittweise Begreifen der Sachverhalte auch schon eine mögliche Deutung des Ganzen ist.

In der folgenden Analyse werde ich mich auf das Spannungsverhältnis zwischen dem Selbst und dem Fremden im Romantext konzentrieren. Dabei richte ich mein Augenmerk auf Konstruktionen sozialer Fremdheit als Nichtzugehörigkeit und kultureller Fremdheit als Unvertrautheit. Zunächst werde ich auf soziale Bezugspunkte eingehen, die mit Dimensionen kultureller Fremdheit verwoben sind und schließlich den *gender*-Aspekt näher beleuchten.

### 3.1.3.1 Konstruktionen sozialer Gruppen

In *Gece Dersleri* kommen vor allem die sozialen Gruppen zur Sprache, denen die Protagonistin Gülfidan zugehörig ist bzw. war. Die Perspektive ist auf das Eigene, auf die eigenen Weltvorstellungen und die persönlichen sozialen Kontakte der Protagonistin gerichtet. Es sind die Lebenswelten der politischen Linken und besonders der linken Frauen mit ihren internen Auseinandersetzungen. Fremde Gruppen, die ihnen gegenüberstehen, werden nicht dargestellt. Zwar gibt es unter den Linken Opfer von Terroranschlägen, aber die Täter oder feindliche Gruppen werden im Text nicht thematisiert. Die Polizei wird lediglich ab und zu genannt, sie erhält jedoch keine Relevanz. Vielmehr sind es die Auswirkungen der politischen Geschehnisse auf das Individuum und die linke Bewegung, die thematisiert werden. Ähnlich verhält es sich mit der Männerwelt, die den Frauen entgegengesetzt werden könnte (dazu s. u.). Demzufolge handelt es sich um Aushandlungsräume *innerhalb* dieser eigenen Gruppierungen (politische AktivistInnen der linken Organisation, Gecekondu-BewohnerInnen). Die benannten sozialen Einheiten sind aus dem Blickwinkel der Retrospektive nicht klar umrissen, ihre Grenzen sind fließend, verändern sich und sind brüchig. In ihrem Rückblick verabschiedet sich Gülfidan von der linken Bewegung, zu der sie früher gehörte, aber zu einem nicht genau bestimmbareren Zeitpunkt nicht mehr zugehörig fühlt. Aus ihrer Sicht löst sich diese Bewegung als soziale Einheit auf und hört damit gänzlich auf zu existieren. Für Gülfidan verliert mit der Zeit auch ihre Zugehörigkeit zu den Gecekondu-BewohnerInnen ihre Gültigkeit. Im Mittelpunkt aller gesellschaftlichen Beziehungen im Roman stehen die Widersprüche und Konflikte zwischen den politischen AktivistInnen (,wir‘) und den Gecekondu-BewohnerInnen (,sie‘), die die AktivistInnen politisieren wollen. Es handelt sich also um die Kluft zwischen Intellektuellen und Volk. Damit greift die Autorin ein viel beschriebenes Thema der modernen türkischen Literatur auf. Seit den 1970er Jahren haben AutorInnen, so beispielsweise Leylâ Erbil und Sevgi Soysal, diese Auseinandersetzung in ihren Werken im Rahmen einer spezifisch linken Selbstkritik aufgegriffen, aber an Latife Tekins Herangehensweise ist neu, daß sie hierzu Mittel des magischen Realismus verwendet.

Thematisiert werden die sozialen Gruppen aus der rückblickenden Perspektive des aufgespaltenen Ichs der Protagonistin. Das Erzählen – oder hier besser der Prozeß des Schreibens – ist für Gülfidan die einzige Möglichkeit, auf Gefühle der Leere und des Schmerzes, der Zerrissenheit und der Einsamkeit zu reagieren. Gülfidan

meint, keinen Boden mehr unter den Füßen zu haben, Gefühle des Zorns und der Wut beherrschen sie. Dies alles ist zugleich auch das Ergebnis einer fragmentierten Biographie. Gülfidans Lebensweg ist gekennzeichnet durch drei Zäsuren: (1) die Entfremdung von ihrem Selbst durch den Umzug vom Dorf in die Stadt (32:1 ff.), (2) die Umbruchsituation in den Jugendjahren nach ihrer ersten Verliebtheit, nach dem Ausbruch aus den familiären Verhältnissen – eine Phase, die mit dem Eintritt in die Organisation endet – und (3) ihre zehnjährige politische Aktivität bis zum Putsch vom 12. September 1980, der mit dem dritten Bruch in ihrem Lebensweg zusammenfällt. Sie deutet eine Rückkehr in die Familie an (53:20) und nimmt das Schreiben auf. Auf die dritte Zäsur beziehen sich folgende Aussagen: „das dritte Mal brach ich schwups im gleichen altersschwachen Sessel zusammen“ (*üçüncü kez aynı eski yüzlü koltuğa hız diye yığıldım* 11:8) und „mein Leben, das zum dritten Mal irgendwohin verschwand“ (*üçüncü kez başını alıp giden hayatım* 24:1 f.). Die letzten beiden Zäsuren in Gülfidans Lebensweg finden ihren Ausdruck in den Verben *yuvarlanmak* (rollen, rollen in die Vergangenheit 26:17 und 27:15) und *parçalanmak* (zerrissen, zerstückelt werden), die im gesamten Roman immer wieder aufgegriffen werden (siehe für (2) 16:3 und 16:19 sowie 41:16 und 41:19). Der dritte Einbruch in ihrem Leben wird zur Schockerfahrung (17:9), gewohnte Wahrnehmungs- und Verarbeitungsformen erweisen sich als inadäquat, und ihr Leben „rollt ihr davon“ (*yuvarlanıp giden hayatım* 17:8) und endet in einer Identitätskrise: „Ich habe Schwierigkeiten, mich an meinen Namen und daran, wer ich bin, zu erinnern“ (*Adımı ve kim olduğumu akluma getirmekte güçlük çekmekteyim* 17:11 f.). Frühere Gewißheiten verlieren für Gülfidan ihre Gültigkeit, so die linken Theorien (s. u.). Die Brüche ihres Lebenswegs führen dazu, daß die Welt ihr und sie sich selbst fremd wird:<sup>20</sup> „noch einmal verstand ich, daß mein Leben nicht meines war“ (*bir kez daha hayatımın benim olmadığını anladım* 83:1 f.) und „Ach, mein Leben, du warst nie meins!“ (*Ah, hayatım, hiç benim olmadın!* 179:14).

Im Verhältnis zwischen den im Mittelpunkt stehenden Teilen gesellschaftlicher Gruppen, den politischen AktivistInnen und den Gecekondu-BewohnerInnen, nimmt Gülfidan durch ihre formale Zugehörigkeit zu beiden Gruppen eine besondere Position ein. Es scheint, daß die anderen politischen AktivistInnen aus besseren Verhältnissen stammen. Gülfidan hingegen ist durch ihre Herkunft eine der Menschen der Gecekondu, sie ist unter ihnen aufgewachsen und stammt vom Dorf, wie die gesamte erste Generation in den Gecekondu. Zu Beginn ihrer politischen Arbeit in den Gecekondu spricht sie die Sprache der Bewohnerinnen, sie schenken ihr Gehör (147:21 ff.). Einerseits verließ sie ihr familiäres Umfeld, so daß die Zeit eine Kluft zwischen ihr und den Gecekondu-BewohnerInnen entstehen ließ: „Zähl, laß sehen, wie viele Jahre sind wir jetzt von ihnen weit entfernt ...“ (*Say bakalım ne kadar yıl uzaktayız onlardan ..* 160:27 f.). Andererseits hat Gülfidan nie aufgehört, in Vorstellungen aus der Märchenwelt zu leben, die eine andere Konstruktion von Ordnungen

---

20 Hierzu vgl. auch Hahn 1994, S. 154 f.

als die Vorstellungen der politischen Linken darstellt. Darin stimmen Gülfidans Denk- und Wahrnehmungsstrukturen mit denen der Gecekondü-BewohnerInnen überein. So glauben die Menschen im Gecekondü, die politischen AktivistInnen seien siebenköpfige Drachen (165:20 f.). Setzt man dies mit der Realität in Bezug, so erscheint dies zwar nicht glaubhaft, aber die siebenköpfigen Drachen können als Symbol unberechenbarer Gefahr gelesen werden. Mit dem Vergleich des Drachen zeigt sich die Unterlegenheit der Gecekondü-BewohnerInnen. Gülfidan nimmt die Rolle als heimlicher Drache unter denen, in deren Schoß sie aufgewachsen ist, scheinbar an (166:9 ff.). Denn zum einen hofft sie, daß die Gecekondü-BewohnerInnen diese Vorstellung von den AktivistInnen als Drachen aufgeben werden (165:21 ff. und 166:12 ff.), und zum anderen macht es ihr Spaß, mit der Klasse, die ihren Zorn erregt (d. h. die Klasse ihrer Herkunft, s. u.), zu spielen (166:22 ff.). Schließlich ist für Gülfidan keine der beiden Ordnungen mehr die vertraute und die ihrige. Ihre Position des ‚Dazwischen‘ eröffnet zwar das Potential, eine Art Vermittlerrolle einzunehmen, jedoch gelingt ihr diese Rolle nicht, und sie bleibt einsam und unverstanden von beiden Seiten.

Wie glücklich für mich, meiner Toten sind viele,  
die Ecken meiner Irrtümer sind so spitz,  
daß sie mein Gehirn durchbohren, haa?

*Ne mutluymuş ki bana,<sup>21</sup> ölülerim çok,  
yanılgılarının ucu beynimi delecek kadar  
sivriymiş, ha? (162:9 f.).*

Im Verhältnis Gülfidans zur linken Bewegung spielen die Gecekondü-BewohnerInnen eine wichtige Rolle. Dementsprechend tritt sie mit dem Ziel, „die Mädchen und jungen Frauen unseres Volkes zu lenken“ (*halkımızın kız evlatlarına yön vermek* 10:6), im Alter von 18 Jahren in eine linke Frauenorganisation ein (S. 15 f.)<sup>22</sup>. Rückblickend sind es (1) ihre Auffassung des Klassenbegriffes, (2) die Belastungen durch den Tod ihrer GefährtInnen, die Opfer von Terroranschlägen wurden, und die Trauer über sie und schließlich (3) ihre Erfahrungen nach dem Putsch, die sie der Organisation entfremden.

---

21 Anspielung auf *Ne mutlu Türküm diyene!* (dt. Wie glücklich ist doch der, der sagen kann: Ich bin Türke!). Ausspruch Mustafa Kemal Atatürks am Ende einer Rede zum 10. Jahrestag der Republik (29.10.1933), der bis heute von den Regierenden für Propagandazwecke verwendet wird.

22 Hier ist zunächst die Vereinigung als *dernek* (Verein 16:22) bezeichnet, an anderer Stelle ist auch die Rede von *emekçi kadınların birliği* (Vereinigung der werktätigen Frauen 86:7). Ansonsten ist stets die Rede von einer Organisation (*örgüt*). In der Türkei bestand tatsächlich eine Organisation mit dem Namen *Emekçi Kadınlar Birliği* ab 1993, als Nachfolgeorganisation der im Oktober 1990 gegründeten Organisation *Emekçi Kadınlar Derneği*, d. h. erst viele Jahre nach Erscheinen von Latife Tekins Roman *Gece Dersleri*.

(1) Gülfidans Vorstellungen vom Wesen der gesellschaftlichen Klassen sind geprägt vom Begriff der Armut und von der marxistischen Theorie: „Arm zu sein, [...] ist ein bißchen wie ein gebrochenes Rückgrat (wörtlich: Skelett) zu haben.“ (*Yoksul olmak [...] biraz da kırık bir iskelete sahip olmak gibidir.* 106:31–107:1). Mit dieser Ansicht dürfte die Intention der Autorin zum Tragen kommen, denn Latife Tekin äußerte einmal in einem Interview die Meinung, Klassenzugehörigkeit könne von einzelnen überwunden werden, Armut als Ganzes jedoch nicht.<sup>23</sup> Gülfidans eigene brüchig gewordene Klassenzugehörigkeit definiert sich aus dieser Armut heraus. Läuse und das Fehlen von Schuhen in der Kindheit symbolisieren diese Armut (52:17 ff.). Und selbst bei einem Kongreß der Organisation hat Gülfidan noch aufgerissene Schuhe an (87:24 f.), was als Bild dafür gelesen werden kann, daß sie die erfahrene Armut nicht hinter sich lassen kann oder daß sie die aufgerissenen Schuhe bewußt als Merkmal ihrer Klassenzugehörigkeit zur Schau trägt.<sup>24</sup> Die Armut ruft bei ihr Abscheu (29:1 ff.) und Scham hervor, sie will ihr entkommen. Die Auseinandersetzungen mit linken Theorien zeigen Gülfidans Konflikte zwischen äußeren Erwartungen und eigenen Vorstellungen und Gefühlen bezüglich des Klassenbegriffs, so in einem erinnerten Dialog mit *Sevgili Başkanımız* (unsere liebe Vorsitzende), wobei Sekreter Rüzgâr, d. h. sie selbst, zuhört (156:19 f.). In diesem Dialog artikuliert Gülfidan folgendes:

Alle Bücher, die wir gelesen haben, bescherten dir eine zu liebende Klasse ... [...] wenn man schaut, was in den Büchern, die ich gelesen habe, geschrieben steht, so kommst du aus der Klasse der Bourgeoisie. Ich weiß nicht, ob es richtig ist, angeblich ist deine Klasse nicht würdig, geliebt zu werden ... Um eine zu liebende Klasse zu haben, bist du schnurstracks zu den armen Menschen, die wie große Schneeglöckchen<sup>25</sup> leuchten, geflogen und hast das Innere deines Herzens in einem Schlag mit ihnen ausgelegt, das war's dann ... Mein Herz hat sich verkrampft, was hast du damit zu schaffen ... [...] Ja aber,

23 Siehe Tekin / Savaşır 1987, S. 141. Wörtlich sagt Latife Tekin: „Ich sage nicht Armut statt Klasse. Ich glaube nicht, daß die Armut etwas ist, was sich sehr verändern wird. Einer der Armen kann in eine höhere Klasse aufsteigen, aber ich glaube nicht, daß die Armut [als Ganzes] sich verändern wird. Deshalb ist für mich Armut etwas anderes als Klasse.“ (*Tam sınıf yerine yoksulluk demiyorum. Ben yoksulluğun pek değişebilir bir şey olduğuna inanmıyorum. Yoksulun biri sınıf atlayabilir ama yoksulluğunun değişebileceğini sanmıyorum. Onun için sınıftan daha farklı bir şey benim yoksulluk dediğim.*). Zur Armut bei Latife Tekin und ihre Ansichten dazu siehe auch Konuk 2001, S. 51 f., Tekin / Savaşır 1987, S. 133 ff. und Savaşır 1987a. In Latife Tekins Ausführungen gegenüber Pelin Özer zu ihrer Biographie und ihren Werken wird das Thema Armut häufig erörtert, siehe insbesondere Özer, P. / [Tekin] 2005, S. 101 f., S. 109 f., S. 141 und S. 147 f.

24 Im Text erfährt der Leser nichts über die finanzielle Situation der Protagonistin und darüber, ob sie immer noch so arm ist.

25 Es gibt mehrere Möglichkeiten den türkischen Blumennamen *kar çiçeği* zu übersetzen, siehe Steuerwald 1972 und Hauenschild 1989 unter den Nummern 666 und 1128 sowie die dialektalen Bedeutungen unter den Nummern 314, 341 f. und 512.



jene, deine leuchtenden großen Schneeglöckchen, sie lassen bei mir kein Blut mehr [in den Adern zurück], das noch fließen könnte ... So wie du versucht hast, deine eigene Klasse zu mißachten, so versuchte auch ich unseren großen Schneeglöckchen keine Beachtung zu schenken. Haa ... Und plötzlich lerne ich, daß die Bourgeoisie schuld ist ... [...] Die Wissenschaft [d. h. die linke Theorie, K. S.] hatte für dich eine zu liebende Klasse gefunden, aber für mich hat sie keine finden können ... [...] Weil ich glaube, daß mein innerer Zorn, den ich gegen meine eigene Klasse empfinde, einen wertvollen politischen Standpunkt geschaffen hat? Weil ich laut geklagt habe, daß es ein Kampf für sich ist, sie lieben zu lernen? Was mich betrifft, so ist es ein bedauerndes Zerrissenwerden. Nicht einmal den Anteil eines einzigen Atemzuges habt ihr mir gelassen.

*Okuduğumuz kitapların tümü sana sevecek bir sınıf bağısladı .. [...] sen okuduğum kitapların yazdığına bakılırsa burjuva bir mekânetten çıkıp geldin. Doğru mu bilmiyorum, senin sınıfın sevmeye layık değilmiş .. Seveceğin kar çiçeği gibi pırl pırl yoksul insanlara uçuvermişsin, kalbinin içini bir çırpıda onlarla döşemişsin, olup bitmiş .. Benim kalbime kramp girmiş ne unurun .. [...] Senin o pırl pırl kar çiçeklerin var ya, akacak kan filan bırakmamışlardı bende .. Sen nasıl kendi sınıfına karşı bir rafa tırmanmaya çalıştıysan, ben de bizim kar çiçeklerine karşı bir rafa tırmanmaya çalıştım. Haaaa .. Birdenbire öğreniyorum ki suçlu burjuvaziymiş .. [...] Bilim sana sevecek bir sınıf bulmuş ama bana bulunamıyor. [...] Kendi sınıfıma duyduğum iç öfkemnin kıymetli bir politik açı yaratacağına inandığım için mi? Onları sevmeyi öğrenmenin başlı başına bir savaş olduğunu haykırdığım için mi? Benimki zavallı bir parçalanma. Bir solukluk pay bile bırakmadınız bana. (156:15–157:28).*

Schneeglöckchen symbolisieren hier die ProletarierInnen und die Armen, die wie Schneeglöckchen leuchtend, rein und hübsch sind und den Widrigkeiten der äußeren Umstände trotzen. Sie sind HoffnungsträgerInnen. Von der linken Organisation werden sie überhöht, ja fast schon fetischiert. Die Vorsitzende, als Stellvertreterin dieser Organisation, erscheint hier als bekehrte Bourgeoise, Gülfidan hingegen als ‚echte‘ Proletarierin, die jedoch ihre eigene proletarische Klasse nicht lieben kann. Schließlich erfährt Gülfidans innerer Konflikt zwischen der geforderten Liebe zur Arbeiterklasse und den Gecekondu-BewohnerInnen und ihrem Zorn (*öfke*) – ein Wort, das sich auf den meisten Seiten des Romans findet – eine Neubewertung:

Ich möchte den Zorn und die Lieblosigkeit, die ich für meine Klasse empfand, [...] wiedererlangen. ‚Unechte Liebe ...‘ [...] Nunmehr verstehe ich ich sehr wohl, warum ich in jenen zehn Jahren unglücklich war, in denen ich alles, was ich haßte und verabscheute, gezwungen wurde zu lieben. [...] Weil ich ein schlechtes Kind bin, das die erhabene Klasse haßt und verabscheut.

*[...] sınıfıma duyduğum öfkeye ve sevgisizliğe yeniden kavuşmak istiyorum. ,Yapma sevgi ..‘ [...] Artık nefret ettiğim her şeyi sevmeye zorlandığım o on yıl boyunca niye mutsuz olduğumu çok iyi biliyorum. [...] Yüce sınıftan nefret eden kötü bir evlat olduğum için. (58:3 ff.).*

Die geforderte Liebe zum armen Volk wurde zum elementaren Problem, das sie den Boden unter den Füßen verlieren ließ (158:9 f.). Zuletzt verwirft Gülfidan den Klassenbegriff:

Was wir Klasse nennen, ist vielleicht eine Rechtfertigung für unsere Wunden ... Es ist ein vergeblicher Trost im Namen unseres Leids und Kummers ... ,Klasse‘, so ein Wort gibt es auch nicht in unserer Sprache, vielleicht schlagen wir auch immerzu um uns, um uns selbst in einer anderen Sprache zu erklären. Mukoşka, ich sage dir, wenn wir diese Erniedrigungen [der unteren Klassen, vgl. auch 159:17, K. S.] zurückweisen [wollen], so müssen wir auch dieses Wort zerschlagen ...

*Yaralarımızı haklı çıkarmadır belki de sınıf dediğimiz şey .. Boşuna bir avunmadır acılarımız adına .. ,Sınıf‘, böyle bir sözcük yoktur da bizim dilimizde, belki de kendimizi bir başka dilde anlatmak için çırpınıp durmaktayız. Diyorum ki, Mukoşka, eğer iteceksek bu aşağılanmayı, bu sözcüğü de parçalamak zorundayız .. (160:28–161:5).*

Die Erörterung des Klassenbegriffes in *Gece Dersleri* verweist auf den Konflikt zwischen Intellektuellen, aus höheren Schichten, und dem Volk, den ungebildeten, ärmsten und untersten Schichten der städtischen Gesellschaft. Eine Diskrepanz der Vorstellungen und Empfindungen zwischen beiden sozialen Gruppierungen wird sichtbar. Und es wird auch deutlich, daß die Zweiteilung in Intellektuelle und Volk eine künstliche ist, denn es gibt ja „Volk“, wie Gülfidan, unter den linken Intellektuellen. Hier zeigt sich auch ein kritischer Blick auf diejenigen, die aus oberen Schichten der Gesellschaft kommen und das Wort im Namen des Volkes ergreifen. Gülfidan, als eine aus dem Volk, will ihrer sozialen Schicht entkommen. Verbunden ist diese Haltung mit Gefühlen von Haß gegen „das Eigene“. Hingegen wollen sich die führenden Köpfe der engagierten Organisationen dem Volk zuwenden und fordern hierzu sogar Liebe. Aus dieser Diskrepanz heraus verwirft Gülfidan den Klassenbegriff, zumal er aus ihrer Sicht von oben aufgesetzt ist. Als Konsequenz zieht sie hieraus, daß das Volk mit eigenen Worten die Stimme erheben, das Wort für sich selbst ergreifen muß.

(2) Auch Gülfidans Erschütterung nach einer Totenfeier läßt sie ihre Identität als politische Aktivistin innerhalb der Organisation in Frage stellen: „Du konntest nicht mehr in die Sekreter-Rüzgâr-Rolle passen, und deine Seele begann zu zerbrechen.“ (*Sekreter Rüzgâr kalıbına sığamadın ve ruhun parçalanmaya başladı.* 136:26 f.). Darüber hinaus verändert die Nachricht vom Tod eines Freundes ihre Wahrnehmung (95:6 f.; vgl. auch 102:9 f.). Im Winter nach dem Putsch verliert sie schließlich ihre Rollenidentität in der Organisation vollkommen: „Ich verstand, daß ich nunmehr, in

meiner noch immer vorhandenen äußeren Form mit dem Decknamen Sekreter Rüzgâr, allmählich schrumpfen und zum Nichts werden würde [...]“ (*Artık Sekreter Rüzgâr kod adıyla durup duran kalbimin içinde azar azar küçülerek yok olacağımlı anlادم* [...] 23:6 ff.). Diese Äußerung signalisiert auch ihre Schwierigkeiten mit gesellschaftlichen Rollen. Zuvor wehrte sich Gülfidan gegen die ihr gemäß ihrer Klassenzugehörigkeit zugewiesene Rolle, so z. B. als Arbeiterin in einer Spinnerei (vgl. S. 18 f.). Nun wurde auch ihre selbstgewählte persönliche Rolle als Militante fragil und funktionierte nicht mehr. So nimmt der Leser an, daß diese neue Situation Gülfidans durch ihre Erfahrungen vor und nach dem Putsch ausgelöst wurde. Zu diesen Erfahrungen, aufgrund derer sie ihre Lage reflektiert, gehören ihre Trauer um die während der gewalttätigen Auseinandersetzungen vor dem Putsch zu Tode gekommenen Freunde und ihre eigene Tatenlosigkeit als politische Aktivistin.

(3) Eine weitere Ursache, die zu Gülfidans Entfremdung von der Organisation und zu ihrem Gefühl der Nichtzugehörigkeit führt, ist ihre Kommunikationssituation nach dem Putsch. Ihre persönlichen Beziehungen brechen auseinander. Sie kann sich mit ihren FreundInnen nicht mehr verständigen, und zwar nicht nur durch die Repressalien nach dem Putsch. Die Aussagen der FreundInnen verlieren ihre Glaubwürdigkeit (S. 44 und S. 101). Sie sind – so sieht es Gülfidan – nicht einmal mehr bereit, sich anzuhören, was sie vorzubringen hat (44:1 f.). Gefühle der Enttäuschung, der Hilflosigkeit und der Sprachlosigkeit bleiben zurück (66:1 ff.). So richtet sich Gülfidans Zorn schließlich auch gegen ihre FreundInnen. Der Verlust der FreundInnen aber führt dazu, daß sie sich selbst nicht mehr erkennen kann (104:8 f.). Sie kritisiert insbesondere, daß die FreundInnen die Erfahrungen aus der politisch aktiven Zeit vergessen und nicht verarbeitet hätten:

Nicht nur mein Gedächtnis, sondern auch die Gedächtnisse meiner FreundInnen waren niedergebrannt und zu Asche geworden. Ich habe gewußt, daß es uns nichts nützen würde, sie ihre kleinen Geschichten, die ihnen von jenen zehn Jahren verblieben waren, erzählen zu lassen, ihre Stimmen zu vereinen und die Farben ihrer Gefühle zu erfassen. Ununterbrochen bin ich in vom Bosphorus weit entfernten Gegenden neben Menschen gegangen, die eingeschärft bekommen hatten, ‚erzählt, was ihr wollt‘.

*Yalnızca benim değil, dostlarımın bellekleri de yanıp kül olmuştu. O on yıldan onlara kalan küçük hikâyelerini anlattırmak, seslerini birleştirmek, duygularının rengini yakalamak işimize yaramayacak, biliyordum. Boğazın uzak kıyılarında, ‚Ne istiyorsa anlatın,‘ diye tembihlenmiş insanlarla yürüyordum durmadan. (149:1 ff.).*

Gülfidan verliert den Freundeskreis jedoch nicht nur durch ihre eigene Entfremdung von ihnen oder durch Todesfälle im Freundeskreis. Als politisch aktive Gruppe existiert der Kreis nach dem Putsch nicht mehr, denn – hier mit außerliterarischem Bezug – die Militärjunta verfolgte die Linke massiv und führte schließlich zu deren völligen Zerschlagung. Die im folgenden zitierte Textpassage kann auch als Aufruf

gelesen werden, die Erfahrungen der Linken nicht in Vergessenheit geraten zu lassen und aufzuarbeiten, darüber zu sprechen und nachzudenken, obwohl viele der ehemaligen Linken nichts mehr von ihrer früheren Tätigkeit wissen wollten.

Meine FreundInnen, die schrecklichen Worte, die eine unserer Freundinnen zu mir sagte, [...] möchte ich hiermit zu den wertvollsten Worten dieses Berichts erklären: ‚Wenn ich dich sehe, glaub mir, dann kommt es mir vor, als sähe ich eine Tote, die aus dem Grab auferstanden ist.‘ Die Liste, die ihr mir geschickt habt, ist von Anfang bis Ende voll mit Namen von Menschen, die nicht einmal die Gesichter voneinander sehen wollen. Bei allen FreundInnen, mit denen ich jeweils einzeln gesprochen habe, habe ich ein Jahrzehnt gefunden, das sie fast alle schon begraben hatten. Nur ein einziger unter ihnen hatte seinen Zorn noch so lebendig gehalten, daß es ihm notwendig schien, zu sagen: ‚Mit Versen<sup>26</sup> hat man uns überredet!‘ [...] Meiner Meinung nach seid ihr einem Stück Zeit hinterher, das ihr nicht vergessen könnt, das ihr aber fortwährend zurückweist und zu Eis werden laßt. Ich hoffe, daß die übrigen Freunde, die jene zehn Jahre hinterfragen, [...] mit Begeisterung umarmt werden.

*Dostlarım, [...] bir kadın arkadaşımızın bana söylediği dehşet yüklü sözü, bu raporun en kıymetli sözü ilan ediyorum: ‚Seni görünce, inan bana mezardan çıkmış bir ölüyü görmüş gibi oldum.‘ Bana gönderdiğiniz liste, baştan aşağıya birbirlerinin yüzünü dahi görmek istemeyen insanların adlarıyla dolu. Tek tek konuştuğum bütün arkadaşlarda hemen hemen hepsinin gömdüğü birer on yıl buldum. İçlerinden yalnızca biri ‚Bizi şiirle kandırdılar!‘ diyecek kadar öfkesini diri, [...] tutuyordu. [...] Bence unutamadıkları ama itekleyip buza düşürdükleri bir zaman parçasının peşindediniz. Umalım, o on yılı soruşturan öbür arkadaşlar, [...] coşkuyla kucaklanmış olsunlar. (149:10 ff.).*

### 3.1.3.2 Weiblichkeit

Die Zugehörigkeit zum weiblichen Geschlecht wird in *Gece Dersleri* in eine Reihe mit anderen mindernden Eigenschaften gestellt, so daß sich eine mehrfache Marginalisierung ergibt: Frau zu sein, jung zu sein und arm zu sein (Text auf dem hinteren Buchdeckel). In der traditionellen türkischen Gesellschaft orientiert sich die soziale Hierarchie neben Besitz und Position an Geschlecht und Alter. Aber auch in der linken Frauenorganisation scheint für Gülfidan ihr jugendliches Alter ein Problem darzustellen, sie ist zu jung (156:9 ff.). Vor ihrer politisch aktiven Zeit fühlte sich Gülfidan von der Aussage eines Freundes be- und getroffen (165:10 ff.): „arme Menschen und auch Frauen sind ohne Initiative“ (*yoksul insanlar bir de kadınlar*

---

26 Wörtlich „mit Gedichten“ (*şiirle*). Laut Gülfidan existierten keine Gedichte dieser Art, „es gab keinen einzigen Halbvers“ (*tek bir dize [...] yoktu* 149:21). Damit könnten Aussagen mit magischer Wirkung gemeint sein, die die AktivistInnen zur Rückkehr ins bürgerliche Leben, in die eigene Klasse (der Bourgeoisie) auffordern.

*inisiyatifsizdirler* 165:9 f.). Direkte Konflikte mit der Männerwelt werden allerdings kaum zur Sprache gebracht. Eine der wenigen Stellen im Text, in der die Männerwelt zur Sprache kommt, ist ein Gewerkschaftstreffen, an dem Gülfidan als einzige Frau teilnimmt. Es ist der „Apfelbaummann“ (ein Mann wie ein Apfelbaum – *elma ağacı gibi [...] bir adam* 48:4), der durch sein religiös geprägtes Verhalten Gülfidans Zorn und Wut erregt (S. 48 f.), indem er ihr beispielsweise zur Begrüßung seine Hand verweigert, so daß sie beschämt mit ausgestreckter Hand stehen gelassen wird (48:12 ff.). Seine politische Rede trägt er in der Art und Weise einer Gebets-hymne vor (48:18 ff.). Er verdeutlicht plastisch, wie die Religion durch die Ideologie der Linken ersetzt wurde, ohne zuvor übermittelte Verhaltensweisen zu hinterfragen und zu überdenken.

Im Romantext stehen die Konstruktion von Weiblichkeit und spezifisch weibliche Erfahrungen jedoch nur am Rande in Zusammenhang mit Konflikten zwischen den Geschlechtern. Es ist das Verhältnis der Frauen untereinander und Gülfidans Auseinandersetzung mit sich selbst, die von Bedeutung sind: (1) Gülfidans erste Sozialisation, (2) ihre Schwangerschaften, (3) ihre Beziehung zu ihrer Freundin Mukoşka und ihr Verhältnis zum eigenen Körper bilden im Erzähltext wichtige Aspekte der Konstruktion von Weiblichkeit.

(1) Gülfidans primäre Sozialisation erfolgt in ihrem Heimatdorf, das im gesamten Text nur an sehr wenigen Stellen thematisiert wird. Es ist die Märchenwelt, die geheimnisvolle, magische Welt, die das Frausein bestimmt, die die Hebamme von Gülfidans Mutter, Gıllaptan Ebe, in Gülfidans Ohr flüstert (S. 69)<sup>27</sup>. In gewisser Weise spiegelt diese Sozialisation Gülfidans die Erfahrungen Latife Tekins wider, die diese folgendermaßen beschreibt:

Ich bin aufgewachsen in einem Umfeld, in dem Frauen Männer und Männer Frauen als feindliches Geschlecht ansahen, in dem ich dem geheimen traditionellen Wissen meines eigenen Geschlechts ausgesetzt war und in dem ich das Gefühl erwarb, es sei notwendig, sich gegen die Männer zu rüsten.

*Kadınların erkekleri, erkeklerin kadınları düşman cins olarak benimsedikleri bir ortamda, kendi cinsimin gizli, geleneksel bilgisine maruz kalarak, erkeklerle karşı silahlanmam gerektiği duygusunu edinerek büyüdüm.*<sup>28</sup>

Auch an anderer Stelle nimmt die Autorin auf die geheimnisvolle Welt der Frauen Bezug: Latife Tekin äußert in einem Interview die Auffassung, Frauen würden über eine geheime Welt und eine geheime Sprache verfügen, die sie selbst schaffen.<sup>29</sup> Diese Sprache der Frauen ist die Sprache, in der Latife Tekin den Roman

27 Neben der Hebamme sind es auch die anderen Frauen im Dorf (vgl. 69:4 ff.), die diese spezifisch weibliche Märchenwelt prägen.

28 Kurultay 1993, S. 56.

29 Savaşır 1987b, S. 45, vgl. auch die englische Übersetzung einer Passage aus dem Interview in Paker 1991, S. 292.

darbietet.<sup>30</sup> In *Gece Dersleri* erschafft die Autorin mit dem gewählten Stil solch eine märchenhaft anmutende Welt. Zugleich bildet für die Protagonistin Gülfidan diese Märchenwelt ein bestimmendes Element ihrer Konstruktion von Wirklichkeit. Nicht nur in ihrer Kindheit lebt Gülfidan in märchenhaften Vorstellungen, sondern auch noch in der Zeit ihrer politischen Aktivitäten in den Gecekondus: „Aus meinen Wahlmöglichkeiten hatte ich mir eine Wirklichkeit erschaffen, und in dieser Wirklichkeit lebte ich wie eine Prinzessin.“ (*Benim seçmelerimden bir gerçeklik yarattım ve bu gerçekliğin içinde prensesler gibi yaşadım*. 166:2 ff.). Ihre Märchenwelt grenzt sie von anderen ab. Sie erweckt Fremdheit bei ihren politischen MitstreiterInnen. Für Gülfidan übernimmt diese ihre eigene, den anderen fremde Welt jedoch auch die Funktion der Zuflucht (50:2 ff.) und des Schutzes vor Fremdbestimmung<sup>31</sup> (178:23 ff.).

(2) Eine weitere spezifisch weibliche Erfahrung sind Gülfidans Konflikte mit ihrer Umgebung infolge ihrer Schwangerschaften: Ihre erste Schwangerschaft im Alter von 17 Jahren (74:3 ff. und 71:16) endet mit einer von der Schwiegermutter erzwungenen Abtreibung (72:20 f. und 80:13 f.). Als sie während ihrer politisch aktiven Zeit erneut schwanger wird, legt ihr die Organisation eine Abtreibung nahe (sie würde auch die Unkosten dafür übernehmen) (81:9). Gülfidan entscheidet sich jedoch für das Kind (73:5, 80:7 und 80:14 f.), was auf Unverständnis stößt (85:5 ff.). Sich für die Mutterschaft zu entscheiden, bringt ihr den Vorwurf der Organisation ein, sie strebe nur nach individualistischen Zielen, die erst für eine Zeit nach der Revolution vorgesehen seien (81:6 f.). Hier zeigt sich einer der Kritikpunkte Latife Tekins an der linken Bewegung: Mutterschaft und politische Aktivitäten scheinen für linke Führungskader unvereinbar zu sein.<sup>32</sup>

(3) Eine der Hauptfiguren des Romans ist Mukoşka, Freundin Gülfidans seit ihrer Kindheit und Gefährtin im politischen Kampf. Innerhalb der Organisation stehen sie in einem hierarchischen Verhältnis zueinander, Mukoşka ist Gülfidan untergeordnet (46:14 ff. und 172:6 ff.). Ihre Bedeutung innerhalb des Erzähltextes wird

---

30 Zu konkreten Bezügen des Textes zu einzelnen Märchen siehe Sezer 1995b, S. 50.

31 Zur Funktion der Fremdheit als Schutz vor Kontrolle und als Bollwerk gegen Fremdbestimmung siehe auch Hahn 1994, S. 156 f.

32 Generell nahmen linke Gruppierungen gegenüber der Abtreibung eine positive Haltung ein, wohl unter dem Einfluß europäischer Diskurse. Andererseits wies die einzige separate Frauenorganisation unter den linken Gruppierungen vor 1980, die der TKP nahestehende İKD (*İlerici Kadınlar Derneği* – Fortschrittliche Frauenvereinigung, 1975–1979), der Frau die Rolle der Mutter und Werktätigen zu. Die Sowjetunion hatte 1917 als erstes Land der Welt einen Schwangerschaftsabbruch legalisiert, und erst unter Stalins Herrschaft wurde diese Freiheit wieder beschnitten. In der türkischen Frauenbewegung hatte die Forderung nach einem Recht auf Schwangerschaftsabbruch eigentlich so gut wie keine Bedeutung. Bis 1960 waren in der Türkei Abtreibungen generell verboten, in der Zeit danach waren sie mit medizinischer Indikation legal möglich. 1983 wurden unter der Militärjunta Abtreibungen weitgehend legalisiert, nunmehr auch mit sozialer Indikation. Zu Abtreibung in der Türkei vgl. auch hier S. 41, Anmerkung 50.

auch dadurch deutlich, daß sie neben Gülfidan fast die einzige Figur ist, die einen Namen trägt,<sup>33</sup> wohingegen der überwiegende Teil der Figuren nach ihrer Beziehung (z. B. *arkadaşım, dostum* – mein(e) FreundIn) oder ihrem verwandtschaftlichen Verhältnis (z. B. *babam, kocam* – mein Vater, mein Ehemann) zu Gülfidan bzw. nach ihrer eingenommenen Rolle oder Funktion in der Öffentlichkeit (z. B. *doktor* – der Arzt) benannt werden. Mukoşka jedoch wird dem Leser mit ihrem Eigennamen vorgestellt (27:1). Der melodisch klingende Name Mukoşka ist kein türkischer Name, und es ist denkbar, daß er sich, analog zum Russischen, aus der Koseform für Mukaddes (wörtlich: Heilige) bildet. Ihr, d. h. Mukaddes<sup>34</sup> bzw. Mukoşka, ist der Roman gewidmet (7:1 f. vgl. auch 94:7 ff.).

In der Retrospektive des Romantextes bricht die Freundschaft zwischen Gülfidan und Mukoşka auseinander, nachdem Mukoşka eine Ehe einging (90:1 ff. und 90:9) und nachdem die Organisation aus Sicherheitsvorkehrungen die Kontakte zwischen beiden unterbunden hatte (91:6 ff. und S. 105). Zwischen beiden wird eine lesbische Beziehung angedeutet, eine Beziehung, die Tabus zwischen ihnen aufhebt: „Meine Liebe, haben wir nicht sogar den Tüll zwischen uns verbrannt und vernichtet ...“ (*Aramızdaki tülleri bile yakıp yok etmedik mi canım ..* 93:4). In der türkischen Sekundärliteratur taucht dieser Aspekt der Beziehung zwischen den beiden Frauen allerdings nie auf, obwohl beispielsweise Küçük und Alatlı die Figur Mukoşkas diskutieren.<sup>35</sup> Es scheint, als würde hier ein Tabubruch stillschweigend verheimlicht bzw. als würde hier nicht gedacht und angesprochen, was nicht sein darf.<sup>36</sup> Die Figur Mukoşkas wird gleich zu Beginn mit der Assoziation einer lesbischen Beziehung in den Text eingeführt: „Ich möchte dich unter deinen Flügeln küssen, warum? Werden

---

33 Neben Gülfidan, Mukoşka und der Hebamme tauchen Eigennamen noch bei einzelnen Märchenfiguren auf (z. B. *Dev Sefid, King Kong*) sowie in Bildern, die sich auf die frühe islamische Geschichte beziehen (insbesondere die Ereignisse in Kerbela 680, der jüngere Sohn Alis, Hüseyin, die Männer *Muaviyes*). Die Praxis, den Figuren keine Namen zu geben, kann auf die Tradition türkischer Märchen zurückgeführt werden, hierzu vgl. Boratav 1990, S. 314 f.

34 Mukaddes ist eine enge Freundin Latife Tekins, mit der sie aufwuchs und engen Kontakt pflegte und pflegt, siehe Karaosmanoğlu 1986, S. 34 f., vgl. Özer, P. / [Tekin] 2005, S. 186.

35 Siehe Küçük 1986a, S. 84 und S. 111 sowie Alatlı 1986, S. 100 f. und S. 115.

36 Lesbische Beziehungen werden in der türkischen Prosa nur äußerst selten thematisiert und angedeutet. Der 1992 erschienene utopische Roman *Leyla ile Şirin* von Hülya Serap Doğaner schildert offen, als eines der zentralen Themen des Romans, eine lesbische Liebe nach schlechten heterosexuellen Erfahrungen beider Frauen. Die Autorin ist völlig unbekannt, über sie und ihren Roman liegen keine weiteren Informationen und keine Sekundärliteratur vor. Dennoch scheint sich das bei Varlık erschienene Werk einer gewissen Beliebtheit zu erfreuen, sonst wäre es nicht in verschiedenen Berliner Bibliotheken vorhanden. Auf zahlreiche lesbische Beziehungen geht die Autorin gleichnamige Protagonistin, eine Weltbürgerin der Oberschicht, in dem eher der Unterhaltungsliteratur zuzurechnendem Werk *Sevişmenin Rengi* (1989) von Güner Kuban ein. Auch hier liegen über die Autorin keinerlei Informationen vor. Der Roman *Gölgeler Çekildiğinde* (1998) von Cahide Birgül (geb. 1956), einer Autorin aus dem Umfeld der Istanbuler Frauenbewegung, deutet eine lesbische Beziehung an, was auch in der Sekundärliteratur benannt wird (beispielsweise Gürpınar 1998 und Bora, E. 1998). Zu lesbischen Beziehungen in der türkischen Literatur vgl. auch Sezer 1995a und Konuk 2001, S. 28 f.

wir uns nie lieben, sag ... Ich weiß, du wirst das Weiße deiner Augen rosa schminken und sagen ‚Ich weiß nicht, vielleicht lieben wir uns auch‘ [...]“ (*Kanatlarının altından öpmek istiyorum, niçin? Hiç sevişmeyecek miyiz seninle, söyle .. Biliyorum, gözlerinin beyazını pembeye boyayarak, ‚Bilmem belki de sevişiriz,‘ diyeceksin [...] 27:2 ff.*)<sup>37</sup>. Es ist eine Beziehung, die von Gülfidan gewünscht und angestrebt wird (S. 83, insbesondere 83:9 ff.). Weiter hinten im Text artikuliert Gülfidan dann folgendes:

Du weißt es nicht, an dem Ort, an dem du meine Seele verschlossen hast, hegte ich mit dir angefüllte Träume ... Wie du unter der Bettdecke zitterst, mich anbetest, meine Hände küßt, wie du meine Finger auf deinen Wangen hin und her streicheln läßt, mich auf deine Schultern nimmst und mich bis zu den Sternen trägst ...

*Bilmiyorsun, ruhumu kiltlediğin yerde seninle dopdolu düşler kuruyordum .. Yorganların altında titreyerek bana tapındığını, ellerimi öpüp parmaklarını yanaklarının üstünde dolaştırdığını, omuzlarına alıp beni yıldızlara çıkardığımı .. (170:23 ff.).*

Doch Mukoşka erwidert Gülfidans Gefühle nicht, weist sie zurück und wendet sich von ihr ab (171:3 f. und 171:9). So stellt Gülfidan schließlich fest:

Ich habe immer noch nicht finden können, was dich zurückgestoßen hat, aber mit Erschütterung beobachtete ich, wie dein Stolz, den du durch meine Existenz neben dir empfunden hattest, verflogen war. Nach jenem Tag waren deine Blicke zu Asche geworden und in deinem Gesicht hatten sich tiefe Zweifel ausgebreitet.

*Seni irkilten şeyin ne olduğunu hâlâ bulabilmiş değilim ama yanındaki varlığımdan duyduğun gururun uçup gidişini sarsılarak seyrettim. O günden sonra bakışların küllendi ve yüzünde derin kuşkular açıldı. (171:10 ff.).*

Eine weitere Aussage Gülfidans kann gleichermaßen als Andeutung auf beider Beziehung gelesen werden. Diese Aussage erhält zwar in ihrem eigentlichen Kontext eine andere Bedeutung – sie läßt sich jedoch in doppelter Deutung lesen. Der Kontext bezieht sich auf die Auflösung einer für Eheangelegenheiten zuständigen Abteilung der Organisation, in der Gülfidan und Mukoşka scheinbar aktiv waren. Dort sagt Gülfidan folgendes zu Mukoşka:

Meine Liebe! Unsere gemeinsame Plattform wurde vernichtet. Nunmehr können wir nicht mehr von einem sexuellen Zusammensein sprechen. Wie du weißt, hatte sie einen blutigen Schlag gegen die Bourgeoisie, gegen die Institution der Ehe angezettelt. Mein Herz steht in Flammen, aber leb wohl ...

---

37 Das türkische *sevişmek* (sich lieben) beinhaltet eindeutig eine sexuelle Komponente.



*Sevgilim! Ortak platformumuz yok edildi. Artık cinsel bir beraberlikten söz edemeyiz. Bildiğin gibi burjuvazi, evlilik kurumuna karşı kanlı bir darbe tezgâhladı. Kalbim alev içinde ama elveda .. (90:13 ff.).*

Auch die Kritik der Organisation an Gülfidan und ihre Verteidigungsstrategien weisen auf eine sexuelle Beziehung beider Frauen hin bzw. sind als solche denkbar (vgl. 46:22 ff. und auch 46:12 ff.). Mukoşka scheint feministische Ansichten und Vorstellungen zu vertreten, die von der Organisation nicht gebilligt werden (171:20 ff.), eine Akte wird über sie angelegt, und Gülfidan versucht sie zu verteidigen (171:27 ff.). Doch nicht nur Mißverständnisse zwischen beiden Frauen stehen einer erfüllten Beziehung im Wege, sondern auch Gülfidans Einstellung zu ihrem Körper:

Mit einer verfluchten Schuldigen ins Bett gehen ... Ich erinnerte mich an lila Seidenlaken ... Stets hatte ich davon geträumt ... Ich schauderte und fuhr erschrocken zurück ... Sie dachte, daß ich mit meiner Stimme, die sagte ‚Ach, mein Leben, du warst nie meins!‘ mein Leben von ihr haben wolle. Ich sage, daß ich meinen Hals, meine Hände, meine Füße nicht vor tausend Jahren, sondern vor zehn Jahren verloren habe ... [...] hätte ich nicht diese zerbrochenen und herunterhängenden Teile meines Körpers verloren, hätte es mich nicht einmal gekümmert, mit wem ich ins Bett gehen würde ... [...] mein Körper, der seinen Besitzer nicht kannte, war leider nicht auf eine sexuelle Partnerschaft, in der Macht ausgeübt wird [wörtlich: sexuelle Partnerschaft der Macht, K. S.], vorbereitet ...

*Lanetlenmiş bir suçluyla yatağa girmek .. Akluma lacivert ipek çarşafı getirdi .. O hep düşlediğim .. Ürperdim ve irkildim .. O sandı ki, ‚Ah, hayatım, hiç benim olmadın!‘ diyen sesim, hayatımı ondan istiyor. Yakamı, ellerimi, ayaklarımı bin yıl önce değil, on yıl önce kaybettiğimi söylüyorum ben .. [...] eğer şu bedenimin kırık dökük parçalarını yitirmeseydim, umurumda bile olmazdı yatağa kiminle girdiğim .. [...] sahibini tanımayan tenim, ne yazık hazır değil iktidarın cinsel ortaklığına .. (179:12 ff.).*

Dieses Zitat deutet bereits an, daß Gülfidan über kein ausgeglichenes Körpergefühl verfügte und verfügt, ihr eigener Körper ist ihr fremd, es ist ein Körper, der seinen Besitzer nicht kennt. Die tausend Jahre beziehen sich auf die Märchen, die ihr im Dorf beigebracht wurden, die Sozialisation in ihrer Kindheit. Die zehn Jahre beziehen sich auf die Organisation, in der sie aktiv war, und das, was ihr dort vermittelt wurde. Mukoşka ist Gülfidan innerhalb der Organisation untergeordnet, worauf sich das Machtverhältnis ihrer Partnerschaft beziehen könnte. Nicht nur die Organisation verhindert eine erfüllte Sexualität, auch die frühere Sozialisation Gülfidans spielt hierbei eine Rolle.

Das Verhältnis Gülfidans zu ihrem Körper wird zumeist im Kontext der Partnerschaft zu Mukoşka erwähnt. Auch weitere Textstellen zeigen, daß für das Verhältnis Gülfidans zu ihrem Körper die Zeit, in der sie politisch aktiv war, eine wichtige Rolle spielt. Die linke Ideologie hat sie gelehrt, ihren Körper geringzuschätzen:

„Wie wären jene zehn Jahre vorübergegangen, hätte ich meinen Körper nicht mit Slogans dazu genötigt in einer sexuellen Liebe zu leben ...“ (*Nasıl geçirdi o on yıl, bedenimi sloganlarla cinsel aşk yaşamaya zorlamasaydım ..* 92:14 f.). Diese Mißachtung des Körpers nährt nun, in der Gegenwart des Erzähltextes, die Vorstellung von der Rache des Körpers:

[...] sexuelle Sehnsüchte, in einer der Nächte, in der mein Körper meiner Seele übel mitspielte [...] Mein Gedächtnis reichte mich einem Maul auf dem Boden hin, dem Maul eines Angst einflößenden Ungeheuers. Mein Körper forderte seinen Tribut für die zehn Jahre, in denen ich von ihm abgespalten war, für die Unannehmlichkeiten meines Körpers, für mein schnelles Altern, für die in den halbdunklen Windungen verborgenen Geheimnisse. Ganz bestimmt, er war hinter einer blutigen Rache her.

[...] *cinsel özlemler, bedenimin ruhumu hurpaladığı gecelerden birinde [...] Belleğim, kıskırtıcı bir canavarın yerdeki ağzına doğru uzattı beni. Bedenim ondan kopup giden on yılın, tenindeki pürüzlerin, hızla eskittiğim, ıpılık kıvrımlarında saklı sırlarının bedelini istedi. Kesin, kanlı bir intikamın peşindedi.* (88:10 ff.).

Es ist „der Zorn, den mein Körper auf meine Seele richtete“ (*bedenimin ruhuma yönelttiği öfke* 88:5). Mit der Rache des Körpers und dem Zorn des Körpers können hochkommende, aber nicht befriedigte sexuelle Bedürfnisse und durch den Willen nicht beherrschbare Wünsche gemeint sein. Aber die Rache kann auch die lesbische Beziehung meinen, durch die ein Tabubruch begangen wurde. In einem Dialog mit Mukoşka äußert sich Gülfidan folgendermaßen: „Ach, was für ein Schicksal ... Das Schlechte ruht bei mir in der Unwissenheit der Seele, die mich lenkt ... Sie richtet sich gegen die Befehle meines Körpers ... Ich bin nur ein armer Zuschauer ...“ (*Ah ama kader .. Beni yöneten ruhun bilinmezliğinde yatıyor kötülük .. Bedenim emirlere karşı geliyor .. Zavallı bir seyirciyim ben ..* 93:17 ff.). In Todesangst ist es ein wild gewordener Körper, der die Seele in einer Quelle religiöser Ängste zu ertränken droht, ein verteidigungsloser Körper umgeben von Kriegerern des Dev Sefid<sup>38</sup> (S. 102). Der Zorn läßt den Körper verschwinden und in die dunklen Kerker des Gehirns werfen (122:4 ff.). Das Spannungsverhältnis zwischen Körper und Seele verweist auch auf Gülfidans Vergangenheit vor ihrem Eintritt in die Organisation, die im Erzähltext zum Teil in der Figur der Mutter zutage tritt, und auf ihr Sexualeben mit ihrem Ehemann (36:6 ff., S. 115 und S. 120). Im Gespräch mit Mukoşka äußert sich Gülfidan folgendermaßen: „Aber, was für eine gewöhnliche Falle war es! Mein Körper schämte sich nicht, er ruft nach sofortiger Liebe ... Zusammen mit meiner Seele ... Und man verwendet gegen mich meine Mutter ...“ (*Fakat, ne adi bir tuzak-*

38 Dev Sefid, wörtlich Weißer Riese, *dev* Märchengestalt Riese oder Dämon und *sefit* weiß. Zur Figur des Dev Sefid können im Rahmen dieser Arbeit keine weiteren Angaben gemacht werden.

ti. *Utanmaz bedenimin hemencecik aşkı çağırması .. Ruhumla birlik olup .. Bana karşı annemi kullanması ..* 115:1 f.). Die Mutter jedoch, das größte Hindernis für ein Glücklichein, glaubte Gülfidan, bereits überwunden zu haben (114: 28 ff.). Es stellt sich die Frage, welche Momente in Gülfidans Vergangenheit vor dem Eintritt in die Organisation im Wege stehen, um eine erfüllte Sexualität und eine Wertschätzung ihres Körpers erlangen zu können. Zu denken ist hierbei an religiöse Werte und Normen, die sie glaubt, hinter sich gelassen zu haben. Gülfidan ist das einzige nicht religiöse Kind der Familie (52:5). Im Korankurs hatte sie ihren Glauben verloren (165:18 ff.). Bei ihrem Vater klingt das Glaubensbekenntnis wie ein Fluch (52:7). Auch wenn Gülfidan islamische Werte und Normen ablehnt und überwunden zu haben glaubt, zeigt sich, daß in ihren Erinnerungen, also im Erzähltext, ihre religiöse Sozialisation mit einfließt.

Das Spannungsverhältnis zwischen Körper und Seele ist für Gülfidan nicht aufzulösen, Körper und Seele sind in ihren Gedanken nicht in Einklang zu bringen:

Mein Körper warf mich unter der Bettdecke schüttelnd und rüttelnd hinaus. Ich war eingeklemmt geblieben zwischen der Wärme meines Körpers und der dunklen Oberfläche der Bettdecke. Die starken Zuckungen meines Unterleibs, die Schwere der Dunkelheit ...

*Bedenim yorganın altında sarsıla sarsıla beni dışına attı. Tenimin sıcaklığı ve yorganın karanlık yüzeyi arasında sıkışıp kaldım. Altımdaki seğirmelerin şiddeti, karanlığın ağırlığı ..* (49:15 ff.),

und:

Aus meiner Höhle zwischen meinem Körper und der dunklen Oberfläche der Bettdecke schoß ich so blitzschnell heraus, daß meine Mutter mit der Bettdecke zusammen an der Decke kleben blieb. Mit dem schwarzen Auto der Marke Murat war sie von den äußersten Rändern meiner Träume heruntergepurzelt. Sie wurde auf dem PVC brennend zerstückelt. Unter dem Druck, den mein Körper auf meine Seele ausübte, gab sie abgerissene Töne von sich und wurde zerquetscht. Der schwarze Gesichtsschleier meiner Mutter fiel auf meine Augen. Ich dachte, es sei unmöglich, daß mein Körper je wieder Seite an Seite mit meiner Seele sein werde.

*Tenimle yorganın karanlık yüzeyi arasındaki yuvamdan öyle bir fırladım ki, annem yorganla beraber tavana yapıştı. Siyah murat otomobil düş uçurumundan aşağı yuvarlandı. Marleylerin üstünde yanarak parçalandı. Bedenim ruhumun yarattığı basıncın altında kopuk kopuk sesler çıkartarak ezildi. Annemin siyah peçesi gözlerimin üstüne düştü. Bedenimle ruhumun bir daha yan yana gelmesinin imkânsız olduğunu düşündüm.* (50:13 ff.).

Interpretiert man die Figur der Mutter als Gülfidans Vergangenheit vor dem Eintritt in die Organisation, so zeigt sich, daß Gülfidan ihre Vergangenheit eben nicht überwinden kann, sondern daß die Spuren der Vergangenheit wie ein schwarzer Ge-

sichtsschleier zurückbleiben. Die Organisation erscheint dann wie eine Neuauflage des Zwanges und der moralischen Vorstellungen im Verhältnis zwischen Leib und Seele.

Latife Tekins Kritik an der linken Bewegung in diesem Text deckt sich in vielerlei Hinsicht mit den Forderungen und Äußerungen der nach 1980 entstandenen feministischen Bewegung in der Türkei, die vor allem deutlich machte, daß auch in linken Gruppierungen Frauen eine untergeordnete Position und eine, analog zur kemalistischen Ideologie, geschlechtslose und asexuelle Identität zugewiesen wurde. Die Feministinnen traten dafür ein, ihre Belange selbst zu thematisieren, zu vertreten und zu bestimmen und nicht mehr Frauenrechte nur in von Männern vorgegebenen Diskursen und in einem von Männern bestimmten ideologischen Rahmen wahrzunehmen.

### 3.1.3.3 Fazit

Der Roman *Gece Dersleri* zeigt das Fremdwerden in der eigenen Biographie und Erfahrungen radikaler Fremdheit auf. Prozesse der Entraditionalisierung und Individualisierung (im Sinne von Ulrich Beck) werden sichtbar, d. h. „die Aufzehrung, Auflösung und Entzauberung der kollektiven und gruppenspezifischen Identitäts- und Sinnquellen (ethnische Identität, Klassenbewußtsein, Fortschrittsglauben) der Industriegesellschaft<sup>39</sup> [...]“. Die Folge ist: Alle Definitionsleistungen werden den Individuen selbst auferlegt.<sup>40</sup> *Gece Dersleri* läßt sich als Beschreibung dieser Auflösung und Entzauberung lesen. Er bietet aber keine alternativen Identitäts- und Sinnquellen an.

Der Erzähltext schafft Erfahrungen radikaler Fremdheit auch im Leseprozeß. Der Text ist nicht nur ein Diskurs über die Zerrissenheit des Selbst, er reproduziert diese Zerrissenheit mit dem ihm eigenen Erzählstil auch im Leser. Das Fragmentarische, Poetische, Märchenhafte der Erzählweise setzt Begriffen wie Einheit und Ratio, Norm und Tradition etwas völlig anderes entgegen, das als das ‚Weibliche‘ begriffen werden kann. Für die Autorin selbst gehört das Märchenhafte und Phantastische zur Welt des Weiblichen. Indem Latife Tekin diesen Roman verfaßte und publizierte, schuf sie zugleich ein Gegenbeispiel für den viel beklagten Rückzug ins Private nach dem Putsch 1980, indem sie den Diskurs über diesen aufgriff. Die Thematisierung der ‚Leere‘ und des Verlusts von Sinnquellen nach der Zerschlagung der Linken infolge des Putsches und infolge der Maßnahmen der Militärjunta in den frühen 1980er Jahren schafft erst die Möglichkeit, diese ‚Leere‘ zu überwinden und schreibt sie nicht fest. Hierin sehe ich – neben den literarischen Innovationen, die Latife Tekin in die türkische Prosaliteratur einbrachte – einen bedeutsamen Aspekt des

---

39 Die Türkei ist als Schwellenland zwar keine Industriegesellschaft, aber als sich industrialisierendes Land zeigt sie bereits verschiedene Merkmale der Industriegesellschaften.

40 Beck 1996, S. 330.

Romans. Mit den gewählten Themen der Auseinandersetzung zwischen Intellektuellen und dem Volk, einer Kritik an der linken Bewegung aus spezifisch weiblicher Perspektive zeigt sich aber auch eine Kontinuität zu Schriftstellerinnen früherer Generationen wie Leylâ Erbil und Adalet Ağaoğlu.

*Gece Dersleri* ist ein zentrales Werk der türkischen Prosa, das ein lohnender Gegenstand für weitere Untersuchungen wäre. Es ist in der Fülle seiner Bilder und Bedeutungen noch längst nicht erschlossen. Auch im Rahmen einer Untersuchung über das Fortleben der mündlichen Erzähltraditionen in der modernen türkischen Literatur würden sich Latife Tekins Romane als sehr ergiebig erweisen. Zu diesem Thema wurde bisher, soweit mir bekannt ist, keine umfassende Arbeit vorgelegt. Eine Untersuchung dessen wäre eine erfolgversprechende und interessante Fragestellung, die neue Erkenntnisse im Verhältnis zwischen Tradition und Moderne in der türkischen Literatur bringen könnte.

### 3.1.4 Soziale Fremdheit: Eine Zusammenfassung

İnci Aral (geb. 1944), Ayla Kutlu (geb. 1938) und Latife Tekin (geb. 1957) gehören heute zu den anerkanntesten Schriftstellerinnen der Türkei. İnci Aral und Ayla Kutlu stellen innerhalb meiner Untersuchung die ältere Generation von Autorinnen dar und stehen noch mehr in der Tradition einer engagierten Literatur als die jüngste Generation von Literaturschaffenden. Gemeinsam ist allen drei hier besprochenen Werken, daß sie Erfahrungen sozialer Fremdheit in einer prekären Situation, in individueller Wahrnehmung schildern. Sie beziehen sich auf wichtige Ereignisse der türkischen Zeitgeschichte, auf die Massaker in Kahramanmaraş (Aral), den Genozid an den ArmenierInnen zu Beginn des 20. Jahrhunderts (Kutlu) und den Terror und Bürgerkrieg vor dem Putsch 1980 sowie die Zerschlagung der Linken nach dem Putsch (Tekin). Fremdheitserfahrungen kommen in den drei Texten auf verschiedene Art und Weise zustande: Sie sind Ergebnis exkludierender Grenzziehungen (Aral), Ergebnis des Hereinbrechens des Unheimlichen und Unterbewußten (Kutlu) oder wie bei Latife Tekin Erfahrungen radikaler Fremdheit eines fragmentierten Ichs. In allen drei Werken sind bzw. waren die Figuren mit einer Gemeinschaft konfrontiert, die auseinanderbricht. Sie greifen Facetten der türkischen Gesellschaft heraus, die nicht im Zentrum stehen und nicht die dominante Mehrheitsgesellschaft bilden. So ist die Handlung der ersten beiden Werke (Aral und Kutlu) in der türkischen Provinz angesiedelt, in unteren Gesellschaftschichten ethnisch-religiöser Minderheiten. Auch die von Tekin herausgegriffenen gesellschaftlichen Gruppen, die Gecekondu-BewohnerInnen und die linken AktivistInnen, stehen nicht im Zentrum der Gesellschaft. Das Problem der Armut rückt in allen drei Werken ins Blickfeld. Alle drei Werke geben eine spezifisch weibliche Perspektive, sie sind Lebensgeschichten von Frauen. Vor allem die Schicht- und Geschlechtszugehörigkeit sind in der Wahrnehmung der türkischen Gesellschaft für Machtverhältnisse und Hierarchisierung von Relevanz. Andere Zuordnungskategorien spielen eine geringere Rolle.

Unterschiede der drei Texte zeichnen sich insbesondere in der gewählten Erzählweise ab: vorwiegend realistisch bei Aral, surrealistisch-phantastisch bei Kutlu und bestimmt von einem vielfach gebrochenen Bewußtseinsstrom eines zerrissenen Individuums mit zahlreichen märchenhaft-phantastischen Elementen bei Tekin, was in der Sekundärliteratur, meiner Meinung nach zu Recht, auch als magischer oder phantastischer Realismus bezeichnet wird. Alle drei Texte verwenden keine chronologische und eindimensionale Erzählweise, sie verweigern sich daher auch einer eindimensionalen Interpretation.

Die Werke zeigen mit den gewählten Themen aus der türkischen Zeitgeschichte, daß von einer Entpolitisierung der Literatur – wie das in der Sekundärliteratur vielfach geltend gemacht wird – keine Rede sein kann. Allerdings ist das Politische bei den hier untersuchten Werken von Aral, Kutlu und Tekin nicht im engeren Sinne zu verstehen. Alle drei Werke versuchen durch ihre Sicht von „unten“, durch ihre Sicht aus der Perspektive von Frauen Denkanstöße zu einem kritischen Blick auf die türki-

sche Gesellschaft sowohl für Intellektuelle als auch für die Mehrheitsgesellschaft zu geben.





### 3.2 Kulturelle Fremdheit

Die bisherige Analyse sozialer Fremdheit bezog sich im wesentlichen auf Erzähltexte, die Fremdheitserfahrungen im Kontext der türkischen Gesellschaft thematisieren. Nun möchte ich meinen Blick auf Erzählungen und Romane richten, die das Fremde inhaltlich primär als das Auswärtige – und nicht nur als das Unbekannte, Unheimliche oder Fremdartige<sup>1</sup> – erfassen. Mit dem Fremden als das Auswärtige rückt die Bedeutungsdimension des Wortes ‚fremd‘, wie sie im alltäglichen Sprachgebrauch wohl an erster Stelle steht, in den Mittelpunkt: das Fremde als das Nicht-Ortsansässige, das Ortsfremde, als das Ausländische oder als das einer anderen Kultur als der eigenen Zugehörige.

Generell läßt sich sagen, daß von den eingesehenen Romanen und Erzählungen nur wenige das Auswärtige als thematischen Hintergrund wählen. Der Großteil der Werke bewegt sich im innertürkischen Raum, vor allem im Raum der türkischen Metropolen. Auch andere Kulturen, im Sinne von Kulturen anderer Länder, sind selten Gegenstand der literarischen Texte. Bemerkenswert ist dieser Sachverhalt, wenn man bedenkt, daß die literarische Auseinandersetzung mit fremden Ländern und Kulturen in der Türkei auf eine lange Tradition zurückblicken kann.

Seit der *Tanzîmât*-Zeit wirkten sich Positionen, für die der Blick auf Europa von zentraler Bedeutung war, stark auf die Entwicklung des Landes aus. Die moderne türkische Prosaliteratur war ja gerade in der Auseinandersetzung mit Europa im Rahmen der Modernisierung des Osmanischen Reiches seit der Mitte des 19. Jahrhunderts entstanden. Aber auch in der politischen und kulturellen, geistesgeschichtlichen und wirtschaftlichen Entwicklung war die Hinwendung zu und die Konfrontation mit Europa zentral. Es ist das Spannungsverhältnis zwischen Tradition und Moderne, das bis heute wesentliche Momente gesellschaftlicher Konflikte des Landes bestimmt. Hierbei bilden gemäß Şerif Mardin die Pole Religion versus Säkularismus den zentralen normativen Konflikt in der Türkei, dem andere normative Konflikte nachgeordnet sind.<sup>2</sup>

Seit Entstehung der modernen türkischen Literatur ab den 70er Jahren des 19. Jahrhunderts war in literarischen Werken die Auseinandersetzung mit Europa und europäischen Ideen und Vorstellungen eines der vorrangigsten Themen. Intellektuelle orientierten sich in der Spätzeit des Osmanischen Reiches und in den ersten Jahrzehnten der Türkischen Republik an Europa, mit Paris als Zentrum<sup>3</sup>. Ab den 1960er Jahren kam mit der Anwerbung türkischer Arbeitnehmer in europäische Länder die

---

1 Zur inhaltlichen Bedeutung von Erfahrungsmodi des Fremderlebens siehe Schäffter 1991b, S. 14.

2 Hierzu siehe insbesondere Mardin 1997, S. 385.

3 Siehe Gökhan / Mouhidine 2000.

Literatur der Migranten mit Blick auf Europa hinzu. Nach dem Militärputsch von 1980 sahen sich viele Intellektuelle gezwungen, die Türkei zu verlassen und gingen ins politische Exil – ebenfalls vorwiegend nach Westeuropa. In den letzten Jahren zeichnet sich nun eine neue Tendenz ab: Länder außerhalb Europas rücken immer mehr ins Blickfeld. Dies könnte als Folge einer zunehmend globalisierten Welt gesehen werden. Durch Reisen und Arbeitsstellen im Ausland kann von der Türkei weit Entferntes wahrgenommen werden. Allerdings gab es auch früher schon Lebenswege, die solch einen Horizont hatten – man denke nur an Halide Edip Adıvar (1882-1964), die sich in Frankreich, England, Indien und den USA aufhielt und ihre Erfahrungen und Einsichten in ihren Werken zur Sprache brachte.

Betrachtet man die Autorinnen der türkischen Republikzeit, so zeigt sich, daß Schriftstellerinnen<sup>4</sup> der älteren Generation (ca. in den 1920er und 1930er Jahren geborene Frauen) beruflich gesehen vorwiegend über einen geisteswissenschaftlichen Hintergrund verfügen und sich kürzere Zeit im Ausland aufhielten, insbesondere im Kern Europas (vor allem Frankreich und Deutschland). Hingegen verbrachten Autorinnen, die nach 1980 mit ihren literarischen Werken in Erscheinung traten, häufig viele Jahre im Ausland, auch in Ländern außerhalb Westeuropas. Für das türkische Lesepublikum eröffneten sich so neue Horizonte: Erfahrungen in Ländern Lateinamerikas, Asiens und vereinzelt auch in der arabischen Welt<sup>5</sup> wurden dem Leser zugänglich. Zahlreiche der vorgelegten Werke sind allerdings nicht den Genres Roman und Erzählung zuzurechnen, sondern vielmehr der Reiseliteratur (*seyahatname, gezi kitapları, gezi edebiyatı*), einem Genre, in dem sich in den letzten Jahren eine Vitalität und neue Dynamik abzeichnet.<sup>6</sup> Auf die Reiseliteratur im eigentlichen Sinne werde ich nicht eingehen, da dies eine eigene Untersuchung erfordern würde.

---

4 Hierbei beschränke ich mich auf die in der Türkei publizierenden Autorinnen. Schriftstellerinnen, die im Ausland in der jeweiligen Landessprache ihre Werke veröffentlichen, sind nicht berücksichtigt. Für männliche Schriftsteller werden im Rahmen dieser Arbeit keine allgemeinen Aussagen gemacht. Biographische Informationen türkischer SchriftstellerInnen wertet Jak den Exter in seiner an der Universität Leiden eingereichten Dissertation aus, in der anhand der einschlägigen biographischen Nachschlagewerke (vor allem Necatigil und Kurdakul) die verschiedenen Facetten der Lebensläufe türkischer AutorInnen seit Gründung der Republik bis in die frühen 1980er Jahre untersucht werden, siehe Exter 1987.

5 Eines der wenigen Werke, die sich mit der arabischen Welt auseinandersetzen, sind die Memoiren von Günersel 1999, der in der Petro-Industrie in Saudi-Arabien arbeitete.

6 Einen knappen Überblick über die neuere Reiseliteratur gibt Paksoy 1993, S. 12 f. sowie Atılgan 2000, S. 94 und Öğüt 2001, S. 12. Für einen Überblick über die Reiseliteratur früherer Jahrzehnte siehe das Stichwort Gezi in Büyük Larousse [1992], Bd. 9, S. 4547 f. sowie die Sondernummer (*Gezi Özel Sayısı*) der Zeitschrift *Türk Dili* 258 (01.03.1973).

### 3.2.1 Prozesse der Bewältigung und Auflösung von Fremdheit: Mit Erendiz Atasü in Europa

Erendiz Atasü thematisiert in den hier ausgewählten Erzählungen Fremderfahrungen in Westeuropa. Aus türkischer Perspektive ist die Handlung in beiden Geschichten im Ausland angesiedelt. In diesen beiden Erzählungen geraten die Kategorien Fremdes und Eigenes ins Wanken, es zeigen sich Prozesse der Auflösung von Fremdheit (vgl. Kap. 1.2.3). Während in dem zuerst analysierten Text diese Prozesse in einem kurzen zeitlichen Rahmen dargelegt werden, erstrecken sich diese in der danach behandelten Erzählung über eine längere Zeitspanne und wirken nachhaltiger auf die Protagonistin ein.

Erendiz Atasü (geb. 1947) gehört zu jenen Autorinnen der Türkei, die sich in der nach 1980 entstandenen feministischen Bewegung engagierten. Sie versteht sich als Feministin. Frauenthemen nehmen in ihrem Gesamtwerk einen wichtigen Platz ein. In ihrem Selbstverständnis dient das Schreiben als Mittel, Frauenbelange zu thematisieren. Erendiz Atasü veröffentlichte diverse Artikel zu literaturwissenschaftlichen und feministischen Themen. In den letzten Jahren ist sie in den türkischen Medien und bei Veranstaltungen zur türkischen Literatur häufig präsent.

#### 3.2.1.1 Die Erzählung *Bir Tren Yolculuğu* (Eine Zugfahrt)<sup>7</sup> von Erendiz Atasü

Die 1983 erschienene Erzählung *Bir Tren Yolculuğu* ist die Schilderung einer Zugfahrt von Paris nach Lyon an einem Morgen zu nicht näher bestimmter Zeit. Diese wird dargestellt in realistischer Erzählweise und ist in ihren Grundzügen chronologisch gestaltet. Die Handlung beginnt kurz vor der Abfahrt des Zuges und endet kurz nach seiner Ankunft. In einem Zugabteil<sup>8</sup> treffen französische und türkische Reisende aufeinander. In personaler Erzählsituation erhält der Leser Einsichten in die Innenwelten der verschiedenen Figuren. Es entsteht ein mehrperspektivischer Blick auf die Situation im Abteil. Ayla und Gülseren, zwei junge, ledige türkische Frauen aus Ankara, die ein Studium abgeschlossen haben, sich ihren Lebensunterhalt selbst verdienen und etwa 25 Jahre alt sind, reisen mit Bus und Bahn durch Europa (München, Paris und Lyon). Auf ihrer Fahrt von Paris nach Lyon lassen sie sich in einem Zugabteil mit einer älteren (Madam Duval<sup>9</sup>) und einer jungen Französin (Matmazel

---

7 Meine Ausführungen beziehen sich auf die zweite Auflage des Erzählbandes *Kadınlar da Vardır* (1984), siehe Atasü 1984<sup>2</sup>, S. 5–18. Die erste Auflage des Buches erschien im Mai 1983. Es ist ihr erstes Buch, mit dem sie bekannt wurde. Die Erzählung *Bir Tren Yolculuğu* erschien auf Holländisch in einer Übersetzung von Margreet Dorleyn unter dem Titel *Een treinreis* (im 1986 von D. Poppinga u. a. herausgegebenen Band *Stemmen uit de schaduw. Verhalen van schrijfters uit het Midden-Oosten, Turkije en Noord-Afrika*), vgl. die Angaben auf der Homepage der Autorin unter <<http://www.arendizatasu.com/index.php?id=4>>, eingesehen am 25.08.2005. Die gleichnamige Erzählung von Ahmet Hamdi Tanpınar, siehe Tanpınar 2003, weist inhaltlich wenig Gemeinsamkeiten zu Atasüs Erzählung auf.

8 Ein Zugabteil mit sieben Plätzen erscheint mir von der Autorin nicht ganz durchdacht.

9 Ich übernehme die türkische Schreibweise der französischen Bezeichnungen Madame, Mademoiselle und Monsieur und auch die türkische Schreibweise der Eigennamen, z. B. İvon anstatt

İvon) sowie einem französischen Geschäftsmann (Mösyö Tot) nieder. Die Erzählung gelangt an ihren Wendepunkt, als drei türkische Arbeitnehmer (Hasan Yakar, Musa Demir und Mehmet Sağlam) sich gegenseitig stoßend und stolpernd in das Zugabteil im wahrsten Sinne des Wortes hereinbrechen, den Raum im Zugabteil in Beschlag nehmen und schließlich alle dort sitzenden Reisenden vertreiben.

Die Erzählung kann als ambivalente Erfahrung von Eigenem und Fremdem gelesen werden. Bestimmt werden sowohl Eigenes als auch Fremdes durch die nationale Zugehörigkeit, die soziale Schicht und das Geschlecht – und durch die damit verbundenen Werte und Normen. Für Ayla und Gülseren werden die Erfahrungen während dieser Zugfahrt zu einer Prüfung, einer Prüfung ihrer individuellen und sozialen Identität. Die Begegnung mit dem Eigenen in der Fremde erschüttert das Selbstverständnis. Am Ende der Erzählung, als der Zug in Lyon einfährt, ist folgendes zu lesen:

Ayla und Gülseren ertapten sich selbst dabei, daß sie Madam Duval zulächelten. Sie standen dort Seite an Seite mit Madam Duval, Mösyö Tot und Matmazel İvon, es war ihnen angenehm. Aber nicht lange würde es ihnen angenehm sein können. In ihrem Innern setzte sich eine Schuld fest. Die Schuld, nicht Hasan Yakar, Musa Demir und Mehmet Sağlam, sondern diesem Mann, dieser Frau und diesem jungen Mädchen, deren Sprache sie nicht einmal verstanden, nahe zu sein. Der Zug hielt an. Als seien sie von einem enormen Druck befreit, sprangen Ayla und Gülseren eilig aus dem Zug heraus. Und sie standen ganz erstarrt auf dem Bahnhof von Lyon, die Koffer in ihren Händen, verwirrt und irritiert wie Studentinnen, die wissen, daß sie die Prüfung nicht hatten bestehen können, die aber die richtigen Antworten auf die Fragen nicht finden konnten.

*Ayla ve Gülseren, kendilerini Madam Duval'a gülümserken yakaladılar. Orda öyle Madam Duval, Mösyö Tot ve Matmazel İvon'la yanyana duruyorlardı, rahattılar. Ama uzun süre rahat olamayacaklardı. Bir suçluluk yerleşmişti içlerine. Hasan Yakar, Musa Demir ve Mehmet Sağlam'dansa şu dilini bile anlamadıkları adama, kadına ve genç kıza yakın olmanın suçluluğu. Tren durdu. Ayla ve Gülseren büyük bir baskıdan kurtulurcasına trenden aşağı atladılar. Ve ellerinde valizleri, sınavda başaramadığını bilen, ama soruların doğru yanıtlarını bir türlü kestiremeyen öğrencilerin şaşkınlığı içinde, Lyon Garında kalakaldılar. (18:2 ff.).*

Für die beiden Protagonistinnen Ayla und Gülseren wird während der Zugfahrt das Fremde vertrauter und näher als das Eigene. Sie beginnen, sich dem Fremden zugehörig zu fühlen, auch wenn diese Zugehörigkeit eine äußerst brüchige ist. Doch was für eine Prüfung ist es, die sie nicht hatten bestehen können? Der Erzähltext liefert hierzu mehrere Erklärungsmöglichkeiten: (1) Es war ihnen nicht gelungen,

---

des französischen Yvonne.

zur eigenen Nationalität und zu ihrer nationalen Identität zu stehen oder diese zu präsentieren und auch in einer schwierigen Situation ihre Vorstellungen von türkischen Werten und Normen zu vertreten. (2) Es war ihnen nicht gelungen, ihr Wissen einzusetzen, sich und die anderen Mitreisenden gegen die männlichen (verbalen und durch Blicke erfolgenden) Übergriffe erfolgreich zu verteidigen. (3) Der Text zeigt darüber hinaus sehr plastisch die Grenzen ihrer vermeintlich erlangten Freiheit. Die beiden jungen Frauen im Zugabteil hatten sich weder der fremden, d. h. der französischen Gesellschaft gegenüber, noch Vertretern der eigenen, d. h. der türkischen Gesellschaft gegenüber ihre Freiheit sichern können.

### 3.2.1.1.1 Fremdheitserfahrungen

#### 3.2.1.1.1.1 Die Perspektive der beiden türkischen Frauen Ayla und Gülseren

Bereits am Anfang der Erzählung nimmt der Erzähltext Bezug auf Aylas und Gülserens Fremdheitserfahrungen. Es ist das erste, was der Leser von ihnen erfährt: Sie fühlen sich fremd in der fremden, d. h. in der auswärtigen und unvertrauten Umgebung. Das Fremde löst jedoch nicht ambivalente Gefühle zwischen Faszination und Furcht aus. Für beide Protagonistinnen spielt nur die bedrohliche Seite eine Rolle, und „mit durch die fremde Umgebung hervorgerufener Furcht und Beunruhigung“ (*yabancı ortamın verdiği ürkeklike telaşlı* 5:4 f.), mit Sorge und innerer Unruhe (*vesvese* 5:12) reagieren sie auf diese Fremde. Ängste, das Geld könne nicht ausreichen (7:30), und verschiedene Unannehmlichkeiten (Verstopfung, körperliche Erschöpfung, Streitigkeiten 7:29 ff.) stellen sich ein.

Ihre Erwartungen an eine Europareise erfüllen sich nicht, und vom Vorgefundenen sind sie enttäuscht. Der Text zeigt die Enttäuschung vor allem aus der Perspektive Aylas (7:20 ff., insbesondere die Erwartungen an Paris erfüllen sich nicht, 7:33 f. und 8:1 f.). Stereotype Erwartungsmuster scheinen die Chance auf ein Erleben von Fremdem zu mindern. Beide Frauen würden am liebsten schon wieder zu Hause sein (7:15 f.). Sie bereuen ihre Reise und überdenken das Eigene, hinterfragen ihre eigene Situation in der heimatlichen und gewohnten Umgebung, so in Aylas Gedanken:

Wie hatte ihnen nur diese Reise in den Sinn kommen können? Europa Gesehen-Haben ... Um Europa gesehen zu haben? Mit dem Wunsch, neue Orte, neue Menschen kennenzulernen? Oder mit dem Wunsch, diejenigen Gesichter, mit denen man jeden Tag zusammen war, nicht zu sehen? Vielleicht auch hatten sie die Schönheit hinter dem Berg Kaf<sup>10</sup> oder auch das achte Weltwunder finden wollen.

---

10 In den mythologischen Vorstellungen bildet der Berg Kaf das Ende der Welt und was dahinter liegt, das dem Menschen Unerreichbare, siehe Büyük Larousse [1992], Bd. 12, S. 6175. Im Märchen *Dünya Güzeli* (Die Schönste der Welt) ist diese in manchen Varianten hinter dem Berg Kaf zu finden, siehe Nutku [1976], S. 340 vgl. Boratav 1969, S. 80 ff., wo der Berg Kaf oder ein anderer Ort nicht genannt werden.

*Nereden esmişti akıllarına bu gezi? Avrupa görmüşlük .. Avrupa görmüş olmak için mi? Yeni yerler, yeni insanlar tanıma isteği mi? Yoksa her gün birlikte olunan yüzleri görmeme isteği mi? Kafkağının ardındaki güzelliği, ya da sekizinci dünya harikasını bulacaklardı belki de. (7:16 ff.).*

Diese rhetorischen Fragen, die sich Ayla stellt, verweisen bereits auf ihre Reismotivation – Reisen als soziales Privileg, das sie für sich in Anspruch nehmen als Bestätigung der eigenen Freiheit (8:3 f.), als Beweis ihrer Bewegungsfreiheit und ihrer ökonomischen Freiheit (8:10). Doch auch der Wunsch nach Freiheit wird auf der Europareise enttäuscht, denn „sie fühlten sich überhaupt nicht frei“ (*hiç de özgür duymuyorlardı* 8:13). Diese Erkenntnis in Aylas Gedanken mündet in ihre Überlegung, die Freiheit sei nicht einfach durch die Flucht vor einem äußeren Druck der Umgebung zu erreichen (8:16 ff.). Die persönliche Freiheit sei nur mit Veränderungen im Selbst zu erlangen (8:24 ff.). Der Text bedient sich des Bildes einer angeketteten Gefangenen ihrer Selbst (8:27 f.). Ayla denkt, nur sie selbst könne sich von dieser Kette befreien (8:28 ff.). Wenn auch an dieser Textstelle keine geschlechtsspezifischen Erfahrungen oder Fragen der Emanzipation von Frauen genannt sind, so eröffnet sich dem Leser trotzdem die Assoziation, die Versklavung und Unterdrückung der Frau sei nur mittels eines neuen Bewußtseins von Frauen zu beseitigen. Aus Aylas Sicht wird die Europareise nicht zur Bestätigung der eigenen Freiheit, sie vermittelt eher das Bewußtsein für die eigene Unfreiheit (9:4 ff.). Sie macht sich im Kontext der eigenen Unfreiheit auch Gedanken über das Gebot der Jungfräulichkeit<sup>11</sup> – wobei sie allerdings keinen Sinn darin sieht, der erstrebten Freiheit näher zu kommen, indem sie ihre Jungfräulichkeit aufgäbe. Die Frage der Jungfräulichkeit verdeutlicht ihr jedoch, daß sie anders als westeuropäische Frauen sozialisiert ist (9: 7 ff.).

Die Verbindung Europas mit dem Freiheitsgedanken ist ein klassisches Motiv in der türkischen Literatur seit der Spätzeit des Osmanischen Reiches. Fragen nach der persönlichen Freiheit werden hier im Text zum zentralen Aspekt der Fremderfahrung, die auf das Selbst verweisen und Selbsterfahrung ermöglichen.<sup>12</sup>

Die französischen Mitreisenden im Zugabteil stehen exemplarisch für Europäer verschiedenen Geschlechts und unterschiedlicher Generationen. Die Kommunikation zwischen türkischen und französischen Reisenden ist aufgrund fehlender Sprachkenntnisse eine nonverbale. Ayla nimmt İvon als ihr ähnlich, d. h. jung und weiblich, wahr. Ayla interpretiert İvons Verhalten vor dem Hintergrund ihrer eigenen Sinnwelt, und diese Interpretation wird im Text aus neutraler Perspektive bestä-

11 Bis heute ist auch für den Großteil westlich orientierter, gebildeter Kreise der türkischen Gesellschaft die Jungfräulichkeit Voraussetzung für eine Ehe. Die geforderte Jungfräulichkeit der Frau ist einer der zentralen Aspekte im Geschlechterverhältnis und in Unterdrückungsmechanismen von Frauen in der türkischen Gesellschaft. Zum Thema der Jungfräulichkeit in der Prosa türkischer Autorinnen siehe Göbenli 2003, S. 176 ff.

12 Der Modus des Fremderlebens bedient sich hier des Deutungsmusters der Fremdheit als Ergänzung und Vervollständigung, vgl. hierzu Schäffter 1991b, S. 15, S. 22 ff. und S. 34.

tigt. İvons Situation ruft bei Ayla Sympathie und weibliche Solidarität hervor: „Ach, meine Liebe, auf der Welt Mann zu sein ist eine Sache, das Frausein ist eine schwere Sache, in Frankreich und überall ...“ (*Ya kardeşim, dünyada erkek olmak varmış, zor iş kadınlık, Fransa'da ve her yerde .. 6:24 ff.*). So wird die junge Französin nicht als Fremde wahrgenommen, die Alterität und Differenz französisch – türkisch erhält keine Relevanz. Gemeinsame Ordnungskategorie bilden Geschlechts- und Generationszugehörigkeit. Dementsprechend gibt es mit Mösyö Tot keine Berührungs- oder Konfliktpunkte. Anders gelagert ist die Kommunikation mit Madam Duval, einer Dame um die 60 Jahre. Zwischen Ayla und ihr kommt es zu einem Interessenkonflikt um das Fenster (geöffnet oder geschlossen). Ayla interpretiert das Verhalten der Französin als Unhöflichkeit (*kabalık 9:25, bir kibarlık öğrenememiş 9:28 f.*). Auch hier werden Aylas Erwartungen an das europäische Verhalten nicht erfüllt. Der Konflikt eskaliert nicht, es bleibt jedoch bei einer Antipathie auf beiden Seiten.

### 3.2.1.1.1.2 Die Perspektive der französischen Seite

Für die drei dargestellten französischen Figuren im Zugabteil ist die Begegnung mit den türkischen Mitreisenden eine Konfrontation mit Fremden und Fremdem im eigenen Land. Im folgenden möchte ich nun ihre Wahrnehmungen und Handlungsstrategien im Umgang mit diesen Fremden betrachten. Bei den beiden Figuren, die die ältere Generation repräsentieren, ist eine latente Ausländerfeindlichkeit zu verzeichnen. Madam Duval, eine gepflegte Dame, Witwe eines Finanzbeamten in Lyon, mit einer verheirateten Tochter in Paris, repräsentiert eine Mittelstandshausfrau. In ihren Gedanken äußert sich folgendes: „Für sie gab es da nichts zu diskutieren, Ausländer gefielen ihr ohnehin nicht.“ (*Oldum bittim yabancıardan pek hoşlanmazdı zaten. 5:21 f.* Das türkische *yabancı* beinhaltet sowohl die Bedeutung ‚Fremder‘ als auch die Bedeutung ‚Ausländer‘). Ayla und Gülserens Sprache, das offensichtliche Zeichen ihrer Andersheit, ordnet Madam Duval gemäß ihrem Horizont ein – dem Aussehen nach vermutet sie, sie sprächen Spanisch oder Portugiesisch. Madam Duval zeigt zwei Handlungsstrategien im Umgang mit den Fremden: Das Ignorieren, so im Konflikt mit Ayla. Aus ihrer Perspektive lohnt es sich nicht, darüber zu diskutieren (*Durumu tartışmaya değer bulmamıştı. 10:1 f.*). Und die Flucht, so als Reaktion auf die Anwesenheit und das Benehmen der türkischen Arbeiter. Ähnliche Handlungsstrategien werden bei den beiden anderen französischen Mitreisenden deutlich. Mösyö Tot, Fabrikbesitzer in Lyon, verheiratet und Hobbyjäger, reflektiert seine Haltung zu Ausländern, nachdem sein Platz, während er sich auf der Toilette aufhielt, von einem der türkischen Arbeiter in Beschlag genommen worden war: „Warum bloß hatten die Regierenden dieses Landes erlaubt, diese seltsamen Männer nach Frankreich zu lassen? [...] Die Politiker hatten da einen Fehler gemacht [...]“ (*Ne diye ülkeyi yönetenler bu garip adamların Fransa'ya girmesine izin veriyordu? [...] politikacılar hata ediyordu. 11:14 ff.*). Mösyö Tot versucht zunächst auf den Verlust seines Sitzplatzes mit vorwurfsvollen Blicken aufmerksam zu machen: „Zwei, drei Mal drehte er seinen Kopf zu Musa Demir, der auf seinem Platz saß.“ (*İki üç kez başını yerinde oturan Musa Demir'den yana çevirdi. 11:19 f.*). Schließlich befindet

er: „Es lohnte sich nicht, es war es nicht wert mit ausländischen Arbeitern zu diskutieren.“ (*Yabancı işçilerle tartışmaya değmezdi*. 11:12 f.). İvon ergreift nur die Flucht, und Ayla und Gülseren tun es ihr gleich. Die französischen Mitreisenden im Zugabteil vermeiden jeglichen Streit, möglicherweise auch aus der Angst heraus, es könne zu Handgreiflichkeiten kommen.

### 3.2.1.1.2 Die hereinbrechenden Unzivilisierten

Die drei türkischen Bergbauarbeiter, die sich im Zugabteil breitmachen, ein jüngerer und zwei ältere Männer, werden nicht nur mit ihrem ‚empörenden‘ Verhalten und den Reaktionen der Mitreisenden thematisiert. Der Erzähltext zeigt dem Leser auch einige Seiten ihrer Innenwelten. Ihr Verhalten und ihre Gedanken sind einerseits durch ihre gemeinsame Herkunft und ihren sozialen Status geprägt, andererseits werden ihre individuellen Züge deutlich. Gemeinsam ist ihnen die Herkunft aus Inner- oder Südostanatolien (10:30 f.).<sup>13</sup> Sie sprechen kein Französisch (10:21) und im Türkischen einen Dialekt (10:34 und 11:1 ff.). Sie sind die Unzivilisierten, die Unkultivierten: Musa Demir kam nie mit Begriffen von Höflichkeit oder Unhöflichkeit in Kontakt (11:30 ff.), Hasan Yakar verkörpert mit seinen sexistischen Übergriffen (S. 10 ff.) den Typ des Unzivilisierten, und Mehmet Sağlam stellt mit seiner Einstellung zu Frauen, zur Bildung und zur französischen Gesellschaft (14:8 ff.) ebenfalls den Typ des Unkultivierten dar.

Zugleich relativiert der Erzähltext die Haltungen und Einstellungen der drei Männer, indem Erklärungen oder Hintergründe für ihr Verhalten dargelegt werden. So wurde Musa in Frankreich noch nie höflich behandelt (11:32 f.). Hasan Yakar (wörtlich etwa: der Brennende), der zunächst in Deutschland und dann in Frankreich arbeitete, kann mit der Freizügigkeit der Frauen nicht zurechtkommen, denn „seit er in diese Länder gekommen war, hatten die Frauen ihm den Verstand geraubt“ (*şu ülkelere geldi geleli, kadınlar aklını başından alıyordu* 12:29 f.), wohingegen er seine Ehefrau noch nie nackt gesehen hatte (13:3 ff.).<sup>14</sup> Seine Wunschvorstellungen sind fern jeder Realität und seiner Möglichkeiten. Er hat nicht die geringste Ahnung vom Verhaltenskodex zwischen den Geschlechtern in der deutschen Gesellschaft, wie das Beispiel seiner Belästigung einer Frau zeigt (13:20 ff.).<sup>15</sup> Diese Diskrepanz zwischen seinen Wünschen und dem Vorgefundenen schafft die sexuelle Gier, die sich in seinem Blick zeigt (14:5 ff.). Mehmet Sağlam (wörtlich: der Solide, Gesunde), mit seinen 46 Jahren der älteste der drei Männer, stellt den sich sorgenden Familienvater dar. Er ist sich des Problems von Hasan bewußt. Mißbilligend und besorgt versucht er, auf ihn einzuwirken. Was der Leser von Mehmet erfährt, schafft

13 Das inneranatolische Şarkışla liegt ca. 80 km südwestlich von Sivas, Develi ca. 45 km südlich von Kayseri. Die südostanatolische Provinz Adıyaman liegt südlich von Malatya.

14 Eine Tatsache, die in unteren Schichten der Gesellschaft die Regel zu sein scheint, vgl. hierzu White 1994, S. 79.

15 Zum Verhältnis von türkischen Männern zu deutschen Frauen in der türkischen Literatur vgl. Riemann 1983, S. 116 f.



assoziativ einen Prototyp des Arbeitnehmers der ersten Generation: Wegen seiner ruinierten Gesundheit denkt er an eine Rückkehr in die Türkei, wo er sich mit Hilfe seiner Ersparnisse selbständig machen möchte.

Auch die drei türkischen Bergbauarbeiter befinden sich somit in einer Position, in der sie Fremdheit erfahren. Die genannten europäischen Länder sind ihnen eine fremde Umgebung, sie sind ihnen unbekannt und unvertraut. Die drei Männer verfügen nicht über das notwendige Wissen und stehen außerhalb der dortigen gesellschaftlichen Gruppierungen.

### 3.2.1.1.3 Reaktionen Aylas und Gülserens

Die Begegnung mit den drei türkischen Arbeitern auf ihrer Zugfahrt löst bei Ayla und Gülseren ambivalente Reaktionen aus, sie bringt ihre Zuordnungskategorien von Eigenem und Fremdem ins Wanken. Nicht das Fremde bricht in das Eigene ein und löst ambivalente Erfahrungen aus, sondern Eigenes bricht in das Fremde ein. Zunächst sind die beiden jungen Frauen erfreut, Türkisch zu hören (10:12 f.). Die erste spontane Reaktion ist, Menschen mit der gemeinsamen türkischen Sprache als ihnen Ähnliche zu sehen, hier in Aylas Gedanken: „Wie gut wäre es, wenn hier ein, zwei Menschen wie sie selbst wären ...“ (*Şurda kendileri gibi bir iki insan olsa ne iyiydi ...* 10:13 f.). Es würde ihre Fremdheit auflösen. Einhergehend mit der Hoffnung, Eigenes, hier vor allem als Vertrautes, vorzufinden, wird die Abneigung gegen das vorgefundene Fremde – hier personifiziert in Madam Duval und Mösyö Tot, deutlich (10:14–18). Durch das Eigene relativiert sich das vorgefundene Fremde: Die französischen Mitreisenden werden (noch) negativer wahrgenommen. Neben der Sprache ist es die Nationalitätszugehörigkeit, die für Ayla und Gülseren die Gemeinsamkeit mit den drei Männern ausmacht (15:24). Gleichzeitig rufen die türkischen Männer bei Ayla und Gülseren Furcht hervor (*alarm zilleri çalmaya başladı* 10:19). Plötzlich steht nicht das bis dahin als wichtigstes gemeinsames Begriffene, die gemeinsame Sprache, im Zentrum der Wahrnehmung, sondern die Differenz: „Sie waren Arbeiter.“ (*Bunlar işçiydiler.* 10:22). Diese Differenz wird bestimmt durch die soziale Zugehörigkeit und das Geschlecht. (Zwar ist das Türkische geschlechtsneutral, aber das Wort Arbeiter (*işçi*) ist hier im Text als männlich zu denken.) Die Arbeiter rufen bei Ayla und Gülseren wie ein Signal Furcht hervor, zum einen, da vor Reiseantritt all ihre Bekannten, d. h. Personen ihrer sozialen Schicht, die beiden jungen Frauen vor den eigenen Arbeitern im Ausland gewarnt hatten, zum anderen, da sie kurz zuvor, in München, von einem türkischen Arbeiter verbal belästigt worden waren (10:22 ff.).

Ayla und Gülserens Wahrnehmungs- und Handlungsstrategien verändern sich durch die Konfrontation mit den drei türkischen Männern. Die Kommunikation zwischen Ayla und Gülseren erfährt einen Wandel: Zunächst reden sie kaum miteinander. Der Erzähltext enthält nur zwei spärliche Dialoge beider Frauen am Anfang (5:9–13 und 6:33 bis 7:1). „Seit sie zu dieser Reise aufgebrochen waren, hatten sie sowieso kaum miteinander geredet.“ (*Bu yolculuğa çikalıberi fazla konuşmuşlardı zaten.* 7:3), denn: „Seit sie zu dieser Reise aufgebrochen waren, gab es nichts mehr

groß zu bereden.“ (*Geziye çıktıklarından beri pek konuşacak şeyleri kalmamıştı işte.* 7:14 f.). Wendepunkt in diesem Verhalten bilden die hereinbrechenden Arbeiter: „Die seit Anfang der Reise unterbrochenen Verbindungen zwischen Ayla und Gülseren wurden wieder aufgenommen.“ (*Ayla ile Gülseren arasındaki, yolculuğun başından beri kesik hatlar onarılmıştı.* 11:4 f.). Sie entwickeln eine gemeinsame Verteidigungsstrategie, und zwar diejenige, sich nicht als Türkinnen zu erkennen zu geben, d. h. nicht (Türkisch) zu sprechen (11:5 ff.). Erst nachdem sie das Abteil verlassen haben, kommt es zu einem langen, im Erzähltext mit Einblicken in ihr Innenleben durchsetzten, Dialog (15:5 ff. bis 17:16), worin die französischen Mitreisenden neu bewertet werden. Ayla und Gülseren identifizieren sich nun mit ihnen.

In ihrem Dialog spielen Fragen nach dem Bild der Türken in Europa eine wichtige Rolle. Gülseren stellt fest: „Es ist kein Wunder, daß jeder ein Schlupfloch sucht, sobald es heißt Türken ...“ (*Tevekkeli değil, herkes kaçacak delik arıyormuş, Türk deyince ...* 15:8 f.), und die drei Männer möchte sie vorwurfsvoll fragen: „Wollt ihr so die Türkei im Ausland bekannt machen?“ (*Türkiye’yi böyle mi tanıtıyorsunuz yabancılarla?* 15:19 f.). Auch Ayla möchte ein anderes Bild der Türkei präsentieren und hegt: „Den Wunsch, Ausländern gegenüber nicht in Verruf gebracht zu werden.“ (*Yabancılarla rezil olmama isteği.* 17:11). Gülseren fühlt sich verantwortlich für das Bild ihres Landes im Ausland (15:21 und 17:6 ff.), verantwortlich für ihre Landsleute, da sie denselben Paß haben (15:24). Es ist eine Verantwortung, die sie beinahe veranlaßt, die drei Männer zur Rede zu stellen. Deren Verhalten bewerten sie als *ayıp* (15:16), als schändliches und ungehöriges Benehmen, und zwar nach türkischen Normen und Werten und nicht nach westlichen Höflichkeitsvorstellungen und Umgangsformen. Doch diesen Gedanken verwerfen die beiden Frauen, denn sie können nicht einmal die Reaktionen ihrer Landsleute auf eine der vorgestellten Mitteilungen an diese einschätzen (16:9 f.), während sie sich die Reaktion der Französin Madam Duval auf eine derartige Eröffnung sehr wohl vorstellen können (16:1 ff.). Ayla stellt sich außerdem die Frage, warum sie sich für die Franzosen, die wie sie ihren Platz im Abteil verloren haben, verantwortlich fühlen sollte (17:12 f.), und beide Türkinnen bleiben passiv. Es gelingt ihnen nicht, ‚ihre Türkei‘ im Ausland bekannt zu machen. Eine Selbstdarstellung ihrerseits scheitert nicht nur an mangelnden Sprachkenntnissen, wie ein fiktiver Dialog mit Madam Duval in Aylas Gedanken zeigt (16: 1 ff.), sondern auch an ihrem Mangel an selbstbewußtem Auftreten und Handeln.

#### 3.2.1.1.4 Eigenes und Fremdes

Die Erzählung *Bir Tren Yolculuğu* zeichnet ein typisiertes und oberflächliches Bild von Europa. Die Differenzen und Eigenheiten der unterschiedlichen europäischen Länder werden aus der Sicht der beiden Protagonistinnen kaum wahrgenommen (S. 7). Vom Standpunkt der türkischen Arbeiter sind die Länder Europas primär Einkommensquelle für den Lebensunterhalt. Darüber hinaus stellen sich für Hasan Deutschland und Frankreich als Orte der freizügigen Frauen dar. Aus der Sicht Mehmeds ist Frankreich das Land der Ungläubigen (*gavur* 14:18 f.). Frankreich erscheint

als eine geordnete Welt, was im Erzähltext durch die mehrfach genannten Details des Zuges deutlich wird: Die Pünktlichkeit des Zuges, sein exakter Abfahrtszeitpunkt 10:18 Uhr (8:11), und die fast kontrapunktische Nennung der Abteilnummer in der zweiten Klasse (5:1 f., 6:8, 8:12 und 10:27 f.). Dargelegt wird in der Erzählung auch das Verhalten der Europäer, und zwar exemplarisch anhand des Verhaltens der französischen Reisenden im Zugabteil. Sie benehmen sich auch in Konfliktsituationen kultiviert. Konflikte zwischen den Geschlechtern in europäischen Gesellschaften werden konkret nicht benannt, wenn auch in der Figur Ivons Probleme zwischen den Geschlechtern angedeutet sind (6:10 ff.).

Das gezeichnete Bild der türkischen Gesellschaft zeigt zwei Extreme auf. Es kristallisiert sich eine Opposition von gebildeten türkischen Frauen gegenüber ungebildeten türkischen Männern (vom Lande) heraus. Doch dabei ist nicht der Geschlechtsunterschied das zentrale Moment, sondern der soziale Status. Auf ihrer Reise haben Ayla und Gülseren mit türkischen Männern unterschiedlicher Generationen, die nicht der Arbeiterklasse zuzurechnen sind, keinerlei Probleme. Genannt werden ein türkischer Handelsreisender aus dem Bürgertum (*kentsoylu*) mittleren Alters, der Geschäfte in Europa tätigt (7:24 ff.), und ein Junge im Hippie-Look, der sich bewundernd über den Mut der beiden Frauen äußert (8:6 ff.). Männliche türkische Arbeiter dagegen werden gegenüber Ayla und Gülseren, d. h. gegenüber den jungen, gebildeten, ökonomisch unabhängigen städtischen Frauen als die Anderen konstruiert. Zwischen diesen beiden Gruppen zeichnet sich ein Geschlechterkonflikt ab, mit sexueller Belästigung auf der einen Seite und dem Wunsch nach Freiheit auf der anderen Seite. Der dargestellte Typus der modernen türkischen Frau steht europäischen Werten und Normen näher als denen bestimmter Teile der eigenen türkischen Gesellschaft.

Das Spannungsverhältnis von Eigenem und Fremdem im Erzähltext wird nicht über Mechanismen von Ein- und Ausgrenzung bestimmt, denn die Zugehörigkeit zu einer Nation ist hier eine feststehende Größe. Im Text werden keine klar begrenzten oder benannten ‚Wir‘- bzw. ‚Ihr‘-Gruppen konstruiert. Das einzige konstante ‚Wir‘ bilden die beiden langjährigen Freundinnen Ayla und Gülseren, die im Text fast stets zusammen genannt werden, auch wenn in ihrem langen Dialog individuelle Unterschiede zutage treten, so nimmt Gülseren z. B. die Position der Mütterlicheren und Verantwortungsbewußteren ein. Die französischen Reisenden sind Einzelpersonen ohne Verbindungen zueinander. Sie treten nicht miteinander in Kontakt und kommunizieren nicht miteinander. Auf Reisen das Gespräch mit den Mitfahrenden zu meiden, ist für traditionelle türkische Vorstellungen undenkbar. Man erzählt sich gegenseitig seine ganze Lebensgeschichte. Bevor sich die drei türkischen Arbeiter im Abteil niederlassen, interessiert sich keiner der dort Sitzenden dafür, was um ihn oder sie herum passiert. Den Konflikt um das Fenster zwischen Ayla und Madame Duval nimmt außer ihnen keiner der Mitreisenden wahr. Erst durch die Vertreibung aus dem Zugabteil entsteht so etwas wie eine Solidargemeinschaft, eine gemeinsame Identifikation. Da im Text die Beziehungskategorie der Nationalität für die Bestimmung von Eigenem und Fremdem gewählt wurde, steht es für Ayla und Gülseren

trotz aller Unterschiede außer Frage, daß die türkischen Arbeiter zum Eigenen gehören, auch wenn dies im Erzähltext nur an einer einzigen Stelle benannt ist, so in den Gedanken Gülserens, es sind für sie „unsere Arbeiter“ (*bizim işçiler* 11:29).

Bei beiden Protagonistinnen schafft die Fremdheitserfahrung den Wunsch nach Heimkehr und das Bewußtwerden der eigenen Unfreiheit und des eigenen Gemhemmtseins. Erfahrungen in Konfrontation mit einem Teil des Eigenen schaffen Schuldgefühle, Irritation und Gefühle des Gescheitertseins. Daß beide jungen Frauen die Konfrontation im Zugabeil nicht einfach zur Seite schieben, verdeutlicht, daß sie bereits auf dem Weg sind, sich selbst zu finden. Im Erzähltext schwingt auch die Konsequenz mit, daß frau sich den Problemen stellen und eigene Positionen verteidigen muß, um Kategorien wie Freiheit und Glück erlangen zu können.

Die Erzählung *Bir Tren Yolculuğu* läßt sich auch lesen als eine Konfrontation, der sich die gesamte Gesellschaft stellen muß. Eine Lösung von Konflikten in alltäglichen Situationen, im öffentlichen Raum, zwischen ‚hereinbrechenden Unzivilisierten‘ und ‚kultivierten‘ Bevölkerungsteilen wird in der Erzählung nicht angeboten. Allerdings wird deutlich, daß die Protagonistinnen das Ignorieren und das Vermeiden von Streit als nicht ausreichend für eine Konfliktlösung empfinden. Zugleich wird deutlich, daß den ‚Unzivilisierten‘ kulturelle Werte und Normen weder in ihren Heimatorten noch in den Ländern ihrer Arbeitsstelle näher gebracht wurden. Für die europäische Gesellschaft kann die Problematik alltäglicher Konfliktsituationen mit ‚Unzivilisierten‘ auf den Umgang mit den ‚gerufenen‘ Arbeitsmigranten bezogen werden. Dies scheint mir jedoch für die Interpretation der Erzählung eher sekundär zu sein, sonst hätte die Autorin auch französische oder sonstige Bauarbeiter als Figuren wählen können – aber dann würde die Erzählung nicht mehr funktionieren.<sup>16</sup> Für die türkische Gesellschaft zeigt sich das Problem in den Metropolen, wo das Verhalten und Benehmen der aus ländlichen Regionen stammenden Gecekondu-BewohnerInnen von eingesessenen gebildeten StädterInnen sehr beklagt wird. Dabei stehen gerade Belästigungen von Frauen im Mittelpunkt. Dann hätte die Wahl der ausländischen Figuren und der fremden Umgebung in der Erzählung einen Effekt der Verfremdung.

---

16 Hätte die Autorin die Erzählung nur mit türkischen Figuren besetzt, würde sie wahrscheinlich unrealistisch wirken, da die türkische Mittelschicht den Bus und nicht den Zug als Verkehrsmittel wählen würde – und dort würden mehr Personen aktiv in das Geschehen eingreifen. In einem türkischen Zug mit türkischen Figuren anstelle der französischen würde der Leser wahrscheinlich auch die passive Haltung besonders der älteren Figuren als unrealistisch empfinden.

### 3.2.1.2 Die Erzählung *Yabancı Bir Göğün Altında* (*Unter einem fremden Himmel*)<sup>17</sup> von Erendiz Atasü

Die Erzählung *Yabancı Bir Göğün Altında* schildert in realistischer Erzählweise die Erfahrungen einer türkischen Frau, einer namenlosen Ich-Erzählerin, während ihres viele Jahre zurückliegenden Aufenthaltes in England. Der Prozeß des Erinnerns und das Erinnerte stehen im Zentrum der Erzählung. Es sind Bruchstücke der Lebensgeschichte der Ich-Erzählerin und Ausschnitte aus dem Leben einer Britin namens Winnie, einer damals verstorbenen 75-jährigen Putzfrau, mit der sich die Ich-Erzählerin während ihres Aufenthaltes in England angefreundet hatte. Winnie ist alleinstehend und schafft sich eine Phantasiewelt mit zwei Neffen, die erst nach ihrem Tod als Fiktion offenbar wird. Im Erzähltext fortschreitend erfährt der Leser Bruchstücke aus dem Leben beider Frauen, die dem Grundprinzip nach chronologisch, gemäß den Lebensläufen beider Frauen, im Text angeordnet sind. Die einzelnen Teile der Erzählung sind jedoch durchmischt mit erinnerten Dialogen, hier und da ineinander verschränkt und mit anderen Elementen (Rückblicke, Gedankengänge) durchsetzt. Die Erzählung ist so aufgebaut, daß zu Beginn Winnie im Mittelpunkt steht, dann über ein allmählich entstehendes gemeinsames „wir beide“ (*ikimiz* 80:12, d. h. Winnie und die Ich-Erzählerin) sich der Blick auf die Ich-Erzählerin richtet, die am Ende des Textes in den Mittelpunkt rückt. Ein einleitender Textabschnitt stellt dem Leser Winnie vor ihrem Tod aus der Perspektive des sich erinnernden Ich vor (76:1–20, umfaßt 20 Zeilen). Dieser Einleitung folgen drei, vom Umfang her gleich große Textteile: (1) Die Schilderung der erinnerten Situation der Ich-Erzählerin in den ersten Monaten ihres Englandaufenthaltes, ihr Kennenlernen von Winnie und ihr Verhältnis zu dieser (bis 79:2), Winnies Herkunft und Jugend (79:3–15) und die Thematisierung des Erinnerungsprozesses (79:15–80:2), (insgesamt 90 Zeilen). (2) Nach einem Wendepunkt der Beziehung der Ich-Erzählerin zu Winnie (80:3–21) vergleicht die Ich-Erzählerin Winnies Leben mit dem ihrer eigenen Familie. Der Leser erfährt noch weitere Fakten aus Winnies Leben und wie sie dieses reflektiert (bis 84:20), (insgesamt 80 Zeilen). (3) Es folgt die Schilderung des Todes und der Beerdigung Winnies (bis 88:20), (insgesamt 114 Zeilen). Im Schlußteil der Erzählung reflektiert die Ich-Erzählerin ihre Erinnerungen, ordnet diese in ihre Sinnwelten ein und bewertet sie (umfaßt 26 Zeilen).

Das erinnerte Ich in der Erzählung ist eine junge Frau aus der Türkei (77:1), die mit einem Stipendium der britischen Regierung (77:30 bis 78:1) nach England kommt. Sie arbeitet dort in einem Labor, das an eine Universität (84:31 und 85:17) angeglie-

---

17 Meine Ausführungen beziehen sich auf die 1991 erschienene vierte Auflage des Erzählbandes *Dullara Yas Yakışır*, siehe Atasü 1991<sup>4</sup>, S. 76–89. Die erste Auflage erschien im Oktober 1988. Die Erzählung *Yabancı Bir Göğün Altında* wurde 1993 auf Französisch, übersetzt von Mireille Jacotin, unter dem Titel *Sous un ciel étranger* veröffentlicht, siehe Atasü 1993, und auf Englisch erschien sie in einer Übersetzung der Autorin unter dem Titel *Under a Foreign Sky*, vgl. Atasü 1994.

dert ist. Zwar wird das Land von der Ich-Erzählerin zumeist nicht benannt (*bu ülke* 76:22, 85:25, 85:31, 86:19), aber im Kontext wird deutlich, daß es sich um England handelt (erstmalig mit 81:31 bis 82:1, mit der Nennung Englands). Auf der Ebene des Jetzt der Erzählzeit wird dieses Land schließlich zu einem entfernten Land (*uzak bir ülke* 89:14). Die Stadt der erinnerten Handlung bleibt namenlos, sie ist riesig (*dev* 86:24 f., auch *koca* 76:16), so daß nur an London zu denken ist (gemessen an türkischen Verhältnissen sind andere englische Städte nicht riesig).

Die Erzählung *Yabancı Bir Göğün Altında* verfaßte die Autorin 1985, wie am Ende des Textes vermerkt. Die Erinnerungen der Ich-Erzählerin liegen 15 Jahre zurück. Kennt man den Lebensweg der Autorin, so scheint es geradezu offensichtlich, daß die Erzählung Autobiographisches verarbeitet.

Erendiz Atasü hielt sich nach ihrem Studium der Pharmazie 1971 / 1972 mit einem Stipendium in London auf.<sup>18</sup> Dort begann sie zu schreiben, was sie als Wendepunkt ihres Lebens betrachtet.<sup>19</sup> Bereits als Kind verbrachte die Autorin mit ihrer Familie ein Jahr in England, worüber sie sich folgendermaßen äußert: „Ich glaube, dieses Jahr ist wichtig, und als junge Erwachsene ermöglichte es mir eine von Minderwertigkeitskomplexen und bedingungsloser Bewunderung unabhängige Einschätzung des Westens.“ (*Sanırım, bu yıl önemlidir; yetişkinliğimde Batı'yı aşağılık duygularından ve koşulsuz hayranlıktan bağımsız değerlendirebilmemi sağlamıştır.*)<sup>20</sup> Erendiz Atasü notiert, daß es während ihres zweiten Aufenthaltes als Stipendiatin in England bei ihr zu einem inneren Wandel kam.

Ich verfolgte den Sturm des 12. März [gemeint ist hier der Putsch von 1971, K. S.] aus der Ferne. Auch in meinem Innern war ein Sturm entbrannt. An die Stelle des braven Mädchens war eine Rebellin getreten, die alle Bereiche des Lebens hinterfragte. Wenn ich jetzt auf diejenige vor zwanzig Jahren blicke, so kann ich hinter meinem scheuen und weiblichen Äußeren (ich trug nie einen Parka oder Kampfstiefel) eine unerschrockene, unangepaßte [Frau] erkennen.

*12 Mart fırtınasını uzaktan izliyordum. Benim içimde de fırtınalar kopuyordu. Uslu kızın yerini, hayatın her alanını sorgulayan bir asi almıştı. Şimdi, yirmi yıl önceye baktığımda, yumuşak, ürkek ve kadınsı görünüşümün altında (hiç parka veya postal giymedim) gözü kara bir uyumsuzu seçebiliyorum.*<sup>21</sup>

18 Siehe vor allem Atasü 1992, S. 21 und 23.

19 Vgl. ebd., S. 21. Im Winter 1971 / 1972 begann Erendiz Atasü zu schreiben. Sie nennt ihr 25. Lebensjahr als Wendepunkt (*dönüm noktası*), siehe ebd. Erendiz Atasü wurde am 10.04.1947 geboren, siehe TBEA 2001, Bd. 1, S. 115.

20 Atasü 1992, S. 21. Erendiz Atasüs Eltern waren beide Lehrer, die Mutter für Englisch und der Vater für Mathematik, siehe TBEA 2001, Bd. 1, S. 115.

21 Atasü 1992, S. 21.

Schließlich zieht sie ein Fazit ihres Aufenthaltes, in dem die Natur eine zentrale Rolle spielt: „Ich verabschiedete mich von England, das ich frierend verließ, mit Tränen; offenbar sehnte ich mich stets ein bißchen nach dem endlosen Grün dieses Landes.“ (*Üşüyerek gittiğim İngiltere'den gözyaşlarıyla ayrıldım; galiba o ülkenin sonsuz yeşilliğini hep biraz özledim.*)<sup>22</sup>

Neben diesen autobiographischen Elementen der Erzählung *Yabancı Bir Göğün Altında* verweist auch die in der Erzählung verwendete Sprache auf das Leben der Autorin. Erendiz Atasü war bis zu ihrem Ruhestand 1997 als Professorin für Pharmazie tätig.<sup>23</sup> Verwendetes Vokabular und hier und da auftauchende Bilder in der Erzählung zeigen ihren naturwissenschaftlichen Hintergrund. Es sind vor allem Fachtermini aus der Medizin (*romatizma* Rheumatismus 76:1, *artroz* Arthrose 76:5, *kılcal damarlar* Kapillargefäße 76:10, *damar açılmak* Blutgefäße erweitern 80:8, unverhältnismäßige Körperproportionen 79:3 f.) sowie Naturwissenschaftliches (*zar* Membran 82:19 und 84:14, *steril* steril 87:18, 87:27 sowie das Bild, daß Wasser und Öl sich nicht vermischen<sup>24</sup> 78:4 f.).

In der Erzählung *Yabancı Bir Göğün Altında* tritt das Fremde in drei unterschiedlichen Dimensionen auf, wovon zwei im Zentrum der Erzählung stehen: der fremde Ort und die fremde Zeit. Bereits der Titel verweist darauf: Hier wird ‚fremd‘ im Sinne von ‚auswärtig‘, aber auch mit der Konnotation ‚unvertraut‘ verwendet. Die Erfahrungen der Ich-Erzählerin in fremder Umgebung liegen zeitlich weit zurück. Sie waren zum Teil des Eigenen geworden: „Winnie war ein Teil meiner verflossenen Jugend.“ (*Winnie benim geçip giden gençliğimin bir parçasıydı.* 88:21) und führten zu einer Neubewertung und Reflexion des Eigenen: „Hätte ich Winnie und Bill [Winnies Verlobter, der im Ersten Weltkrieg gefallen war, K. S.] nicht kennengelernt, hätte ich nicht nächtelang über diese Männer [Bill und Hasan, Großvater von Ich, der ebenfalls im Ersten Weltkrieg gefallen war, K. S.] nachgedacht.“ (*Winnie'yi ve Bill'i tanımasam, geceler boyu o adamları düşünmezdim.* 82:27 f.). Einen Zugang zur fremden Welt findet die Ich-Erzählerin durch Einfühlungsvermögen und Intuition (*sezmek*), vor allem gegenüber Winnie, dann mit dem Wunsch fehlendes Wissen (*bilmemek*) durch Lernen (*öğrenmek*) zu beheben. Nachdenken (*düşünmek*) und Lernen führen zum Verstehen (*anlamak*). Die Ich-Erzählerin entwickelt eine natürliche menschliche Neugier und Wärme für Winnie. Was für sie fremd sein könnte, die andere Generation, die andere nationale Zugehörigkeit, der andere gesellschaftliche Status, überwindet sie sofort durch ihre Offenheit. Die Freundschaft mit Winnie und die Erfahrungen in der Fremde ermöglichen ihr Selbsterkenntnis, wobei das Verhältnis zu Vergangenheit und Geschichte zentral ist:

22 Ebd., S. 23.

23 Siehe TBEA 2001, Bd. 1, S. 115.

24 Wasser und Öl bilden physikalisch-chemisch gesehen keine Lösung, sie gehen eine Emulsion ein – es entsteht jedoch kein homogenes System.

Von meiner Großmutter mütterlicherseits, die überhaupt keine Realität sehen konnte und so gestorben war; von Winnie, die die Realität nicht hatte akzeptieren können ... Wenn ich sie analysiere, werde ich gleichsam auch mich besser begreifen können. Ich möchte die Realitäten kennen, die die Vergangenheit hervorbrachten, die aus dieser Vergangenheit das Heute entstehen ließen und die uns erschufen.

*Hiçbir gerçeği göremeden göçüp giden anneannemen; gerçeği kabullene-meyen Winnie'den ... Onları çözümlersem, sanki kendimi daha iyi kavrayacağım. Geçmişini oluşturan, o geçmişten bugünü doğuran, bizleri yaratan gerçekleri bilmek istiyorum.* (88:31–89:4).

Die dritte Dimension von Fremde, die in der Erzählung sichtbar wird, zeichnet sich in der Figur Winnies ab: Sie lebte mit ihren altmodisch gewordenen Werten in einer ihr fremd gewordenen Welt (89:11, vgl. auch 87:18 f.). Diese Erfahrung von Fremdheit bildet eine Facette der dargestellten Persönlichkeit Winnies.

### 3.2.1.2.1 *Erinnertes und erinnerndes Ich*

Explizit thematisiert der Erzähltext Prozesse des Erinnerns (im Text immer wieder mit Worten wie *anımsamak*, *belleğimde*, *anılarımda* benannt). Es ist ein selektiver Vorgang, abhängig von Gefühlen und Gedanken im Moment des Erinnerns, fiktiv, und er reproduziert nicht eine vergangene Realität (79:21 ff.). Dieses Jetzt zum Zeitpunkt des Erinnerns (hier im Schreibprozeß) fließt mehrfach in den Text ein (79:18 bis 80:2, 80:24 f.). Angestoßen wird der Erinnerungsprozeß durch Ereignisse in der Gegenwart (bzw. nahen Vergangenheit) des Erzähltextes, die zum Verstehen des lange Zurückliegenden führen: „Dies hatte ich erst viel später, als die nach Kohle riechende Luft der Stadt, in der ich lebte, von Schüssen durchbohrt wurde, verstanden ...“ (*Bunu çok sonraları, yaşadığım kentin kömür kokulu havasını kurşun sesleri delerken anlamıştım ...* 82:6 ff.), und: „Oder erst sehr viel später, in den Jahren, in denen ich zu Hause in einer kohlschwarzen, nach Ruß riechenden Nacht mit Sorge und Schrecken Schüsse hörte?“ (*Yoksa, çok daha sonra, evimde kömür karası, is kokulu gecede patlayan silah seslerini kaygı ve tedirginlikle dinlediğim yıllarda mı?* 83:1 ff.). Am Ende des Erzähltextes wird auch der Schreibprozeß für abgeschlossen erklärt (89:15).

In der Erzählung wird die Diskrepanz zwischen damaligem, vergegenwärtigtem und gegenwärtigem Ich reflektiert:

Ich wende mich zurück, schaue auf jenes junge Mädchen, aus dem ich wie nach einer Häutung herauskam, auf mein Selbst vor fünfzehn Jahren und wundere mich. Wo ist jenes Mädchen hingegangen? Wo ist jetzt jener schüchterne und unschuldige Mensch, der gerade erst begonnen hatte, die Knoten des Lebens zu lösen, der Mensch in jener Lebensphase, in der jede Lebenserfahrung den Reiz eines Abenteuers hatte? Schon bald wird er wie Winnie und Bill zu Geschichte geworden sein.



*Deri deđiřtirir gibi iinden ıktıđım o ge kızı, onbeř yıl nceki kendime dnp bakıyorum da řařıyorum. Nereye gitti o kız? ekingen, masum, hayatın dđmlerini henz yeni zmeye bařlamıř, her yařantının seriven tadında olduđu yařam dnemindeki insan nerede řimdi? Handiyse Winnie ve Bill kadar tarih oldu. (88:21 ff.).*

### 3.2.1.2.2 Das Bild einer westlichen Gesellschaft

Die Erzählung *Yabancı Bir Gđn Altında* entwirft ein Bild der englischen Gesellschaft. Nur sehr wenige spezifisch britische Eigenheiten kommen dabei zum Tragen, so dař der Text sich als ein, aus türkischer Perspektive, allgemein gefařtes Bild einer westlichen Gesellschaft lesen lieře. Der Blick auf die in der Erzählung dargestellte westliche Gesellschaft ist kritisch, sie wird differenziert wahrgenommen. Die Figur Winnies, die Andere in dieser Gesellschaft, die im Mittelpunkt der Erzählung steht, bewahrt die Autorin vor einer stereotypen Nachzeichnung der Briten. Winnie unterscheidet sich durch ihr Verhalten, ihre Werte und Normen von ihren Landsleuten. Durch sie wird ein Gegenbild zum sonstigen Verhalten der Briten konstruiert (dazu s. u.). Zugleich weist die dargestellte Figur Winnies auch Facetten auf, die sie vor dem Hintergrund türkischer Verhältnisse als Europäerin ausweisen. Sie ist welterfahren (lebte in ihrer Jugend zeitweise in Australien). Trotz ihrer Herkunft aus einer nordenglischen Arbeiterfamilie lernte sie in ihrer Jugend Klavier spielen (79:6 ff.). Das Klavier symbolisiert hier die westliche Lebensweise und Vorstellung von einer Kulturnation, womit der Text ein sehr beliebtes Motiv der türkischen Literatur aufnimmt. Winnie ist eine Vertreterin von Idealen einer Kultur, die für die jüngere Generation der Briten keine Gültigkeit mehr zu haben scheinen, denn die Kinder bekommen einen Walkman, statt zum Klavierunterricht geschickt zu werden (79:8 f.). Die Ich-Erzählerin denkt, Winnie habe sich aus höheren Zielen gegen Ende des Ersten Weltkriegs und im Zweiten Weltkrieg mit Soldaten eingelassen (83:4 ff.), was sie aus der Sicht der Erzählerin menschlich macht. Im Zweiten Weltkrieg war sie FahrerIn eines Notarzwagens. Diese biographischen Einzelheiten zusammengekommen sind meines Erachtens für eine türkische Frau der Unterschicht, die wie Winnie um 1895 geboren wurde, kaum denkbar.

Die Figur Winnies steht auerdem für Prozesse der Auflösung und Bewältigung von Fremdheit der Ich-Erzählerin in England, für ihr Hineinfinden in die britische Gesellschaft und ihr Sich-Wohlfühlen in England. Dabei bedient sich die Autorin des Bildes des Himmels. Der Himmel und das damit zusammenhängende Wetter sind Metaphern für das Empfinden des Ich in der fremden Umgebung und zugleich auch für die Lebensumstände Winnies. Ein unfreundlicher, grauer, stets bedeckter Himmel (*her zaman asık yzli, gri bir gđn 76:4 und ardındaki gk hep kapalıdır 76:13 f.*) bildet wortwörtlich und metaphorisch den Hintergrund der Figur Winnies in den Erinnerungen der Ich-Erzählerin. Es sind unfreundliche Dezembertage (*aralıđın sevimsiz gnleri 76:18*). Die Ich-Erzählerin wiederum ist während der ersten Zeit in England unglücklich, einsam (*ok mutsuz, ok yalnızdım o ilk ay ... 77:2 f., o*

*ilk ay alabildiğine mutsuzdum* 78:10 f.) und hat Heimweh (77:3 ff.). Sie fühlt sich ausgegrenzt, und in dieser Zeit liegt ihrer Erinnerung zufolge ihre erste Unterhaltung mit Winnie: „Es muß wohl in jenen ersten Tagen gewesen sein, in denen ich neu in dieses Land gekommen war, in denen ich mich so sehr wie nur möglich ausgegrenzt fühlte, in denen ich stets am Rande der Tränen lebte.“ (*Benim bu ülkeye yeni geldiğim, kendimi alabildiğine dışlanmış duyduğum, hep gözyaşlarının kıyısında yaşadığım o ilk günler olsa gerek.* 76:22 ff.). Diese Gefühle werden im Erzähltext mit dem Himmel in Verbindung gebracht (*O kapalı, o çatık, yabancı kış göğünün altında* 77:5 f., *Sanki hep bu kapalı göğün altında, hüznün gölgesinde yaşayacaktım ...* 77:8 f.). Erfahrungen von Ausgrenzung und Diskriminierung im Labor werden ebenso mit Bildern des Himmels unterlegt (*o kapalı göğün altında* 77:21 und *o karanlık göğün sahipleri* 77:25). Auch in den späteren Erinnerungen wird dieser finstere Himmel zum Symbol der in England verbrachten Zeit (*O çatık ve yabancı göğün altında mı?* 83:1).

Eine grundlegende Veränderung zeichnet sich dann mit Winnies Tod und ihrer Beisetzung ab. Es ist ein strahlender Junitag (*parlak ve yeşil bir haziran günü* 76:20 und ebenso 86:12, *o parlak haziran günü* 88:11), der mit Adjektiven wie wunderbar (*nefis* 86:13) und schön (*güzel* 86:14) in Verbindung gebracht wird. Veränderungen des Wetters und des Himmels spiegeln die gewandelte Gefühlslage der Ich-Erzählerin wider: „Mit dem Frühling hatten meine Tränen und die empfundene Sehnsucht nach meiner Heimat aufgehört.“ (*Baharla birlikte gözyaşlarım ve yurduma duyduğum özlem dinmişti.* 86:18 f.). Winnie, die eine Existenz im Grauen geführt hatte, hatte der Ich-Erzählerin über Gefühle des Verlorenenseins im Grauen hinweggeholfen. Die Ich-Erzählerin ‚bedarf‘ ihrer nicht mehr. Und sollte es wieder grau und kalt werden, so würde Winnie wieder da sein, nämlich in der Erinnerung. England nimmt die Ich-Erzählerin als zwei gegensätzliche Farben, als Farben der Liebe und der Lieblosigkeit wahr, und mit dem Frühling gewinnt die Farbe der Liebe die Oberhand (vgl. 86:19 ff.). Mit dem Grünwerden der Natur und den länger werdenden Tagen wird mit weiteren Naturbildern die aufkommende Lebensfreude dargestellt (86:14 ff.). Einhergehend mit dieser veränderten Natur zeigt sich eine positive Wahrnehmung der Stadt als liebenswert – liebenswert durch die multikulturelle Zusammensetzung der Gesellschaft, die Menschen aus der ganzen Welt umfaßt, liebenswert durch die vorhandenen Kulturangebote und die Bewegungsfreiheit (für sie als Frau) (86:24 ff.). Aber die Ich-Erzählerin hebt einen anderen Aspekt der Erfahrungen in den Mittelpunkt ihrer Gefühle und Gedanken: „vor allem liebte ich es, ich selbst sein zu können“ (*her şeyden çok, kendim olabilmeyi sevmiştim* 86:29 f.). Winnies Tod und ihre Beerdigung werden so zum Ende der bis dahin empfundenen Fremdheit: „An dem Ort, an dem Winnies Leben endete, hatte unseres begonnen. Die Welt lachte uns zu.“ (*Winnie'nin yaşamının bittiği yerde bizimki başlıyordu. Dünya bize gülümsüyordu.* 88:14 f.). Damit wird auch deutlich, daß die Ich-Erzählerin die notwendige Zeit hatte, ihre Fremdheit zu überwinden. Der Zeitfaktor tritt hier als wesentliches Moment in Prozessen der Auflösung von Fremdheit zutage.

### 3.2.1.2.2.1 Prozesse sozialer Grenzziehungen

Dargestellt wird die britische Gesellschaft in *Yabancı Bir Göğün Altında* anhand eines Mikrokosmos, der Welt des Labors, in der die Ich-Erzählerin tätig ist. Das Labor selbst liegt in einem riesigen Gebäude und erstreckt sich über mehrere Stockwerke (78:30 bis 79:1). Es ist ein weißer, sauberer und geruchloser Ort (*temiz, beyaz, kokusuz bir laboratuvar* 77:23 f., *o büyük, temiz, beyaz, kimya kokusundan arınmış laboratuvar* 78:3 f., *o büyük, beyaz yerde* 78:14), der für die Ich-Erzählerinnen, mit leichter Ironie, über das Notwendige hinaus sauber ist, so daß sich das Putzen erübrigt: „Winnie hatte in ihrer Hand einen blitzblanken Lappen, mit dem sie wohl die weißen Kacheln des ohnehin extrem saubereren Labortisches polierte ...“ (*Winnie elinde tertemiz bir bezle, zaten hayli temiz olan laboratuvar masasının beyaz fayanslarını parlatıyordu herhalde ...* 76:24 f.). Die Sauberkeit des Landes (insbesondere mit der Bezeichnung *tertemiz*) spielt auch in weiteren Zusammenhängen im Text eine Rolle.

Im Labor herrscht eine hierarchische Ordnung, eine Zwei-Klassengesellschaft, die MitarbeiterInnen mit niedrigen Tätigkeiten und aus anderen Nationalitäten ausgrenzt. Auf der einen Seite stehen die wissenschaftlichen MitarbeiterInnen, die über einen Titel verfügen (*bilimsel unvanlı kişiler* 78:3 und 78:25) und die Mechanismen der Ausgrenzung in Gang setzen und zu ihrer Wirkung bringen. Sie schaffen soziale Fremdheit. Auf der anderen Seite finden sich die LaborgehilfInnen, Nachtwächter und Portiers (*laboratuvar hademeleri, gece bekçileri, kapıcılar* 78:8 f.) sowie die StipendiatInnen aus dem Nahen Osten, aus Asien und Afrika (vgl. 79:1 und 77:25 f.). Es sind Grenzen, die nicht überwunden werden können. Die Ich-Erzählerin vergleicht die zwei Klassen mit folgendem Bild: „ich hatte gelernt, wie Wasser und Öl in derselben Flasche, Seite an Seite mit diesen WissenschaftlerInnen mit Titel zu leben, mit ihnen ohne gegenseitige Berührung zusammen zu sein ...“ (*o bilimsel unvanlı kişilerle [...] aynı şişenin içindeki su ve yağ gibi yan yana yaşamasını öğrendim, değmeden birlikte olmasını ...* 78:3 ff.). Der Vergleich mit Wasser und Öl steht hier für das wechselseitige Unverständnis und die gegenseitige Unvereinbarkeit. Die hier aufgezeigte soziale Fremdheit zeichnet Fremdheit als Gegenbild. Dieses Deutungsmuster der Fremdheit beruht auf einer Ausgrenzungsfunktion.<sup>25</sup> Alle ausgegrenzten Mitarbeiter im Labor bilden eine Gruppe, zu der auch Winnie und die Ich-Erzählerin gehören. Sie freunden sich untereinander an (vgl. 78:6 ff.). Hier wird ein Mechanismus sichtbar, bei dem eine Selbstdefinition über die Anderen wirksam wird: „Die Definition der ‚Anderen‘ ist integraler Bestandteil jeder Gruppen-Selbstdefinition – sie ist für die Mitglieder der Gruppe sogar häufig einfacher zu reproduzieren als eine direkte Definition ‚des Eigenen‘.“<sup>26</sup> Die im Labor ausgegrenzten MitarbeiterInnen bilden ein ‚negatorisches Wir‘, „das durch die tendenziell

25 Vgl. hierzu Fremdheit als Gegenbild bei Schäffter 1991b, S. 19 f.

26 Schneider 2001, S. 213.

feindselige Entgegensetzung zu einem anderen Kollektiv<sup>27</sup> entsteht. In der Erzählung stellt das Verhältnis ‚Wir‘ – ‚Ihr‘ eine asymmetrische Differenz, ein soziales Gefälle, dar,<sup>28</sup> und einige Aspekte der Ausgrenzung und Diskriminierung, wie die Ich-Erzählerin sie erfährt und beobachtet, werden benannt. Es sind subtile Arten der Diskriminierung, bei denen AusländerInnen nicht als Gleichartige anerkannt werden und ihnen keine Akzeptanz gewährt wird. Im Labor wird ihnen sogar ein Eigenname verweigert. Die Ich-Erzählerin erinnert sich folgendermaßen:

Wie viele Arten es gibt, Menschen zu erniedrigen ... Eine davon habe ich dort, unter jenem bedeckten Himmel erfahren ... Den Namen [einer Person] nicht lernen ... Mit jenem dienstlich [aufgesetzten] Lächeln den Satz ‚irgendwie kann ich mir diese fremden Wörter nicht merken‘ sagen ... Niemand rief mich [bei meinem Namen, K. S.] [...]

*İnsanları aşağılamamanın ne çok yolu vardır ... Bir tanesini, ben orada, o kapalı göğün altında gördüm ... Ad öğrenmemek ... O görev gülümsemesiyle söylenen ‚yabancı sözcükleri bir türlü aklımda tutamıyorum‘ tümcesi ... Kimsenin bana seslenmediği [...] (77:20 ff.).*

Wie aus dieser Textpassage hervorgeht (vor allem im Satz: *O görev ...*), erfolgt die Verweigerung des Eigennamens mit aufgesetzter, fast höhnisch anmutender Freundlichkeit. Diese Freundlichkeit könnte aber auch verstanden werden als eine Verhaltensweise, die sich der Herablassung, die sie den anderen entgegenbringt, nicht einmal bewußt wird. Der kritische Ton, der hier im Text mitschwingt, läßt die Wut und den Ärger der Autorin über erfahrene Ausgrenzungen erahnen. Anstelle der Nennung der Namen ausländischer Mitarbeiter im Labor erhalten sie willkürliche Namen oder werden entindividualisiert nach Nationalitätenzugehörigkeit, Geschlecht und Zeitpunkt ihres Arbeitsbeginns im Labor benannt. Die Ich-Erzählerin fährt im Anschluß an die obige Textpassage folgendermaßen fort:

Einige wenige der Herren dieses dunklen Himmels geben sofort den Menschen aus dem Nahen Osten, den Asiaten, den Afrikanern je einen neuen Namen, den sie willkürlich erfinden, gemäß ihrer eigenen Sprache. Dies heißt, daß sie jene Person ein kleines bißchen unter sich aufnehmen. Diese Erfindung erfreut manchen, er glaubt, er verstehe sich gut mit ihnen ... So entfremdet sich der Mensch von sich selbst, und sogar von seinem eigenen Namen. Ich wurde nie mit einem erfundenen Wort bezeichnet ... Ich war

27 Münkler, H. / Ladwig 1997a, S. 39. Der innere Zusammenhalt des ‚negatorischen Wir‘ bedarf eines externen Bezugspunktes. Im Unterschied dazu hat das ‚negativistische Wir‘ einen internen Bezugspunkt und bildet sich durch den geteilten Willen, siehe ebd.

28 Stenger 1997, S. 171 f., nennt vier Elemente der Konstruktion von Fremdheit im Falle sozialer Fremdheit: (1) ein impliziter oder expliziter Bezug auf die Einheit der Differenz, (2) die asymmetrische Differenz in der Einheit, (3) die Enttäuschung der Gleichheitserwartung und (4) die Nichtakzeptanz der Nichtakzeptanz, siehe ebd.

stets ‚das Mädchen aus der Türkei ... das Mädchen, das mit diesem Stipendium von unserer Regierung, aus Steuergeldern, die sie uns abziehen, bezahlt wird‘ oder ähnliches geblieben. Auch damit war ich noch zufrieden. Ich mag keine willkürlich erfundenen Dinge, und schon gar keine erfundenen Namen ...

*Bazı bazı o karanlık göğün sahipleri, Orta Doğululara, Asyalılara, Afrikalılara kendi dillerine uygun yeni birer ad uydurup takiverirler. Bu, o kimseyi birazcık aralarına alıyorlar demektir. Sevindirir kimisini yakıştırmalar, kaynaşıyorum sanır ... İnsan böyle yabancılaşır işte, kendi kendine, kendi adına bile, ben hiç yakıştırılmış bir sözcükle anılmadım ... ‚Türkiyeli kız ... Şu, bursunu bizim hükümetin bizden kestiği vergilerle ödediği kız‘ filan olarak kaldım. Bundan da hoşnuttum. Uydurma şeyleri sevmen; hele adları hiç ... (77:25–78:2).*

Eine weitere Methode, wie die Ausländer im Labor bezeichnet werden, verweist dann auf eine entindividualisierte Wahrnehmung durch die englischen Kollegen: ‚der erste Junge aus dem Sudan, der zweite Junge aus dem Sudan, das irakische Mädchen‘ (‚Sudan’dan gelen birinci oğlan‘, ‚Sudan’dan gelen ikinci oğlan‘, ‚Iraklı kız‘ 78:6 ff.). Bemerkenswerter- und ironischerweise werden diese Fremdbezeichnungen dann auch in den Gedanken und Worten der Ich-Erzählerin zu Eigenbezeichnungen der ausgeschlossenen Gruppe: ‚mein irakischer Freund,<sup>29</sup> der promoviert‘ (doktora yapan Iraklı arkadaşım 84:22 f. vgl. auch 85:25). Auch die Trauergäste auf Winnies Beerdigung werden schließlich nach Nationalität, Geschlecht, Religionszugehörigkeit und Hautfarbe benannt (87:9 f.). Ähnliches gilt für die einzige englische Figur, die neben Winnie im Text herausgestellt wird: ‚der Engländer,<sup>30</sup> der die Menschen aus dem Nahen Osten am menschlichsten behandelte‘ (Orta Doğululara en insanca davranan İngiliz 87:20 f.). Die einzigen Figuren, die im Text über einen Eigennamen verfügen, sind Winnie, ihr im Krieg gefallener Verlobter Bill und der Großvater der Ich-Erzählerin, Hasan. Damit akzentuiert die Autorin den Themenkomplex um die Auseinandersetzung mit der türkischen Geschichte (dazu s. u.). Nicht dem britischen Leserpublikum soll das britische Verhalten gegenüber AusländerInnen vorgehalten werden, sondern die Autorin scheint vielmehr das türkische Leserpublikum im Sinn zu haben: Der Westen ist nicht so positiv, wie wir ihn uns vorstellen, aber wir sollten erst einmal unser Verhalten und unsere Einstellung zur eigenen Geschichte überdenken (s. u.).

Ein völlig anderes Verhalten als das oben beschriebene legt Winnie an den Tag. Sie gehört zu den Ausgegrenzten im Labor und ist die einzige englische Figur, die die

29 Dieser irakische Doktorand bzw. diese irakische Doktorandin ist in der Erzählung geschlechtsneutral.

30 Im Erzähltext ist diese Figur keinem Geschlecht zuzuordnen.

genannten Mechanismen der Diskriminierung und Ausgrenzung nicht reproduziert und ihnen mit ihrem Verhalten sogar entgegenwirkt. Sie ist die Andere der englischen Gesellschaft, sie unterscheidet sich von allen anderen:

Ich habe wohl unbewußt in der reinen und echten Liebenswürdigkeit Winnies die Existenz von etwas, was bei den anderen nicht vorzufinden war, gespürt ... Ihr Lächeln war nicht wie bei den anderen ein Teil ihres Dienstes; es war keine Verbundenheit, die man wie Arbeitskleidung trägt und dann auszieht und wegwirft; es kam von Herzen, es war außergewöhnlich und ihr eigen.

*Winnie'nin tertemiz nezaketinde, diğerlerinde bulunmayan bir şeylerin varlığını sezmiş olmalıyım hayal meyal ... Onun gülüşü öbürlerininki gibi görevinin bir parçası değildi; iş giysisi gibi giyilen, sonra da sıyrılıp atılan bir ilgi değildi; içtendi, özgündü. (77:10 ff.).*

Und weiter heißt es: „Winnies Verhalten unterschied sich von dem der anderen ...“ (*Ötekilerin davranışından farklıydı Winnie'ninki ... 77:19*). Wie dieses andere Verhalten aussieht, kristallisiert sich im Umgang mit dem Namen der Ich-Erzählerin heraus. Winnie bezeichnet die Ich-Erzählerin stets und ausschließlich als „junge Frau aus der Türkei“ (*Türkiyeli genç bayan 77:1, 77:17 ff.*). Sie gibt sich große Mühe, den Namen der Ich-Erzählerin zu erlernen, was ihr auf Grund ihres hohen Alters schwerfällt und schließlich gelingt (78:12 f.). Mit dem Tod Winnies wird die Ich-Erzählerin wieder namenlos (*gene adsız kaldım 78:14*). Trotz des beschriebenen liebenswürdigen Verhaltens Winnies wird sie von dem wissenschaftlichen Personal des Labors nicht als gleichwertiger Mensch akzeptiert. Ihr wird, wie die gewählte Ausdrucksweise in der folgenden Textpassage zeigt, nicht einmal der Status des Menschseins zugestanden (*yaratık* Geschöpf, Kreatur) –, und zwar vor allem auf Grund ihrer Zugehörigkeit zur unteren Schicht der Gesellschaft. Sie verhält sich im Umgang mit den Wissenschaftlern ähnlich wie die Ich-Erzählerin:

Winnie sprach mit den Wissenschaftlern mit Titeln im Labor fast genau so wenig wie ich. [...] Die im Labor Beschäftigten hegten eine Art Liebe für sie. Sie betrachteten sie als eine fremdartige, aber liebenswürdige Kreatur, mit der sie keine Beziehung eingehen konnten. Immerhin war ja Winnie kein Mitglied der ehrenwerten Mittelklasse ...

*Winnie laboratuvarın bilimsel unvanlı kişileriyle neredeyse benim kadar az konuşurdu. [...] Laboratuardakiler ona bir çeşit sevgi beslerlerdi. Ona garip ama sevimli bir yaratık gibi bakar, onunla ilişki kurmazlardı. Ne de olsa Winnie saygın orta sınıfın üyesi değildi ... (78:25 ff.).*

Winnie befreundet sich mit der Ich-Erzählerin und mit den anderen ausländischen StipendiatInnen (78:30 f.–79:2). Dies zeigen auch die Trauergäste bei ihrer Beisetzung. Dabei ordnet die Ich-Erzählerin die Türkei in den Nahen Osten ein (84:12 f., vgl. 87:9 f.). Aus der Perspektive Winnies sind es die Fremden, die in der englischen Gesellschaft leben, oder spezifischer, die im Labor arbeiten, die ihre Ein-

samkeit (dazu s. u.) durchbrechen und ihr die Möglichkeit von Freundschaften und Kontakten eröffnen. Sie sind die Bereichernden, die die ihr zugewiesenen Grenzen und ihre Marginalisierung aufsprengen.<sup>31</sup>

### 3.2.1.2.2 *Gefühlskälte und Einsamkeit*

Kalt (cold) ist die Eigenschaft, die türkische Studenten den Engländern am häufigsten zuschreiben.<sup>32</sup> Die Erzählung *Yabancı Bir Göğün Altında* greift dieses Stereotyp auf und durchbricht es zugleich mit der Figur Winnies. Der englische Himmel und auch das Labor legen die Assoziation von Kälte, fehlender menschlicher Wärme nahe, auch wenn im Text selbst kein Vokabular aus dem Wortfeld ‚kalt‘ verwendet wird. Ein zu langer Aufenthalt führt in den Gedanken der Ich-Erzählerin zum Verlust der Empfindsamkeit: „Meiner Meinung nach hatten die Jahre, die er in diesem Land verbracht hatte, auch ihn unsensibel werden lassen.“ (*Bence bu ülkede geçirdiği yıllar onu da duyarsızlaştırmıştı*. 85:31–86:1). Das vom Friedhof und der Beerdigung gezeichnete Bild sowie der Umgang mit dem Tod lassen jene Gefühlskälte spüren:

Sie wurde auf einem Friedhof begraben, dessen blitzsaubere, ganz mit Grün bedeckten Wege so regelmäßig waren, als ob sie mit dem Lineal gezogen seien. Alles war im äußersten Maß gereinigt. Nicht einmal der Tod konnte sich hier selbst spüren wie auf muslimischen Friedhöfen, wo die Grabsteine wie einzelne Boten des Niedergangs krumm und schief aufgereiht sind. Hier gab es keinen Tod, hier gab es überhaupt nichts. Das hier war ein ordentlicher und steriler Ort, den weder der Tod noch das Leben erreichen konnte. Ganz und gar nach dem Geschmack dieser ‚zeitgemäßen‘ Gesellschaft ... Er entsprach Winnie nicht.

*Tertemiz, yemyeşil, yolları cetvelle çizilmişçesine düzgün bir mezarlığa gömüldü. Her şey son derece arınmıştı. Ölüm mezar taşlarının birer yıkım habercisi gibi eğri büğrü sıralandığı Müslüman mezarlıklarındaki gibi duyurmuyordu kendini. Burada ölüm yoktu, burada hiçbir şey yoktu. Ne ölümün ne yaşamın ulaşabileceği düzenli ve steril bir yerdi burası. Tam bu ‚çağcıl‘ topluma göre ... Winnie’ye göre değildi. (87:12 ff.).*

31 Zu dieser Funktion von Fremden siehe Beck 1996, S. 327.

32 Siehe Ülgen 1998, S. 40. Die Magisterarbeit untersucht Stereotypen unter StudentInnen der Marmara Üniversitesi (Istanbul), siehe ebd., S. 32, anhand von Fragebögen, in denen aus einer Liste von 92 Adjektiven eine Auswahl getroffen werden konnte, siehe ebd., S. 91. Für die Engländer wurden folgende Adjektive am häufigsten genannt: cold 55 %, diplomatic 49 %, serious 30 %, individualistic 29 %, cultured 29 % (von mir auf ganze Zahlen gerundete Prozentangaben), siehe ebd., S. 40. Ein Konsens für eine Eigenschaft mit 55 % zeigt, daß englische Stereotypen nicht derart gefestigt sind wie für andere Nationalitäten, wie beispielsweise für die Amerikaner, für die das meist genannte Adjektiv 93 % oder für die Japaner 75 % erhielt. Die niedrigsten Konsenszahlen kamen bei Nachbarn der Türkei zustande: Iraner und Griechen mit 43 %, Araber mit 47 %, siehe ebd., S. 39 ff.

Sauber, rein und steril ist nicht nur der Ort des Todes, wie in diesem Zitat geschildert, sondern auch im Umgang der Briten mit dem Tod kommt diese Sterilität zur Sprache. Jener Engländer, der am menschlichsten zu den Orientalen ist – was implizit heißt, die anderen sind es nicht –, mochte Winnie sehr und kam trotzdem nicht zu ihrer Beerdigung. Als Grund nennt er: „Ich glaube nicht an sterbliche Hüllen, an ein Leben nach dem Tod“ (*Cenazelere, ölümden sonraki hayata inanmam ben 87:22 f.*). Der Ich-Erzählerin erscheint diese Begründung nicht glaubhaft, sondern sie denkt: „auch er war ein Mitglied dieser ängstlichen Gesellschaft ... Selbst diese sterile Beisetzungszereemonie konnte sein Herzchen nicht ertragen ... Und Winnie, die zwei große Kriege erlebt hatte, wie sollte sie solch eine Welt aushalten ...“ (*bu korkak toplumun bir üyesi idi o da ... Şu steril gömü törenini bile kaldıramıyordun yüreceği ... Winnie ki iki koca savaş görmüştü nasıl dayandı böyle bir dünyaya ... 87:26 ff.*).

Die Figur Winnies verdeutlicht die Lieblosigkeit und Gefühlskälte ihrer Umwelt. „Sie hatte nicht ohne Liebe leben können.“ (*Sevgisiz yaşamıyordun. 88:5*). Deshalb erschuf sie sich Geschichten von zwei Neffen und einer Schwester (78:15 ff. und 80:12 ff.), doch: „Alles war das Produkt ihrer Phantasie.“ (*Hepsi düş ürünüydü. 85:6*). Die Ich-Erzählerin bewertet Winnies Erzählungen aus dieser Phantasiewelt als Kunstleistung (88:5 ff.), die ihr als Strategie der Leidbewältigung diene. Bis zu ihrem Tod stand sie zwar mitten im Leben, konnte sich aber trotzdem nicht die elementaren Fragen stellen, die sie selbst betrafen (84:7 ff. und 87:31–88:1 ff.). Winnies Traumwelt wurde ihr Ausflucht und Zuflucht: „Du lebstest stets in der weichen Dämmerung; du wolltest die Bitterkeit der Realität im trügerischen Genuß deiner Träume zum Verschwinden bringen.“ (*Sen hep düşlerin yumuşak alacakaranlığında yaşadın; gerçeğin acılığını düşlerin aldatici tadında yok etmek istedin. 84:18 ff.*). Winnie ist alleinstehend, ohne Angehörige und einsam. Ihre Kontakte im Labor scheinen ihre einzigen zwischenmenschlichen Beziehungen zu sein. In diesen geschlossenen Freundschaften legt sie jedoch ihr Inneres und ihre Situation nicht völlig offen.

Ihr Schicksal ist in der Erzählung nicht nur ihr persönliches. Sie ist Vertreterin einer Generation von Frauen, die zwei Weltkriege überlebten, und ihr Schicksal ist damit eine spezifisch weibliche Erfahrung. Aus Australien „kehrte sie in diese Generation der alleinstehenden Frauen zurück“ (*bu kuşağın yalnız kadınlarının arasına dönmüştü 82:2 f.*). Zugleich ist ihre Situation im Alter auch das Schicksal vieler alter Menschen in England, wie im Dialog zwischen der Ich-Erzählerin und dem irakischen Doktoranden, der schon lange Jahre in England lebt und die Nachricht von Winnies Tod überbringt, zum Ausdruck kommt. Auf die Fassungslosigkeit der Ich-Erzählerin, als sie erfährt, daß Winnies Angehörige Erzeugnisse ihrer Phantasie sind, reagiert jener Doktorand mit folgenden Worten: „du kennst diese Menschen nicht. Es gibt hier Solcher viele. Aus Einsamkeit schaffen sie sich entweder einen Hund an oder erfinden eben solche Neffen und ähnliches.“ (*sen bilmezsin bu insanları. Burda böylesi çoktur. Yalnızlıktan ya kendilerine bir köpek alırlar ya da işte böyle yeğenler filan icadederler. 85:26 ff.*), und „Also du hast solche Phantasievorstellungen nur



von anderen einsamen Alten erwartet ... Sie führen Selbstgespräche und so weiter ...“ (*Hani öteki yalnız yaşlılardan umarsın böyle hayaller ... Kendi kendilerine konuşurlar filan ...* 86:6 ff.).

Der Leser ist von Winnies Schicksal sehr angerührt. Einsamkeit und insbesondere Einsamkeit im Alter ist für türkische traditionelle Vorstellungen eines der schlimmsten Dinge, die den Menschen treffen können. So mag das Schicksal Winnies für den türkischen Leser noch erschütternder sein als für den westlichen. Zwar ist die Frage alter Menschen eine von denen, die die Türken an Europa häufig kritisieren und niemals als etwas zu Imitierendes ansehen, aber wie das Schicksal Winnies zeigt, kann die Frage alter Menschen nicht isoliert von sozialen Realitäten westlicher Gesellschaften betrachtet werden. Vor diesem Hintergrund liest sich die Erzählung als Mahnung an die türkische Gesellschaft, aus dem Westen nicht alles unhinterfragt zu übernehmen und auch positive Aspekte der türkischen Kultur zu erkennen.

### 3.2.1.2.2.3 Armut

Wie bereits die zuvor untersuchten Werke verknüpft auch die Erzählung *Yabancı Bir Göğün Altında* das Frausein und die Armut miteinander. Über Winnie heißt es: „Sie hatte ja keine Wahl ... Sie war Frau, und sie war arm ...“ (*Seçeneği yoktu ki ... Kadını ve yoksuldu ...* 88:4).

Winnie war in armen Verhältnissen aufgewachsen. Ihre Eltern hatten sich ihren Klavierunterricht „vom Mund abgespart“ (*dişlerinden turnaklarından arttırır* 79:7 f.). Sie selbst konnte ihre soziale Schicht nicht verlassen und in die Mittelschicht aufsteigen (*Winnie saygın orta sınıfın üyesi değildi* 78:30). Die Auswanderung nach Australien in ihrer Jugend mit ihrem älteren Bruder ließ sie auf ein besseres Leben dort hoffen, sie hatten einen Laden eröffnet (81:1), doch Winnie kehrte nach dem Tod ihres Verlobten nach England zurück. Sie starb in äußerst ärmlichen Verhältnissen (85:12 f.), und ihre Beerdigung wird von der Gemeinde bezahlt (85:18 f.). Der Text nennt nur einen einzigen Wunsch in Winnies Leben, durch den sie sogar einen Bezug zur Türkei hat, nämlich, den Ort des Todes ihres Verlobten, der im Ersten Weltkrieg in der Türkei gefallen war, zu sehen. Da sie mittellos ist, bleibt ihr die Erfüllung dieses Wunsches verwehrt. So heißt es in der Erzählung:

Winnie hatte den Wunsch, in die Türkei zu fahren, stets in ihrem Herzen getragen, aber zu keiner Zeit hatte sie genügend Geld für solch eine Reise. Seufzend sagte sie: ‚Reichere Frauen, deren Söhne und Ehemänner dort getötet worden sind, reisten dorthin und sahen die Gräber, ich hatte es nicht tun können; es blieb ein unerfüllter Wunsch in meinem Herzen ...‘

*Winnie Türkiye'ye gitme isteğini hep içinde taşımış ama hiçbir zaman böyle bir yolculuğa yetecek parası olmamıştı. İç geçirerek, – Orada oğulları, kocaları vurulan daha varlıklı kadınlar gidip mezarlarını gördüler, demişti, ben yapamadım; içimde kaldı ...* (80:17 ff.).

Die Armut Winnies wird im Erzähltext nicht als etwas Gegebenes und Unveränderliches hingenommen. Die kritischen Fragen der Ich-Erzählerin verweisen auf gesellschaftliche Zusammenhänge. So stellt die Ich-Erzählerin in ihren Gedanken folgende Fragen an Winnie:

Warum bist du als eine mutterseelenalleine, alleinstehende Frau alt geworden und gestorben? Warum mußtest du bis zum 75. Lebensjahr arbeiten ... Du warst ja die Staatsbürgerin eines der reichsten Länder der Welt, warum hatte dir dein monatliches Alterseinkommen nicht ausgereicht, so daß du, bis du gestorben bist, halbtags Dienst leisten mußtest? [...] Wo waren die Menschen des Landes, dem du dein Leben lang gedient hast?

*Sen niye yapayalnız, kimsesiz bir kadın olarak yaşlandın ve öldün? Niye yetmişbeş yaşına kadar çalışmak zorunda kaldın ... Sen ki dünyanın en varlıklı ülkelerinden birinin yurttaşydın, niye yaşlılık aylığın sana yetmedi de ölünceye dek yarım gün hizmetçilik yaptın? [...] Hayatın boyunca hizmet ettiğin ülkenin insanları neredeydi? (84:8 ff.).*

Ihre Armut ist verschuldet durch eine Gesellschaft, die über einen großen Reichtum verfügt. Mit der Figur des Verlobten Bill zeigt die Autorin aber auch, daß ihr Armutsbegriff nicht nur eine Kategorie von Besitz ist. Über ihn erfährt der Leser folgendes: „,Er glaubte, leben wäre kämpfen‘, sagte Winnie. Wer weiß es schon, vielleicht hatte Bill auch recht. Denn wenn ihm keine andere Möglichkeit zu leben gegeben war als zu kämpfen ... Was hätte er tun sollen ...“ (*Yaşamayı dövüşmek sandı‘ derdi Winnie. Kimbilir belki de haklıydı Bill. Dövüşmekten başka bir yaşama şansı geçmediyse eline ... Ne yapardı ... 81:3 ff.*). Weiter heißt es zu seinen ersten Briefen an Winnie aus dem Feld: „jene enthusiastischen ersten Briefe, die erfüllt waren von der Begeisterung und dem Wunsch, dem Durst nach und dem Nicht-Genug-Bekommen vom Leben eines nach dem Leben hungernden Kindes“ (*Hayata aç bir çocuğun yaşama susuzluğu ve doyumsuzluğuyla, heyecan ve istekle dolu o coşkulu ilk mektuplar 81:24 f.*).

Zusammenfassend ist festzuhalten, daß der Blick auf die englische Gesellschaft in der Erzählung kritisch ist, allerdings ist die vorgebrachte Kritik der Ich-Erzählerin an Beobachtetem und Erfahrenem im Erzähltext hin und wieder ironisch gebrochen.

### 3.2.1.2.3 Das Bild der türkischen Gesellschaft

Die Erfahrungen der Ich-Erzählerin in der fremden Umgebung führen zu einer veränderten Sicht auf die türkische Gesellschaft. Zunächst geben Gefühle von Heimweh, das Vermissen nahestehender Personen und die Sehnsucht nach Dingen, die zuvor negativ bewertet wurden (Hitze, Schweiß, Gedränge, Geschrei), diesen Anstoß zu einer Neubewertung (77:3 ff.). Sie ist durch die englische „Kälte“ zu erklären. Die Darstellung der britischen Gesellschaft läßt sich als Gegenbild zur türkischen lesen, wenn dies auch explizit im Erzähltext an keiner Stelle gesagt wird. Das Liebenswerte in der britischen Großstadt, die Bewegungsfreiheit als Frau, und

auch die negativen Seiten der westlichen Gesellschaft verdeutlichen: Dies ist bei uns, d. h. in der Türkei, nicht so.

In der Erzählung zeigt sich jedoch auch eine kritische Sicht auf die türkische Gesellschaft, indem das Eigene am Fremden gemessen wird. Die Freundschaft zwischen der Ich-Erzählerin und Winnie setzt einen Denkprozeß in Gang, in dessen Verlauf diese Kritik artikuliert wird. In ihrem Zentrum steht die fehlende Auseinandersetzung mit der türkischen Geschichte in der Türkei, das fehlende historische Bewußtsein: „In meinem Land können die Lebenserfahrungen der Menschen nicht von Generation zu Generation weitergegeben werden ...“ (*Benim ülkemde insanlar yaşantılarını kuşaktan kuşağa aktaramıyor ...* 82:25 f.).

Als Ansatz ihrer Kritik wählte die Autorin den außerliterarischen Bezug der Kriegshandlungen im Ersten Weltkrieg, und zwar die Kämpfe um die an der engsten Stelle der Dardanellen gelegene Stadt und gleichnamige Provinz Çanakkale (*Çanakkale Savaşları* 03.11.1914–09.01.1916<sup>33</sup>). Das Osmanische Reich hatte an der Dardanellen-Front einen Abwehrerfolg gegen die Entente-Streitkräfte, darunter auch australische Truppen,<sup>34</sup> erzielen können. Die türkischen Verluste in den Kampfhandlungen um Çanakkale beliefen sich auf ca. 190 000 Personen, davon 55 000 Gefallene, auf seiten der Mittelmächte kamen an den Dardanellen ca. 73 000 Personen zu Tode oder wurden vermißt.<sup>35</sup> Diese Kampfhandlungen sind ein beliebtes Thema der türkischen Literatur.<sup>36</sup>

In *Yabancı Bir Göğün Altında* kommen Winnies australischer Verlobter Bill und der Großvater der Ich-Erzählerin, Oberleutnant Hasan, in Çanakkale zu Tode. Winnies Wunsch, das Grab von Bill zu sehen, löst bei der Ich-Erzählerin ein Nachdenken über die Großmutter mütterlicherseits, die Ehefrau von Hasan, aus. Sie beginnt, beide Frauen zu vergleichen, und stellt sich folgende Fragen: „Hatte wohl meine Großmutter je die Erde, wo ihr Ehemann getötet worden war, sehen wollen? Oder flüchtete sie in das Vergessen und begnügte sich stets mit Gebeten?“ (*Acaba annem hiç kocasının vurulduğu toprağı görmek istemiş miydi? Yoksa hep dualarla yetinip unutmaya mı sığınmıştı?* 80:26 ff.). Die Ich-Erzählerin kann sich keine der Fragen beantworten, da sie kein freundschaftliches Verhältnis zur Großmutter hatte und da es keine Kommunikation über das Leben der Großmutter in der Familie gab (82:11 ff.). In der genannten Frage klingt bereits die Funktion der Religion an. Bei weiteren Überlegungen der Ich-Erzählerin wird ein erneuter Bezug zur Religion hergestellt.

33 Siehe Büyük Larousse [1992], Bd. 5, Stichwort Çanakkale Savaşları, S. 2567–2569.

34 Australien kämpfte im Ersten Weltkrieg mit ca. 330 000 Soldaten auf seiten Großbritanniens, wovon ca. 59 000 Soldaten im Krieg fielen, siehe ebd., Bd. 2, Stichwort Avustralya, S. 1060.

35 Siehe ebd., Bd. 5, Stichwort Çanakkale Savaşları, S. 2568.

36 Für einen ersten Überblick siehe ebd., Bd. 5, S. 2569.

Dabei war irgend etwas verkehrt. Ich dachte auch darüber nach, worin dieses Verkehrtsein bestand. Es hatte eben niemand gegeben, der mir etwas über Hasan erzählt hätte ... Wie dem auch sei, die Verstorbenen waren unter dem äußeren Pomp einer religiösen Ehrerweisung begraben worden ... Sie waren dem einzelnen Menschsein enthoben und zu leerem Gerede geworden. [...] alles, was sie zu Menschen machte, war verloren gegangen unter jener pompösen Ehrerbietung ... Die Finsternis in den Schützengräben, der Schlamm, der Staub, der Schweiß und das Blut wurden versteckt hinter sehr großen Worten, hinter leerem Gerede ...

*Bu işte bir terslik vardı. Niyeydi bu terslik, onu da düşündüm. Bana Hasan'ı anlatan olmamıştı ki ... Neredeyse dinsel bir saygının şatafatı altında gömülmüştü gidenler ... Birer insan olmaktan çıkıp söyleneceye dönüşmüşlerdi. [...] onları insan yapan her şey o gösterişli saygının altında kaybolmuştu ... Siperlerdeki karanlık, çamur, toz, ter ve kan, büyük büyük lafların ardına gizlenmişti ... (81:15 ff.).*

Die Figur der Großmutter zeigt, daß das Persönliche selbst im Familienkreis, und sogar unter den Frauen, nicht vermittelt wird, daß erlebte Gefühle und Empfindungen nicht ausgesprochen werden. Dies verweist auf den geringen Stellenwert des Individuellen, auf das Hintanstellen der eigenen Person vor der Gemeinschaft. Vielleicht wurde von der Großmutter auch erwartet, stolz und froh darüber zu sein, einen Gazi in der Familie zu haben. Die Ich-Erzählerin stellt in diesem Zusammenhang die Frage nach gesellschaftlichem Druck in den Raum, indem sie sich über ihre Großmutter Gedanken macht:

Als ob es eine dünne Membran gab zwischen meiner Großmutter und dem, was sie erlebt hatte ... Genauso wie ein durchsichtiger und dünner Regenschutz, der den Menschen bei starkem Regen davor schützt, naß zu werden. Wer weiß es schon, vielleicht hatte meine Großmutter jenen Regenschutz gar nicht gewollt und nur unter Zwang hatten sie ihn ihr über den Rücken gelegt ...

*Anneannemle yaşadıkları arasında ince bir zar vardı sanki ... Tıpkı şiddetli yağmurda insanı ıslanmaktan koruyan saydam ve ince bir yağmurluk gibi. Kim bilir belki anneannem istememişti de, zorla geçirmişlerdi o yağmurluğu sirtına ... (82:19 ff.).*

Ein Gegenbild hierzu liefert Winnie, mit ihrem ausgesprochenen Wunsch, das Grab ihres gefallenen Verlobten zu sehen. Aus der Sicht der Ich-Erzählerin stellt sich Winnie ihren Lebenserfahrungen: „Du hattest keine dünne Membran zwischen dir und dem Leben.“ (*Yaşamla aranda ince bir zar yoktu senin.* 84:14). Aber dennoch gibt es auch für sie keine zufriedenstellende Verarbeitung ihrer Lebenserfahrungen, denn Winnie kann sich selbst nicht die Fragen, die sich der Ich-Erzählerin aufrängen, stellen (84:7 ff.). Sie denkt nicht tiefgründig über ihr Leben nach,

ebenso wie sie sich die Ursachen des Zweiten Weltkrieges recht simpel erklärt (83:23 ff. und 84:6 f.). Winnie kann ihren Erinnerungen nicht entkommen: „Die Kugel, die Bill bedroht und ihn getötet hatte, verurteilte Winnie dazu, sich ihr Leben lang zu erinnern.“ (*Bill’i tehdit eden kurşun onu öldürmüş ve Winnie’yi yaşam boyu anılara mahkum etmişti.* 82:8 ff.).

Die Auseinandersetzung mit der türkischen Geschichte ist im Erzähltext verknüpft mit einer kritischen Haltung zu Kriegen und zu den Begriffen *vatan* (Vaterland) und *kahraman* (Held).

Beide Weltkriege werden in der Erzählung vor allem als Leid und Tod reflektiert. Bill, der aus Abenteuerlust in den Krieg zieht, steht fast exemplarisch für viele Soldaten des Ersten Weltkrieges: „Er nahm an einem Krieg teil, der wie ein Fest begonnen und mit Kummer und Leid gefüllten Schützengräben geendet hatte, und er kam nicht mehr zurück.“ (*Bayram gibi başlayıp acı dolu siperlerde sona eren savaşa katıldı ve bir daha geri dönmedi.* 81:10 f.). Krieg bedeutet Tod in den Schützengräben: „So viele junge Menschen jeder Hautfarbe und jeder Sprache, die in einem Krieg, der in der Welt wütete, in den finsternen Schützengräben lebten und starben ...“ (*Dünyayı kasıp kavuran bir savaşta karanlık siperlerde yaşayan ve ölen her renkten, her dilden onca genç insanı ...* 82:28 f.), und: „Was war das für eine Sache, im Schützengraben zu kämpfen, während dein Freund neben dir im Sterben liegt ...“ (*Nasıl bir şeydi siperde vuruşmak, yanı başında arkadaşın can çekişirken ...* 82:30 f.). Und auch für die überlebenden Soldaten haben diese Erfahrungen ihre psychischen Folgen, nämlich das Bedürfnis nach Zuneigung und Zärtlichkeit in einer chaotisch gewordenen Welt (83:9 ff.).

Die Soldaten in den Schützengräben erhalten mit der Figur Bills ein Gesicht, ein persönliches Schicksal. Ob Winnie ihren Verlobten Bill tatsächlich gut kannte oder ob die Geschichten über ihn sich mit ihren Phantasievorstellungen vermischten, spielt dabei keine Rolle. Bill ist der Ich-Erzählerin durch die vielen Gespräche mit Winnie vertraut und bekannt. Sie weiß manches über sein Leben, wodurch er der Fremdheit entrissen wird. Bill wird, obwohl er in der Schlacht bei Çanakkale auf der Seite der Feinde der Türkei stand, während auf der türkischen Seite der Großvater der Ich-Erzählerin stand, nicht mehr als Feind wahrgenommen, so in den Gedanken der Ich-Erzählerin: „ein Soldat, zu dem ich nicht mehr Feind sagen konnte“ (*düşman diyemediğim bir asker* 88:16). Hingegen ist der Großvater Hasan der Ich-Erzählerin unbekannt geblieben. Kein Wissen ist über ihn vorhanden, er ist der Ich-Erzählerin fremd. Hasan ist der „für die Ehre und das Vaterland in Çanakkale gefallene Oberleutnant Hasan Bey“ (*Çanakkale şehidi Mülazım-ı evvel Hasan Bey’i* 81:14) und nichts sonst. In der Erzählung sind Winnie Worte in den Mund gelegt, die den Begriff des Vaterlandes (*vatan*) kritisch reflektieren, er verliert – für die Türkin – seine positive Bedeutung:

Nein, meine Liebe, sagte Winnie, es ist leicht, an das Gerede ‚fürs Vaterland‘ zu glauben, während die Trompeten erklingen, während jeder in strahlend

leuchtenden Uniformen steckt, während die Straßen voller Blumen sind. Aber wenn der Tod, die Verstümmelungen, die Arbeitslosigkeit beginnen, ihre Runden zu drehen, wenn die Blumen verwelken, die Uniformen abgeschabt sind, dann verliert das Wort ‚Vaterland‘ seine Bedeutung.

*Yok canım, demişti Winnie, borazanlar çalarken, herkes pırıl pırıl üniformalar içinde, caddeler çiçeklerle doluyken, ‚vatan için‘ laflarına inanmak kolaydır. Ölüm, sakatlık, işsizlik kol gezmeye başlayınca, çiçekler solup üniformalar partallaşınca, ‚vatan‘ sözü anlamını yitirir. (83:19 ff.).*

Diese Worte legt die Autorin einer Ausländerin in den Mund – wohl auch, weil ein kritischer Diskurs über den Begriff *vatan* in der Türkei immer noch gewissen Tabus unterliegt. Die Figur Winnies dient der Autorin auch dazu, einen anderen Begriff, der im Zusammenhang mit Krieg steht, zu hinterfragen, und zwar den des Helden:

Zu Beginn dieses Jahrhunderts brachten sich junge Männer mit Patronengürteln gegenseitig um. Man nannte sie ‚Helden‘. Zu ihrem Gedenken wurden Denkmäler des ‚unbekannten Soldaten‘ errichtet. Die Frauen, die sie zurückließen, waren zum Leben verurteilt. Winnie war eine von ihnen. Sie war eine Heldin, die versuchte, die Werte, an die sie glaubte, in einer fremden Welt, ohne Unterlaß zu verteidigen, wissend, daß sie unterliegen würde. Niemand nannte sie ‚Heldin‘.

*Bu yüzyılın başında kuşaklar dolusu genç adam birbirini öldürdü. Onlara ‚kahraman‘ dendi. Anılarına ‚meçhul asker‘ anıtları dikildi. Geride bıraktıkları kadınları yaşamaya yargılanmıştı. Winnie onlardan biriydi. İnandığı değerleri, yabancı bir dünyada, yenileceğini bile bile umarsızca savunmaya çalışan bir kahramandı o. Kimse ona ‚kahraman‘ demedi. (89:8 ff.).*

Zusammenfassend zeigt sich, daß durch die Erfahrungen in der fremden Umwelt der Ich-Erzählerin eine Neubewertung des Eigenen stattfindet. Die Spaltung des Ichs der Erzählung in ein gegenwärtiges und ein vergegenwärtigtes Ich der Vergangenheit ermöglicht der Autorin, die Erfahrungen von Fremdheit aus nächster Nähe und mit einer Distanz, sowohl zeitlich als auch räumlich, zu betrachten. Die Setzung der Handlung in einen englischen Kontext ermöglicht der Autorin sowohl Aspekte der englischen als auch der türkischen Gesellschaft kritisch zu betrachten.

### 3.2.1.3 Zusammenfassung

In beiden Erzählungen, die hier analysiert wurden, hat die Fremderfahrung eine Funktion für die Selbsterfahrung. Die fremde Umgebung schafft unter anderem das Bewußtsein für Realitäten der eigenen türkischen Gesellschaft. In *Bir Tren Yolculuğu* werden sich die beiden Protagonistinnen der Grenzen ihrer vermeintlichen Freiheit als junge Frauen bewußt. In *Yabancı Bir Göğün Altında* reflektiert die Ich-Erzählerin die Haltung des Einzelnen in der Türkei gegenüber der eigenen Geschichte. Sie denkt über den Umgang mit individuellen Lebenserfahrungen sowie

über deren Vermittlung über die Generationen hinweg nach. In beiden Erzählungen ist prinzipiell das Bild, das von Europa und den europäischen Gesellschaften bzw. den EuropäerInnen geschaffen wird, als Gegenbild zur Türkei und ihren Menschen angelegt. Europa und die EuropäerInnen sind das Andere bzw. die Anderen. Das Andere ist sowohl positiv als auch negativ besetzt. Positiv gedeutet wird es in *Bir Tren Yolculuğu*, wo es mit Freiheit, kultiviertem Verhalten und ‚hoher‘ Kultur assoziiert wird. Negativ aufgefaßt wird es in *Yabancı Bir Göğün Altında*, wo es mit Gefühlskälte, Einsamkeit und fast unmenschlich erscheinenden zwischenmenschlichen Beziehungen in Verbindung gebracht wird. In beiden Erzählungen zeigen sich aber auch Auflösungsprozesse von Fremdheit, wobei die Andersheit nicht schwindet. In der zuerst erörterten Erzählung wird die erfahrene Fremdheit durch eine Solidargemeinschaft, die während der Zugfahrt entsteht, brüchig, und temporär verschieben sich die Grenzen von Zugehörigkeit und Vertrautheit der beiden jungen Frauen. Am Ende der Erzählung wird ihr Fremdsein in der Fremde kurzzeitig aufgehoben, und zugleich werden Differenzen, ja sogar eine kulturelle Fremdheit, zu Teilen der eigenen Gesellschaft sichtbar. In der danach behandelten Erzählung schwindet für die Ich-Erzählerin kulturelle Fremdheit durch ihr Einfühlen in das Leben eines anderen Menschen, durch ihr Verstehen und das Messen des Gehörten und Verstandenen am Eigenen.

Beide Erzählungen zeigen, wie die verschiedenen Kategorien und Deutungsmuster von Fremdheit ineinandergreifen, miteinander verwoben sind, so daß die theoretisch eruierten Modelle zwar für einzelne Teilaspekte der Erzählungen greifen, nicht jedoch für die komplexen Erfahrungen, wie sie von der Autorin dargelegt werden. In den Erzählungen wird nicht nur eine analytische-theoretische Zuordnung von Fremdheit sichtbar, sondern fast die ganze Bandbreite der möglichen Zuordnungen. Gerade die vier Deutungsmuster von Schöffter (s. o.) vermischen sich in *Yabancı Bir Göğün Altında* fast bis zur Unkenntlichkeit, so daß das Schöffter-Modell in diesem Fall nicht anwendbar ist.

In diesen zwei Erzählungen haben die Fremdheitserfahrungen eine Funktion für die Selbsterfahrung, und damit drängt sich die Frage auf, ob hier das Fremde nur als Farbtupfer, Hintergrund oder fremde Kulisse zur Reflexion des Eigenen benutzt wird. Da die Adressaten der Texte in erster Linie die türkischen LeserInnen sind, dürfte tatsächlich die Reflexion des Eigenen im Vordergrund stehen. Aber der Hintergrund – wenn man das Fremde als solches bezeichnen will – umfaßt ebenfalls eigenständige Bedeutungselemente. Es gibt die spezifisch weiblichen Erfahrungen hier und da im Erzähltext wieder – Aylas Solidarität und Mitgefühl mit İvon, Winnies Schicksal als Schicksal einer Generation von Kriegerwitwen verschiedener Länder, als Schicksal der zurückgebliebenen Frauen beider Weltkriege. Die Frauenbelange scheinen universell gültig zu sein. Das Weibliche wird in beiden Erzähltexten durch soziale und sozioökonomische Aspekte konstruiert, es handelt sich um Konstruktionen von *gender* und nicht von *sex*. Analog dazu ist auch das Männliche (der türkischen Gesellschaft) in *gender*-Rollen vorgegeben, wie die drei türkischen Arbeiter verdeutlichen. Lebensumstände und -bedingungen von Frauen unterschei-

den sich sowohl in der dargestellten westlichen Welt als auch in der Türkei zwischen den verschiedenen Generationen. Durch die Stellung der Frau in der Gesellschaft werden kulturspezifische Unterschiede zwischen der Türkei und Europa deutlich (so im Vergleich von Winnie mit der Großmutter der Ich-Erzählerin). Die Bedeutungselemente, die den auswärtigen Ort der Handlung charakterisieren, erhalten somit ebenfalls eine wichtige Rolle in der Erzählung.



### 3.2.2 Die Türkei zwischen Europa und Orient: Stereotype Wahrnehmungen fremder Kulturen in dem Roman *Kule (Der Turm)*<sup>1</sup> von Nevra Bucak

Der utopische Roman *Kule* ist das Werk einer wenig bekannten türkischen Schriftstellerin.<sup>2</sup> Nevra Bucak wurde 1952 in Istanbul geboren und schloß dort das Musikonservatorium im Fach Gesang ab. Seit Anfang der 1980er Jahre schreibt sie Prosawerke. Nevra Bucak gehört *nicht* zu den herausragenden AutorInnen der türkischen Literatur, und auch ihr Roman *Kule* ist eher eine gut lesbare, auch spannende Unterhaltungslektüre als ein Meisterwerk der türkischen Erzählprosa. Ich habe dieses Werk dennoch für meine Untersuchung ausgewählt, da es sich für meine Fragestellung als äußerst fruchtbar erweist und eines der wenigen Werke der türkischen Literatur ist, die sich mit der islamischen Welt auseinandersetzen. Der Roman *Kule* kann gelesen werden als politische Propagandaschrift, als Plädoyer zur Verteidigung des Laizismus gegen islamistische Kräfte in der türkischen Gesellschaft. Der Mitte der 1990er Jahre entstandene Roman weist eine frappierende Parallelität zu den Ende der 1980er Jahre und Anfang der 1990er Jahre veröffentlichten islamistischen Frauenromanen auf.<sup>3</sup> Inhaltlich läßt sich *Kule* als Gegendiskurs zu diesen islamistischen Romanen lesen, und in seiner Machart ist er vergleichbar gestaltet. Auch die Wahl der Autorin, ein utopisches Werk zu verfassen, knüpft an islamistische Litera-

- 
- 1 Das Werk erschien 1999 bei Cumhuriyet Kitapları, einem Verlag, der 1983 zusammen mit einem Buchclub (*Cumhuriyet Kitap Kulübü*) von der renommierten, kemalistischen Tageszeitung *Cumhuriyet* ins Leben gerufen wurde, vgl. Kabacalı 1996, S. 1464. Der Roman scheint nur einmal aufgelegt worden zu sein, und über die Anzahl der Exemplare liegen keine Angaben vor. Durch den Buchclub, der 1995 ca. 10 000 Mitglieder hatte und im türkischen Literaturbetrieb gut vernetzt und einflußreich ist, vgl. ebd., dürfte der Roman dennoch über wenige LeserInnen hinaus wahrgenommen worden sein. Die Ausgabe weist hier und da Druckfehler auf.
  - 2 Ihr Name wird zwar hin und wieder auch von seriösen LiteraturkritikerInnen und LiteraturwissenschaftlerInnen genannt, ihre Erzählungen erschienen in seriösen und bekannten Literaturzeitschriften, aber ihre Werke wurden zum Großteil bei weniger bedeutenden Verlagen veröffentlicht, vgl. TBEA 2001, Bd. 1, S. 198. Ihre Bücher scheinen alle nur in einer Auflage gedruckt worden zu sein.
  - 3 In diesen islamistischen Frauenromanen, die häufig von Autorinnen verfaßt sind, findet die weibliche Hauptfigur im Verlauf des Romans zum „wahren Islam“. Diese Romane zielen auf ein weibliches Publikum und sollen ihm als Vorbild und Lehrbuch dienen. Zu den islamistischen Frauenromanen siehe vor allem Furrer 1997 und Doltaş 2001. Werke der islamistischen Romanproduktion wurden Anfang der 1990er Jahre verfilmt, waren im Kino und Fernsehen zu sehen und wurden auch in der nichtislamisch orientierten Presse diskutiert. Zu den Verfilmungen vgl. Kıraç 2005, siehe auch Olgun 2001. *Kule* kann als eine literarische Antwort auf diese islamistischen Werke betrachtet werden. Auf ein Beispiel in die umgekehrte Richtung, eine islamische Reaktion auf einen der ersten Bestsellerromane des „normalen“ Literaturbetriebs (Duygu Asena: *Kadının Adı Yok* 1987, vgl. Katurcı 1988) geht Furrer 1994 ein. Die Parallelen zu islamistischen Frauenromanen können im Rahmen dieser Arbeit nicht in aller Ausführlichkeit dargelegt werden, auch wenn ich hier und da auf einige Parallelen eingehen werde. Eine vergleichende Werkanalyse wäre eine lohnenswerte eigene Studie.

tur an.<sup>4</sup> Darüber hinaus ist *Kule* ein gutes Beispiel, um aufzuzeigen, wie fremde Kulturen – hier auf der einen Seite die europäische und auf der anderen Seite die der islamischen Welt – vor dem Hintergrund des Eigenen und im Zusammenhang mit dem Eigenen wahrgenommen und thematisiert werden und wie zugleich der Blick auf das, was außen liegt, durch innere Konflikte versperrt und behindert ist. Die Autorin generiert und reproduziert Stereotypen beider Sphären. Der Roman verdeutlicht auf anschauliche Weise, wie das Auswärtige im Kontext des Eigenen gedacht wird. Er zeigt aber auch, wie sich eine türkische Frau im eigenen Selbstverständnis als europäisch bzw. westlich versteht – und sich als Türkin Europa und nicht der islamischen Welt zugehörig fühlt.

Der Roman *Kule* ist darüber hinaus ein politisch hochbrisantes Werk, indem es die Auseinandersetzung mit einem islamistischen Regime zum Thema macht. Die Türkei ist ein Land der islamischen Welt und wird von Europa zumeist auch als islamischer Staat wahrgenommen. Nevra Bucak vertritt in ihrem Roman eine politische Haltung, wie sie im Westen nur von KennerInnen der Türkei zur Kenntnis genommen wird, was insbesondere die kontroversen Diskussionen über den Islam und das Kopftuch, die seit den Terroranschlägen vom 11. September 2001 an Schärfe zunehmen, aufzeigen.

### 3.2.2.1 Inhalt und Aufbau des Romans

Im Mittelpunkt des Romans *Kule* steht die Geschichte von Sahra Karasu. Sie ist gebürtige Istanbulerin, 40 Jahre alt, verwitwet, renommierte Schriftstellerin, überzeugte Neokemalistin und lebt seit sieben Jahren in Wien. In ihrer Heimatstadt kommt in den 2000er Jahren ein islamistisches Regime unter dem Namen „Neue Revolutionäre Republik“ (*Yeni Devrim Cumhuriyeti*) an die Macht. Die neuen Machthaber schränken die Frauenrechte stark ein und zwingen den Frauen eine strenge Kleiderordnung, eine schwarze Pelerrine, auf. Sahra ist über die Situation in der Türkei und die Diskriminierung der Frau während der ersten beiden Regierungsjahre des neuen Regimes durch die Briefe einer Frau namens Nesrin – einer alten Istanbuler Freundin von Sahras Wiener Nachbarin, der Malerin Anna – informiert. Auf welchem Weg Nesrins Briefe nach Wien gelangen, bleibt unklar, da der normale Postweg nicht mehr zur Verfügung steht. In Wien schreibt Sahra an einem Roman, der sich gegen dieses neue Regime wendet, und als sie ihr Werk abgeschlossen hat, kehrt sie freiwillig nach Istanbul zurück. Ihre politische Überzeugung, Neugier, die Sehnsucht nach ihrem früheren Geliebten Sinan und nach der Heimatstadt treiben sie dazu. Sie wird nach ihrer Ankunft auf eigenen Wunsch in den Turm (*Kule*), eine Art modernes Gefängnis für SchriftstellerInnen und RegimegegnerInnen, gebracht. Trotz der Möglichkeiten, von dort zu entkommen, wählt sie den zu erwartenden Tod. Schließlich wird sie auch tatsächlich getötet, und ihr Tod wird in

---

4 Vgl. Szyska 1995 sowie Szyska 2003, insbesondere ebd., S. 206 ff.

der Presse als Selbstmord dargestellt. Sie stirbt als Märtyrerin, die ihren Idealen treu bleibt.

*Kule* zeichnet eine negative Utopie, eine warnende und abschreckende Zukunftsvision für die Türkei. Nesrins und Sahras Schicksal in Istanbul stehen als Exempler für die Unfreiheit von Frauen unter einem islamistischen Regime. Der Mitte der 1990er Jahre verfaßte (122:22) und 1999 gedruckte Roman spielt in den 2000er Jahren (18:25, 22:21, 80:18, 105:9). Bis zum heutigen Tage ist das darin beschriebene Regime, die „Neue Revolutionäre Republik“, nicht Realität geworden. Hingegen entsprechen alle weiteren genannten Fakten den gegenwärtigen Tatsachen. So sind die Orte des Geschehens die realen Orte Wien, Istanbul und Sirkeci. Auch die erwähnten Zentren des türkischen Tourismus Alanya, Antalya, Bodrum und Marmaris existieren in der Realität. Desgleichen entsprechen die aufgegriffenen Aspekte aus der Geschichte der Türkischen Republik der wirklichen Geschichte: die 75 Jahre alte Republik, Mustafa Kemal Atatürk und die erlangten Frauenrechte während seiner Herrschaft. Darüber hinaus besitzen Sahra und ihre Freundin, die Opernsängerin Ayşe, die türkische Staatsbürgerschaft (25:16) und nicht Pässe eines fiktiven oder utopischen Landes. Die genannte Fluggesellschaft Turkish Airlines (100:12) existiert ebenfalls real. Damit wird deutlich, daß es sich um die gegenwärtige Türkei und nicht um ein fiktives Land in der Zukunft handelt. Somit ist Nevra Bucaks Anti-Utopie räumlich noch stark in der Wirklichkeit verhaftet, und auch die zeitliche Dimension läßt noch starke Bezüge zur Gegenwart erkennen. Die aufgezeigte Anti-Utopie verfolgt einen erzieherischen Zweck.

Der Roman gliedert sich in 21 nummerierte, unterschiedlich lange Kapitel, die zwei Erzählstränge bilden. Diesen ist das mit dem Namen der Autorin gezeichnete Kapitel „Anstelle eines Vorworts“ (*Önsöz Yerine* S. 5) vorangestellt sowie eine Bekräftigung der Fiktionalität (S. 6) und eine kurze Einleitung (*Giriş* S. 7) – ein Dialog in besagtem Turm. Das erste und das letzte Kapitel haben die Funktion einer Klammer, sie führen beide Erzählstränge zusammen. Im ersten Kapitel, das die Geschehnisse im Roman einleitet, sind beide Erzählstränge hintereinander gesetzt, und im letzten Kapitel werden beide Erzählebenen (Sahra / Nesrin) zusammengeführt, indem Nesrin über Sahra und Sinans Tod berichtet. Beide Erzählebenen sind alternierend angeordnet. Die erzählte Zeit umfaßt in beiden Erzählsträngen zeitgleich einen Zeitraum von ca. zwei Jahren. Erzählt wird im wesentlichen chronologisch, mit einzelnen Rückgriffen sowie einem Traum, der die Geschehnisse vorwegnimmt. Die erste Ebene, etwa ein Drittel des Textes, bilden neun Briefe Nesrins, die sie aus Istanbul nach Wien schickt, in denen sie in Ich-Form, mit Dialogen durchsetzt, ihre persönlichen Erfahrungen mit dem neuen Regime darlegt (neben Kap. 1, 9:1–11:3, die Kap.

3, 6, 8, 10, 12, 14, 16 und 21).<sup>5</sup> Die zweite Ebene, etwa zwei Drittel des Textes, stellen Ausschnitte aus Sahras Leben in Wien (Kap. 1, 11:4 ff., Kap. 2, 4, 5, 7, 9, 11, 13 und 15) und dann in Istanbul dar (Kap. 17 bis 20, ca. ein gutes Viertel der Ebene Sahra). In Wien rezipiert Sahra Nesrins Briefe und blickt von außen auf das neue Regime. In diesem Erzählstrang wird in der dritten Person Singular erzählt. Dialoge nehmen einen breiten Raum ein, ergänzt durch einen Handlungsbericht, Passagen in personaler und neutraler Erzählsituation und sehr selten auch in auktorialer Erzählsituation, in denen ein allwissender Erzähler eingreift. Im gesamten Roman nehmen Dialoge quantitativ in der Ebene Sahra 46 %, in den Briefen<sup>6</sup> Nesrins 27 % ein, womit sich für das gesamte Werk ein Prozentanteil von 40 % wörtlicher Rede ergibt. Romane in Form von Briefen und Dialogen<sup>7</sup> stellen eine traditionelle Erzählweise dar. Durch den großen Anteil von Dialogen nähert sich der Roman der szenischen Darstellung. Direkte Rede schafft ein zeitdeckendes Erzählen, die Nähe zum Leser und Unmittelbarkeit.

Die von Nevra Bucak gewählte Sprache orientiert sich am *Öz Türkçe* (das „echte, reine“ Türkisch). Sie verwendet beispielsweise *ülke* (Land, zumeist mit Possessivsuffix, im Roman *ülke* auch oft als Umschreibung für Heimat, Vaterland) statt *memleket*, *vatan*,<sup>8</sup> *çağdaş* (zeitgenössisch, modern) statt *modern*, *yaşam* und nicht *hayat* (Leben), *ulus* statt *millet* (Nation, Volk),<sup>9</sup> *kent* und nicht *şehir* (Stadt).<sup>10</sup> Dadurch wird der reiche Wortschatz des Türkischen beschnitten. Unter anderem hat diese Begrenzung des Vokabulars zur Folge, daß der Leser mit den immer gleichen

---

5 Durch die unmittelbare und persönliche Perspektive wirkt in der Briefform das Geschilderte besonders glaubwürdig und authentisch, wodurch der Wahrheitsgehalt des Erzählten bestätigt werden soll.

6 Die Verwendung der wörtlichen Rede im Brief scheint in der türkischen Literatur auf eine lange Tradition zurückblicken zu können. So verwendete Halide Edip Adıvar in ihrem 1912 erschienenen Briefroman *Handan* (vgl. Edib-Adıvar) ebenfalls ausgiebig Dialoge. Zur Verwendung der Briefform in der türkischen Prosa, in Romanen, Erzählungen und der Reiseliteratur siehe TDEA 1986, Bd. 6, Stichwort Mektup, S. 234 f.

7 In Dialogromanen des 18. Jahrhunderts nahmen Dialoge, Figurengespräche und Handlungsbericht bis zu 95 % der Texte ein, vgl. Stanzel 1989<sup>4</sup>, S. 95. Für die osmanische oder türkische Romanliteratur liegen mir zum Anteil von Dialogen am Gesamttext keine Untersuchungen vor.

8 Das Wort *vatan* (Vaterland, Heimat) verwendet die Autorin im Roman vor allem in der Zusammensetzung *vatandaş* (hier: StaatsbürgerIn, u. a. 25:16). *Vatan* wird an einer einzigen Stelle (100:4) – während Sahras Rückkehr nach Istanbul – benutzt, um die Bedeutung ‚Vaterland, Heimat‘ hervorzuheben, was das Wort *ülke* an sich nicht leistet.

9 In der Regel verwendet die Autorin das Wort *halk* für Volk, das Wort *millet* hingegen kommt nur an einer einzigen Stelle vor (112:25).

10 Nicht immer sind die hier ausgewählten Wörter in ihrer Bedeutung völlig deckungsgleich. Es ist jedoch auffallend, wie die Autorin in ihrem Vokabular bestimmte Wörter, vor allem solche arabischen Ursprungs, meidet. Diametral hierzu verwenden islamistische Romane gerne aus dem Arabischen stammendes Vokabular. Bewußt setzt beispielsweise Şenler 1996 dieses Vokabular ein, so *talebe* statt *öğrenci* (SchülerIn – im Roman positiv besetzt) und *öğretmen* statt *muallim* (LehrerIn – im Roman negativ besetzt), vgl. z. B. ebd., S. 270 ff.

Wörtern regelrecht „bombardiert“ wird. Zu den Wörtern, die über den Leser „hereinprasseln“, gehören u. a. inhaltlich zentrale Wörter wie *ülke* (Land), *pelerin* (Pelerin) – die obligatorische Bekleidung für Frauen unter den neuen Machthabern –, aber auch *rejim* (Regime) sowie streckenweise *mektup* (Brief). Die beiden zuletzt genannten Beispiele verdeutlichen die Grenzen des *Öz Türkçe*, denn für das aus dem Französischen stammende Wort *rejim* und das arabische *mektup* stehen keine originär-türkischen Alternativen zur Verfügung. So begrenzt wie die Wortwahl so schlicht ist auch der Satzbau des Romans, und kurze Sätze dominieren. Die Sprache entspricht der vorgegebenen sprachlichen Norm der TDK (*Türk Dil Kurumu* – Türkische Sprachgesellschaft). Die Autorin verzichtet auf innovative, experimentelle Mittel im Umgang mit der Sprache. Der Text ist zumeist nicht mehrdeutig, sondern beschreibt nüchtern und sachlich die Ereignisse und das Geschehen.

Mit den ersten Zeilen von *Kule* (S. 5), die die Autorin mit ihrem Namen zeichnet, stellt sie sich sprachlich und inhaltlich auf eine Ebene mit dem Werk. Wie Sahra schreibt sie „in Todesangst“ (*can havliyle*<sup>11</sup> 5:1 vgl. 80:15). Als Schreibmotivation nennt sie das „Gefühl der Verantwortung“ (*sorumluluk duygusu* 5:1, vgl. Nesrin 21:7 und Sahra 61:10 sowie 90:11).<sup>12</sup> Im Romantext selbst kommen Nevra Bucak und ihre Werke hier und da in der Protagonistin Sahra zum Vorschein. So hat die Romanfigur Ali, ein türkischer Diplomat, zu dem Sahra in Wien guten Kontakt hat, Sahras „Beyoğlu-Geschichten“ gelesen (38:6). Von Nevra Bucak selbst liegt ein Band mit Reportagen und Erzählungen über das Istanbuler Viertel Beyoğlu vor.<sup>13</sup> Sahra schreibt einen Roman mit dem Titel *Yazarlar Kulesi* (Der Schriftstellerturm 61:19, 118:24, 119:5 f.), fast analog zu Bucaks vorliegendem Roman *Kule*. Nicht identisch ist das im Roman erwähnte Bild des Buchdeckels, ein Gemälde (35:9–13 und 86:7–9), denn auf dem Buchdeckel von *Kule* sind nur der Schriftzug des Wortes *Kule*, der aus einer braunen Fläche in das obere, in grau gehaltene Drittel hineinragt, und der Name der Autorin zu sehen. Einige wenige selbstreferentielle Passagen im

---

11 Hier zeigt sich bereits wieder, daß die Autorin auf das aus dem Arabischen abgeleitete Vokabular nicht vollständig verzichten kann – wie hier in der Verwendung des Wortes *havlil* bzw. *hevil* (Angst, Furcht), arab. *haul* (Schrecken, Entsetzen, Gewalt).

12 In einem Interview nennt die Autorin auch eine andere Motivation, Prosa zu verfassen. Nach ihrer Aussage wandte sie sich der Literatur zu, da es ihr nicht möglich war, zu komponieren, und sie schöpferisch tätig sein wollte, vgl. Bele 2000.

13 Siehe Bucak 1994. Für diesen Erzählband erhielt sie den renommierten Yunus-Nadi-Preis für Erzählungen. Im Roman *Kule* hatte Sahra auch einen Literaturpreis für ein nicht genanntes Werk erhalten, den Sait-Faik-Preis (74:13 ff.). Hier ist es offensichtlich, daß es sich bei der Abkürzung S. F. um Sait Faik Abasıyanık handelt. Der Sait-Faik-Preis wird jährlich auf Burgaz, einer der Prinzeninseln, verliehen, wo der Autor bis zu seinem Tod lebte und ein Museum in seinem Wohnhaus eingerichtet ist. Mit dem Parallelisieren von Sahra und Nevra Bucak könnte man hier beinahe schon auf den Gedanken kommen, daß Nevra Bucak wohl gerne den Sait-Faik-Preis, den Preis eines außerordentlich guten Stilisten, bekommen hätte. Sie erhielt aber „nur“ den Yunus-Nadi-Preis, den Preis eines engagierten und guten Journalisten.

Erzähltext weisen wiederum auf die Autorin und ihren Roman *Kule* hin. So äußert sich Sahra über den von ihr verfaßten Roman:

Ich weiß, daß ich beim Schreiben meines Buches meine ästhetischen und die Form betreffenden Bemühungen beiseite liegen lasse. Wie sollte ich an verschiedene Schreibformen denken können, während meine Gedanken bei den Problemen meines Landes sind und mein Land von solch einer unzeitgemäßen Führung regiert wird? Diese [Bemühungen] wären für mich lediglich ein unnötiger Luxus und überflüssige Aufwendungen.

*Kitabımı yazarken, estetik ve biçim kaygımı bir kenara bıraktığımı biliyorum. Aklım ülkemin sorunlarında ve ülkem böylesine çağdışı bir yönetimle idare edilirken ben nasıl farklı yazı biçimleri düşünebilirim? Bu benim için ancak gereksiz bir lüks ve harcama olur yalnızca.* (80:28 ff.).<sup>14</sup>

Auch die Frage, ob der Roman utopisch sei, wird im Werk selbst aufgegriffen, einmal mit der Stimme der Autorin und einmal mit dem Wortlaut Sahras. Nevra Bucak bekräftigt zunächst die Fiktionalität des Romans, nimmt diese jedoch wieder etwas zurück mit dem Gedanken, daß das Beschriebene eventuell in naher Zukunft eintreffen könnte. So heißt es: „Dies ist nur eine Utopie. Aber eine Utopie mit der Hoffnung und dem Glauben, sie möge sich niemals realisieren ...“ (*Bu yalnızca bir ütopyadır. Yine de, hiçbir zaman gerçekleşmemesi umudu, inancıyla ...* 6:1 ff.). Die Figur Sahra greift nun den Gedanken der Autorin auf, es handele sich lediglich um eine Utopie, und äußert sich über ihren Roman folgendermaßen: „Ach, hätte ich ihn nur als eine Utopie schreiben können. Leider weiß ich, daß dem nicht so ist.“ (*Onu keşke bir ütopya gibi yazabilseydim. Ne yazık, böyle olmadığını biliyorum.* 81:20 f.).

### 3.2.2.2 Wien – Istanbul: Erfahrungen von Fremdheit und Vertrautheit

Zwei Orte, Wien und Istanbul, spielen im Roman *Kule* eine Rolle. Beide Städte dienen der Autorin als Kulisse des Geschehens. Bei der Wahl der Stadt Wien mag für Nevra Bucak ihre Ausbildung in der klassisch europäischen Musik von Bedeutung gewesen sein.<sup>15</sup> Wien, das kulturelle Zentrum der Habsburger, steht u. a. für die Bedrohung Europas durch den Islam. Zweimal, 1529 und 1683, belagerten osmanische Heere die Stadt, konnten sie aber nicht einnehmen. Istanbul wiederum war über Jahrhunderte hinweg unter den Osmanen das Zentrum der islamischen Welt. Demzufolge steht die Stadt Wien für Sicherheit und Schutz vor der „islamischen Bedrohung“. Diese Erkenntnis greift die Autorin in ihrem Werk jedoch nicht explizit auf, obwohl diese Interpretation sich inhaltlich anbieten würde. Implizit schwingt

14 Auch hier zeigt sich eine weitere Parallele zu den islamistischen Bestsellerromanen, für die ästhetische Aspekte ebenfalls zweitrangig sind, vgl. hierzu Furrer 1997, S. 89 f.

15 Es liegen mir keine Informationen vor, ob sich Nevra Bucak je in Wien aufgehalten hat. Nur sehr wenige konkrete Informationen zur Stadt fließen in den Erzähltext ein, so daß fast anzunehmen ist, die Autorin habe die Stadt nie besucht.

diese Bedeutungsdimension in den gewählten Orten der Handlung allerdings mit.<sup>16</sup> Im Roman symbolisieren die beiden Städte Europa und europäische Normen und Werte auf der einen Seite und ‚den Islam‘ auf der anderen Seite, Okzident und Orient. Zugleich bilden beide Städte Fremde und Heimat.

In Wien begegnen dem Leser vier Figuren: Sahra und ihre Freundinnen Ayşe und Anna sowie der türkische Diplomat Ali. Die drei Frauen stehen für die schönen Künste (Musik, bildende Kunst, Literatur). Sie sind alleinstehend, und alle drei dürften im Alter von Sahra, etwa 40 Jahre alt sein.

Ayşe, eine alte Freundin Sahras, ist Opernsängerin im Chor der Wiener Oper. Sie war vor Jahren aus beruflichen Gründen nach Wien gekommen und scheint sich in Wien zu Hause zu fühlen und in die Wiener Gesellschaft integriert zu sein. Wie Sahra ist sie ohne Angehörige. Kontakte zu türkischen Verwandten oder zu anderen Personen in der Türkei bestehen bei beiden nicht (29:1 ff.),<sup>17</sup> aber beide Frauen haben eine gefühlsmäßige Bindung zu ihrem Heimatland.

Sahra war vor sieben Jahren nach ihrer Heirat mit Carl, den sie in Istanbul über Ayşe kennengelernt hatte, nach Wien gekommen. Die Ehe mit Carl war für sie eine Flucht (27:30 f.) vor der Beziehung zu ihrer alten großen Liebe, dem fast dreißig Jahre älteren, verheirateten Sinan (28:1 ff., vgl. auch 27:32 und 100:5 f.). Sahras Ehemann Carl war unter Alkoholeinfluß vor einem Jahr (der Gegenwart im Roman) bei einem Autounfall ums Leben gekommen, doch für Sahra war er wegen seines Alkoholismus bereits davor innerlich tot (34:18 ff.). Über Sahras Verhältnis zu Wien erfährt der Leser nur wenig. Sie bezeichnet ihren Aufenthalt dort als „freiwilliges Exil“ (*kendi kendinin sürgünlüğü* 100:3). Sie leidet unter Heimweh und hat Sehnsucht nach Sinan. Relativ schnell wird für den Leser des Romans deutlich, daß sie sich innerlich schon von Wien verabschiedet hat und in Gedanken bereits in der Türkei ist (27:12 f.). Zwar war sie seit sieben Jahren nicht mehr dort, doch blieb sie stets mit der Heimat verbunden. Ausdruck dessen ist z. B. die Tatsache, daß sie immer noch auf Türkisch schreibt und ihre Werke von Freunden ins Deutsche übersetzen läßt (38:1 f.), obwohl man annehmen kann, daß sie über gute Deutschkenntnisse verfügt, da sie das Österreichische Gymnasium abgeschlossen hatte und in Istanbul als Übersetzerin tätig war (37:14 f.). Trotz Sahras mehrjährigen Aufenthalts in Wien bleibt die Stadt die Fremde, und die dort gesprochene Sprache wird desgleichen als fremde, nicht eigene Sprache wahrgenommen.

Die dritte Person im Bunde mit den beiden türkischen Frauen Sahra und Ayşe ist Anna. Anna und Carl sind die einzigen Europäer, die im gesamten Roman vorkommen. Anna, Nachbarin Sahras, ist Malerin und hielt sich in ihrer Jugend mit ihren Eltern in Istanbul auf, wo sie sich mit der Briefschreiberin Nesrin angefreundet

---

16 Andere türkische AutorInnen hingegen beziehen sich auf die gemeinsame Geschichte, so beispielsweise Taner 1984, S. 181 ff. und auch Aĝaoĝlu 1993.

17 Im Gegensatz zu Sahra, die ihre Eltern vor ihrer Heirat mit Carl, d. h. vor mehr als sieben Jahren, verloren hatte, lebt Ayşes Vater noch, vgl. 29:9–18.

hatte. Auch sie ist nach zwei gescheiterten Ehen alleinstehend (S. 33 f.). Sie spricht kein Türkisch (85:10 f.). Hingegen versuchte Carl zumindest ein paar Worte aus der Sprache seiner künftigen Gattin aufzunehmen, so machte er Sahra seinen Heiratsantrag auf Türkisch (74:28 f.). Anna nimmt die Türkei als gastfreundliches (34:2 f.),<sup>18</sup> ihr vertrautes, säkulares, sich modernisierendes Land wahr. Sie ist ihr nicht fremd (36:4 ff.). Die Briefe Nesrins, die an sie adressiert sind und deren Verfasserin sie als einzige kennt, lösen bei ihr jedoch keine Gefühlsregungen aus. Sie hält das neue Regime in der Türkei für eine kurzzeitige Störung (36:5 ff.), und sie bemüht sich somit auch nicht, die neue Situation zu verstehen. Es fehlt ihr die Betroffenheit – es ist schließlich nicht ihr Land, so die Konnotation des Textes –, und darüber hinaus lebt sie in der Gewißheit, daß in ihrem eigenen Land so eine Lage niemals eintreten wird (79:14 ff.). Hier zeichnet sich der Gedanke ab, daß die Nationalität entscheidend sei, um verstehen zu können. Damit tritt Fremdheit als Gegenbild zutage, denn Anna kann durch ihre Staatsangehörigkeit nicht zum Eigenen, d. h. Türkischen, gehören und sich auch nicht einfühlen. Trotz der Bekundung Annas, die Türkei sei ihr nicht fremd, bleibt sie aus türkischer Sicht eine Fremde und Ausgegrenzte. Zugleich scheint sie sich selbst auszugrenzen, da sie keine Bestrebungen, zu verstehen und sich einzufühlen, erkennen läßt.

Der einzige Grenzgänger zwischen beiden Welten, zwischen Wien und Istanbul, ist Ali, hochrangiger Diplomat des neuen Regimes in Wien. Er ist gebürtiger Istanbuler (38:6 f.), 40 Jahre alt, ein gebildeter Mann mit guten Umgangsformen, gut gekleidet und höflich, wie es sich für einen Diplomaten geziemt (u a. S. 14 f.), und er spricht gut Deutsch (88:24). Für Sahra ist er ein attraktiver Mann, und er ähnelt Sinan und Carl (90:30 f.).<sup>19</sup> Aber leider ist er ihrer Meinung nach von der falschen Seite, aus dem gegnerischen Lager, ein Mann des neuen Regimes in Istanbul (14:30 ff., 17:23 ff.). Ali ist an Sahra als Frau interessiert, er ist in sie verliebt (118:17 f.). Seine Aussagen beschönigen die Situation in Istanbul unter den neuen Machthabern. Zwischen den Zeilen seiner Äußerungen wird an wenigen Stellen allerdings auch deutlich, daß er die Selbstbestimmung der Frau ablehnt und für ihre Verschleierung eintritt (87:8 ff.). Über Wien sagt er folgendes: „In dieser Stadt bin ich einsam und fühle mich fremd.“ (*Bu kentte yalnızım ve yabancılık çekiyorum.* 14:28 f.). In der Redewendung *yabancılık çekmek* werden verschiedene Aspekte von Fremderfahrungen sichtbar, da sie zum einen die Bedeutung „in der Fremde leben müssen“ und zum anderen auch „aus dem Fremdsein resultierende Schwierigkeiten haben; Schwierigkeiten haben, sich anzupassen und zurechtzufinden“ hat.<sup>20</sup> Sahra und Ali

18 Gastfreundschaft (*hospitable*) ist die Eigenschaft, die Türken sich am häufigsten (mit 63 %) zuweisen, siehe Ülgen 1998, S. 42. Zur Untersuchung von Ülgen vgl. hier S. 139, Anmerkung 32.

19 Klischeehaft zeichnet die Autorin Männerfiguren, die aus Sicht weiblicher Figuren attraktiv sind. Jenseits ideologischer Grenzen, Nationalitätenzugehörigkeit und Lebensstil sind diese aufgrund ihres Geschlechts sexuell anziehend.

20 Vgl. unter dem Stichwort *yabancılık* in Steuerwald 1972, MEB Türkçe Sözlük 1996 und Büyük Larousse [1992], Bd. 24, S. 12343.



kommen in Wien mehrmals zusammen und telefonieren auch miteinander. Ihr ‚Wir‘ bezieht sich zumeist auf die TürkInnen, die InhaberInnen der türkischen Staatsbürgerschaft. Sahra schafft sich jedoch auch hin und wieder ein ‚negatorisches Wir‘, das in der Abgrenzung zu ‚ihnen‘, d. h. den Anhängern des neuen Regimes entsteht. In Wien verbindet Sahra und Ali trotz aller Unterschiede noch die Nationalität (vgl. 38:8 ff.). Während Sahra im ersten Dialog mit Ali stets von *ülkem* (mein Land) spricht, schwankt Ali zwischen *ülkeniz* (Ihr Land) und *ülkemiz* (unser Land) hin und her, und an einer Stelle benutzt auch er *ülkem* (mein Land) (13:6–17:1). Diese wechselnden Possessivsuffixe wirken auf den Leser etwas befremdlich, und sie sollen wohl verdeutlichen, daß Sahra das neue Regime nicht als das ihrige wahrnimmt, und dies von Ali einerseits akzeptiert wird – er läßt ihr „ihre“ Türkei – und daß er andererseits ihre Haltung ablehnt, indem er ein gemeinsames Land schafft – „unsere“ Türkei.

Den Gegensatz zu Wien bilden Istanbul und die Türkei. Der Leser lernt dort im Vergleich zu Wien eine Fülle von Figuren kennen. Die Türkei ist für die türkischen Figuren, die in Wien leben, die Heimat – und für Sahra „mein Land“ (*ülkem*, so eines der ersten Worte Sahras 11:5 f.).<sup>21</sup> Ali äußert den Gedanken, daß der Mensch nur kurze Zeit in der Fremde leben kann, sein Platz sei die Heimat, und Sahra stimmt ihm zu (vgl. 62:9 ff.). Doch diese Heimat ist in den Augen Sahras durch die neuen Machthaber nicht mehr das Eigene, kann es nicht mehr sein, und die Stadt und das Land sind ihr fremd (26:3 ff., 38:12 ff., 62:11 f.). Sahra, die zunächst von außen, aus Wien, auf das neue Regime in Istanbul blickt, fühlt sich durch die Veränderungen dort der Stadt und dem Land entfremdet. Diese Erfahrung macht allerdings auch die Briefschreiberin Nesrin, die die Perspektive einer Frau aufzeigt, die von innen auf das neue Regime blickt. Nesrin hatte das Deutsche Gymnasium besucht (33:32) und arbeitet nun als Bankangestellte. Wie die anderen weiblichen Hauptfiguren ist sie zunächst alleinstehend. Sie lebt getrennt von ihrem früheren Mann und ist kinderlos. Unter dem neuen Regime wird sie dann von einem Revolutionswächter namens Selim zu seiner zweiten Ehefrau genommen.<sup>22</sup> Auch ihr wird das Land zunehmend fremd, so äußert sie in ihrem zweiten Brief folgendes: „Ich kann mein Land allmählich nicht mehr wiedererkennen ...“ (*Ülkemi gittikçe tanıyamaz oluyorum ...* 22:5). Nesrin und Selim, ein Vertreter der neuen Machthaber, sind sich fremd

21 Auch hier greift Nevra Bucak einen Diskurs aus der islamistischen Literatur auf, vgl. die Gefängniserinnerungen der islamistischen Bestsellerautorin Emine Şenlikoğlu-Özkan, siehe Özkan [o. J.], in denen ein Staatsanwalt die Islamistin in den Iran oder nach Saudi-Arabien verweisen möchte und dem sie antwortet: „Mein Land ist hier ...“ (*Benim ülkem burası ...*), siehe ebd., S. 141. Fast analog dazu liest sich Sahras Äußerung in Wien: „dort ist mein Land“ (*orası benim ülkem* 11:5 f.).

22 Den Revolutionswächter Selim hatte Nesrin bereits bei ihrer ersten Verhaftung kennengelernt und als attraktiven Mann wahrgenommen (10:6 ff.). Während ihrer zweiten Verhaftung bezeichnet Selim Nesrin als seine Ehefrau (45:18 f.). Sie nimmt dies kommentarlos hin und akzeptiert die von ihm geschaffene Tatsache der Eheverbindung.

aufgrund ihrer Andersheit (53:13 f.), die vor allem durch ihre unterschiedliche Haltung zu der neuen Regierung und ihren Maßnahmen zutage tritt. Nesrins Situation unter dem neuen Regime bringt ihre Identität ins Wanken, so daß sie folgendes artikuliert: „War ich nunmehr eine Frau, die sich immer mehr von sich selbst entfremdet? Ja, ich wußte Fragen zu stellen, aber warum hatte ich nicht die Antworten finden können.“ (*Kendime gittikçe yabancılaşan bir kadın mıydım artık? Soru sormayı biliyordum da, neden yanıtlarını bulamıyordum.* 47:5 f.). Gleichwohl scheint diese Erfahrung der Entfremdung vom Eigenen unter den neuen Machthabern auch für Frauen ihre Gültigkeit zu haben, die zuvor gläubig waren, was anhand der Figur von Nesrins Arbeitskollegin aufgezeigt wird. Die Maßnahmen des neuen Regimes stoßen sie dermaßen ab, daß sie ihre Religion nicht mehr erkennt und sich dadurch von allem Religiösen abwendet (84:2 ff.).

Erfahrungen von Fremdheit zeigen sich somit zum einen durch das Leben in der Fremde, d. h. hier im Ausland, in Wien, und zum andern durch die Konfrontation mit einem neuen Regime in der Türkei, wodurch das Eigene zum Fremden wird. Die Zugehörigkeit zur Türkei wird an keiner Stelle des Romans in Frage gestellt, sie bleibt stets das eigene Land und Wien zumeist die Fremde. Eine hybride oder transkulturelle Identität entsteht bei keiner der Figuren als gedachte Kategorie. Die zentralen Frauenfiguren erscheinen dem Leser als unabhängige, moderne, westlich orientierte und gebildete Frauen. Die türkische Gesellschaft gliedert sich im Roman in Kräfte, die laizistisch ausgerichtet sind, Religion als Privatsache betrachten und die Rechte der Frau respektieren – sie sind assoziiert mit Europa bzw. dem Westen. Ihnen gegenüber befinden sich die Anderen, das sind Kräfte, die eine am Islam orientierte Gesellschaft durchsetzen wollen, im Roman vorwiegend männlichen Geschlechts – sie sind assoziiert mit Staaten der islamischen Welt. Alle auftretenden türkischen Figuren stammen aus muslimischen Familien und sind ethnisch gesehen Türken. Ethnische oder religiöse Minderheiten treten nicht zutage.

### 3.2.2.3 Die „Neue Revolutionäre Republik“ (Yeni Devrim Cumhuriyeti) – ein islamistisches Regime

Der Roman *Kule* beschreibt das in Istanbul – und nicht in Ankara, der heutigen Hauptstadt der Türkei – herrschende neue Regime vor allem in seinen Auswirkungen auf das alltägliche Leben und insbesondere in den Folgen für das Leben von Frauen. Die Frau spielt im dargestellten Herrschaftskonzept dieser Regierung eine zentrale Rolle, wohl weil in der gegenwärtigen realen Türkei die Einwände gegen den politischen Islam sich in der Frauenfrage bündeln,<sup>23</sup> wohl auch weil Nevra Bucak, die Schöpferin des negativ besetzten utopischen Regimes, eine Frau ist. Die Romanfiguren Sahra und Nesrin betrachten das neue Regime als unzeitgemäß (*çağ-*

---

23 Vgl. hierzu Çarkoğlu / Toprak 2000, S. 22.

*dışı*),<sup>24</sup> und nach ihrer Ansicht versetzen die neuen Machthaber das Land in „die Finsternis des Mittelalters“ (*ortaçağ karanlığı*)<sup>25</sup>. Diese Finsternis steht im Gegensatz zur Helligkeit (*aydınlık*) in der konkreten und übertragenen Bedeutung (*aydın* – intellektuell, *aydınlanma*, auch *aydınlatma* – die Aufklärung). An erster Stelle nennt der Erzähltext als Maßnahme der neuen Machthaber den Kleiderzwang für Frauen im öffentlichen Raum. Sie müssen eine lange schwarze Pelerrine mit Kapuze tragen (*bu kukuletalı, yerlere kadar inen uzun siyah bir pelerin* 9:5 f., im Text in der Regel als *pelerin*, häufig auch *siyah* bzw. *kara*, *kapkara pelerin*). Der Leser denkt hier an eine Art Mönchskutte und auch an die heute in der Türkei gebräuchlichen *çarşaf*. Mißachten Frauen dieses Pelerrine-Gebot, so setzen sie sich einer Reihe von Strafmaßnahmen aus, die von einer kurzzeitigen Festnahme (so Nesrin 9:16 ff.), über Kahlgeschorenwerden (9:7 f., 10:1 f., für Nesrin 45:10 ff.), bis hin zu Prügelstrafe, Auspeitschung und Vergewaltigung reichen (45:17 f., so Nesrin 94:24 ff. vgl. auch 96:28 f.). Schriftstellerinnen, die sich weigern, die Pelerrine zu tragen, werden in den Turm (*Kule*) gebracht (22:20 ff., so auch Sahra S. 101). Für Männer scheint es keine neue obligatorische Kleiderordnung zu geben.

Auch weitere Maßnahmen des Regimes betreffen ausschließlich Frauen. Nach Einbruch der Dunkelheit herrscht für sie ohne männliche Begleitung eine Ausgangssperre (41:3 f.), allein zu wohnen, ist ihnen nicht mehr erlaubt (22:29 f.), und in Hotels werden sie ohne männliche Begleitung nicht mehr aufgenommen (101:3 f.). Für alleinstehende Frauen werden Wohnheime, in denen katastrophale Zustände herrschen, eröffnet (23:3, 77:8 ff.). Sollten sie dort mit einem Mann erwischt werden, steinigt man sie, jedoch nicht zu Tode (53:6 ff.), wodurch sich die neuen Machthaber scheinbar noch einen humanen Anstrich geben. Sich herauszuputzen und zu schminken, ist Frauen nicht mehr erlaubt (41:4 f.). Auf Abtreibung steht die Todesstrafe (94:17 ff.). Frauen dürfen *noch* Auto fahren (102:18 ff.) und arbeiten, sie finden jedoch keine neuen Arbeitsstellen mehr (96:15 ff.).

Von den neu eingeführten Verboten gilt lediglich das Alkoholverbot (41:6 f., 46:14 f.) und das Verbot, ausländische Musik zu hören (46:7 f.), für beide Geschlechter. Eine weitreichende Segregation der Geschlechter wird eingeführt (112:5

24 Siehe beispielsweise 51:19, 61:19, 63:23 f., 64:13, 80:30, 81:11, 81:28, 110:2, 111:30, 113:7 für die Erzählebene Sahra und 10:4, 53:4, 78:13 für die Ebene Nesrin. Das Türkische *çağdışı* mit seiner Bedeutung ‚unzeitgemäß, veraltet, überholt, antiquiert, nicht mehr auf der Höhe der Zeit, den Erfordernissen der jeweiligen Epoche nicht mehr entsprechend‘ verweist auf die Rückständigkeit, das Zurückgebliebensein von Gedanken und Lebensweisen. Im Roman *Kule* ist es der Gegenbegriff zu *çağdaşlık* (Modernität), zu *çağdaş* (zeitgenössisch, modern). Zu *çağdışı / çağdaş* vgl. auch Käufeler 2002, S. 307 f. Beide Begriffe verweisen auf Modernisierungstheorien. Auch hier greift Bucak einen Diskurs auf, der sich durch die islamistische Belletristik zieht. Die Begriffe Finsternis und Licht treten ebenso diametral zu den islamistischen Werken zutage, in denen Licht stets mit dem Islam assoziiert wird. Zum Verhältnis von Modernisierung, Islamismus und der Frauenfrage siehe Göle 1998, S. 56 ff.

25 Siehe 26:5, 30:6 f., 49:2, 50:10 f., 80:1 f., 102:13 und 110:4 für die Erzählebene Sahra, sowie 67:15 auf der Ebene Nesrin.

ff., 77:4 f.), der Brauch des *kaçgöç*<sup>26</sup> wird wieder aktuell (22:7). Die Touristen bleiben aus, da es Frauen, gleich welcher Nation, nicht mehr gestattet ist, Badestrände zu besuchen und in den Hotels die Schwimmbecken nicht gleichzeitig von Männern und Frauen genutzt werden dürfen. Das Ausbleiben der Touristen zieht eine steigende Arbeitslosigkeit nach sich (22:3 ff.). Die Segregation der Geschlechter reicht so weit, daß Medizinstudentinnen keine männlichen Leichen mehr berühren dürfen (22:14 ff.). Die Polygynie wird unter dem neuen Regime zur legalen Institution (so für Nesrin und ihren Mann Selim 45:18 f und 53:10 f.). Die Bordelle werden geschlossen, und die Prostituierten werden in den oben genannten Heimen untergebracht (53:3 ff.). Diese Tatsache wird von Nesrin auch als folgenschwer für die Männer bewertet: „Auch die Männer sind in einer schwierigen Lage.“ (*Erkekler de güç durumda*. 53:5). Damit entspricht ihre Meinung der Vorstellung, daß Männer ihre sexuellen Bedürfnisse befriedigen müssen.<sup>27</sup> In allen Lebensbereichen kommt es zum weitgehenden Verlust der Privatsphäre, die staatliche Macht mischt sich in private Angelegenheiten jeglicher Art ein (23:16 f.).

Für die Elite des Regimes scheinen die vorgegebenen Werte und Normen sowie der neue Verhaltenscodex nicht zu gelten. Auf einer für hohe Politiker und die Reichen des Landes ausgerichteten Feier, an der Nesrin mit ihrem Mann Selim teilnimmt, legen die Frauen auch in Gegenwart fremder Männer ihre Pelerine ab, Alkohol wird getrunken, und Bauchtänzerinnen treten in einem für Männer vorbehaltenen Bereich der Feierlichkeiten auf. Es herrscht Überfluß im Gegensatz zu der Armut beim Volk (54:7 ff.–58:9). Diese Feier verdeutlicht *ikiyüzlülük*<sup>28</sup> – die Doppelmoral, Scheinheiligkeit, Unaufrichtigkeit – des Regimes. Für Sahra symbolisiert der Turm (*Kule*), nachdem sie dort eingeliefert wurde, diese Doppelzüngigkeit und Heuchelei (103:11), da das Gebäude nicht das ist, was es nach außen scheint.

Doch was ist nun dieser Turm, der dem Roman den Titel gibt? Es ist ein Haus, das außerhalb von Istanbul in einem Park liegt (39:10 ff., 103:5 ff.), es hat mindestens 26 Stockwerke (111:3), und innen befinden sich schlichte ‚Hotelzimmer‘ (105:1 ff.). Dem Anschein nach ist es ein Erholungsort für SchriftstellerInnen, wie sie auch in Europa zu finden seien, so die Aussage des türkischen Diplomaten Ali in Wien gegenüber Sahra (39:10). Dementsprechend ist der Turm mit einer Bibliothek ausgestattet, in der alle gewünschten Bücher in jeder Sprache zu finden sind (109:1 ff.). Tatsächlich ist er jedoch ein modernes Gefängnis,<sup>29</sup> insbesondere für Schriftstel-

26 *Kaçgöç*, gebildet aus *kaçmak* (entweichen, sich verstecken) und *göçmek* (wegwandern), auch *Namahremlik* genannt, ist ein Brauch in islamischer Tradition, der Frauen gebietet, sich vor fremden Männern nicht zu zeigen und nicht mit ihnen zu sprechen, also die Segregation der Geschlechter.

27 Vgl. hierzu auch White 1994, S. 79.

28 Das türkische *ikiyüzlü* (wörtlich: mit zwei Gesichtern) umschreibt mit einem Wort diese Eigenschaft des Regimes besser als die deutschen Begriffe.

29 Hier ist an eine Verbindung eines islamistischen Regimes mit der Osmanenzeit zu denken, denn verschiedene Türme wurden in jener Zeit als Gefängnisse genutzt, vgl. Büyük Larousse [1992], Bd. 24, Stichwort Zindan, S. 12761.

lerInnen (10:20 ff.), in dem seelisch gefoltert wird (68:19, 107:5). Nesrin artikuliert in ihrem zweiten Brief die angestrebten Ziele dieser Foltermethoden:

Sie nennen es ein modernes Gefängnis der 2000er Jahre. Ich weiß, daß sie im Turm vielmehr einen seelischen Zusammenbruch hervorrufen wollen, als körperlich zu foltern. Ein blauer Fleck, eine Schramme verheilt schnell, das Fleisch regeneriert sich selbst. Die Wunden der Seele aber brauchen lange Zeit, um zu heilen, und manchmal verheilen sie auch überhaupt nicht.

*Oraya 2000'li yılların çağdaş hapisanesi diyorlar. Kulede, fiziksel işkenceden çok, ruhsal bir yıkım yaratmak istediklerini biliyorum. Bir çürük, çizik izi çabuk geçer, et kendi kendini yineler. Ama ruh yarasının iyileşmesi uzun bir zaman alır, bazen de asla geçmez. (22:21 ff.).*

Diese Aussage, die körperliche Folter sei nicht so schlimm, ist erschreckend, besonders da sie von einer Autorin stammt, die in einem Land lebt, in dem ganz real bis heute systematisch und weit verbreitet gefoltert wird. Diese Auffassung wird einer Figur in den Mund gelegt und im Text weder erörtert noch durch Gegenbilder in Frage gestellt.<sup>30</sup> Wie nun die seelische Folter im Turm aussieht, darüber erfährt der Leser wenig. Der frühere Geliebte Sahras, Sinan, der im Turm inhaftiert ist, nennt die Vernichtung dessen, was die Gefangenen schreiben, eine Folter (107:3 ff.). Das Gebäude ist mit modernster Überwachungstechnik ausgestattet, wodurch den Gefangenen kein intimer oder privater Bereich bleibt (106:26–107:7). Das neue Regime verhaftet insbesondere SchriftstellerInnen, da sie angeblich für die Regierenden eine Gefahr darstellen, denn sie könnten zum Sturz des Regimes aufrufen (112:27 ff.). Die einzige Möglichkeit, freigelassen zu werden, ist das Schreiben zugunsten der neuen Machthaber (110:16 ff.). Nachdem Sahara im Turm untergebracht ist, stellt sich allerdings schnell heraus, daß das Gefängnis nicht nur die seelische Vernichtung der InsassInnen anstrebt. Sie, Sinan (109:6 ff., 106:15 f.) und kurzzeitig eine weitere Gefangene, eine junge Frau (110:29 ff.), sind die einzigen verbliebenen Inhaftierten, denn die anderen wurden ermordet oder begingen Selbstmord (117:31–118:3, vgl. auch 119:10 ff.) bzw. wurden zu einer „Rehabilitation“ nach London gebracht (113:7 ff.). Dies mag bedeuten, daß den Angehörigen der Oberschicht die Möglichkeit offensteht, zu entkommen.

Die junge Frau, die nur kurze Zeit im Turm bleibt, unterstützte zunächst das neue Regime, bevor es an die Macht gekommen war. Dann wandte sie sich allerdings von

---

30 Die Türkei sei schließlich ein Rechtsstaat (*hukuk devleti*), wie die Autorin zu Beginn des Romans bekundet, gezeichnet mit ihrem Namen, siehe 5:3 ff. Betrachtet man die Anwendung der Folter, so zeigen sich allerdings Defizite rechtsstaatlicher Praxis. Doch diesen Gedanken greift die Autorin nicht auf. In ähnlicher Weise streut auch Özkan [o. J.] in ihren Gefängnisrinnerungen politische Statements ein, so beispielsweise zur Todesstrafe, siehe ebd., S. 35. Zur Folter in der türkischen Literatur siehe Sezer 1996.

ihm ab, denn nun zeigten die neuen Machthaber ihr wahres Gesicht (111:5 ff., was wiederum auf den Begriff *ikiyüzlülük* verweist).

Der Diskurs über *ikiyüzlülük* im Roman läßt sich in Beziehung setzen mit einer außerliterarischen Diskussion über den politischen Islam in der Türkei. Heute wird in säkularen Kreisen in Debatten über islamische und islamistische Kräfte anstelle von *ikiyüzlülük* auch von *takiye*<sup>31</sup> gesprochen, *takiye* im Sinne von ‚nicht das wahre Gesicht zeigen‘. *Takiye* (arab. *taqīya*) bezeichnet die unter Schiiten zu findende Praxis, das religiöse Bekenntnis bei Zwang oder drohendem Schaden zu verheimlichen, in einer feindlichen Umgebung kluge Zurückhaltung und Verstellung zu üben. Dies verdeutlicht Ängste, daß gemäßigt erscheinende islamische Gruppierungen, sollten sie die Macht erlangen, radikalere Positionen durchsetzen würden.

Die Maßnahmen des neuen Regimes werden im Erzähltext hier und da von den Figuren erörtert, das Regime wird klassifiziert und mit Attributen versehen: Die neuen Machthaber sind fanatisch und fundamentalistisch.<sup>32</sup> Das von ihnen errichtete System ist nicht laizistisch. Ob es sich noch um ein demokratisches Land handelt, wird von Sahra und Ali breit diskutiert, wobei Ali – Diplomat im Dienste des Regimes – dies bejaht und Sahra es verneint, da ihrer Meinung nach ein nicht laizistisches System nicht demokratisch sein kann. Im Gedankengebäude der neuen Machthaber spielt der Begriff von *namus* (die Ehre, siehe 77:16 ff., 96:5 ff.) und dabei auch die Jungfräulichkeit der Frau (78:2 f.) eine Rolle. Alle bisher genannten Merkmale des neuen Regimes beziehen sich jedoch meiner Meinung nach nicht zwingend auf *islamische* Traditionen – es könnte sich auch um Praktiken und Traditionen handeln, die anderen Religionen zuzuordnen sind bzw. eine fiktive Religion in der Utopie darstellen. An einigen Stellen im Erzähltext werden allerdings deutliche Bezüge zum Islam hergestellt. Nesrin setzt die Praxis, Frauen zu steinigen, in Bezug zur Geschichte vor 1400 Jahren (53:7 f.), d. h. zur Zeit des Propheten Mohammed. Unter dem neuen Regime existiert das Fastengebot im Ramadan (83:10 f.). Ihre Arbeitskollegin bekundet, daß sie sich durch die „Neue Revolutionäre Republik“ von ihrer früheren religiösen Praxis löste, an Donnerstagen die religiöse Waschung (*abdest*) zu vollziehen und die 36. Sure des Korans (*yasın suresi*, arab. *Yâ Sîn*, für die Seelen der Toten) zu rezitieren (84:2 ff.). Sie äußert den Wunsch, der Muezzin möge auf Türkisch zum Gebet rufen (84:27 ff.), wie es unter Atatürk angeordnet worden war.<sup>33</sup> Auch Sahra setzt in ihrem Roman das neue Regime in direkten

31 Im Türkischen findet sich auch die Schreibweise *takiyye*.

32 Nesrin benutzt den Begriff *fanatik* (fanatisch, 78:13). Die Arbeitskollegin Nesrins bezeichnet die neuen Machthaber als *köktendinciler* (Fundamentalisten, 84:19). Sahras Roman, der ein Roman gegen das neue Regime ist (u. a. 30:21), richtet sich gegen Fundamentalismus und fanatisches Gedankengut (*köktendinciliğe, bağnaz düşüncelere [...] karşı* 29:32–30:1), vgl. auch 79:18 f., 80:26, sowie 80:13 f. und 81:13 ff. Im Roman wird die „Neue Revolutionäre Republik“ als fanatisch und konservativ bezeichnet (*bağnaz, tutucu* 50:10 f.).

33 Der Gedanke, zum Gebet nicht in Arabisch, sondern auf Türkisch zu rufen, geht auf Ziya

Bezug zum Islam und vergleicht es mit der Situation in der Wüste vor 1400 Jahren (30:8 ff.). Sie nennt auch namentlich den Propheten Mohammed (30:13). Eine Zeitungsnachricht, daß eine Ärztin einen männlichen Patienten nicht behandelt habe (19:11 ff.), erläutert sie in ihrem Roman mit der überlieferten Haltung ʿĀʾišas, Lieblingsfrau des Propheten Mohammed und Tochter des ersten Kalifen Abū Bakr, die sich stets verhüllte und andere Männer, seien sie lebendig oder tot, nicht berührte (30:16 f.). Im Gegensatz zum neuen Regime gab es, so Sahras Ausführungen, zuvor in der Türkei echte Muslime (*gerçek Müslüman* 50:27, 51:3, 51:12), was implizit bedeutet, die neuen Machthaber seien keine richtigen Muslime. Und ein echter Muslim ist nach Sahras Meinung Kemal (51:3 ff.).<sup>34</sup> Die Schrecken des neuen Regimes vergleichen Nesrin und ihre Arbeitskollegin mit denen in Saudi-Arabien (22:32 f. und 84:28 f.). Hingegen übernimmt für die beiden Revolutionswächter, die Sahara nach ihrer Verhaftung zum Turm bringen, Saudi-Arabien die Funktion eines Vorbildes (102:22 ff.).

Die „Neue Revolutionäre Republik“, wie sie im Roman *Kule* geschildert wird, ist zum überwiegenden Teil eine Projektion von Gegebenheiten in Ländern der islamischen Welt von heute auf dieses utopische System in der Türkei. Es generiert und reproduziert Fakten, Bilder und Vorstellungen von Saudi-Arabien, dem Iran und auch von Afghanistan unter den Taliban (1994–2001).<sup>35</sup> Nevra Bucak projiziert damit das Fremde in das Eigene, die islamischen Länder in die Türkei. Die einzige Maßnahme des neuen Regimes, die nicht auf einen islamischen Kontext zurückgeht, ist das Strafen von Frauen durch Kahlscheren, das auf eine lange, vor allem europäische, Tradition zurückblicken kann.<sup>36</sup> Auf das Nachbarland der Türkei, den Iran, wird im Roman selbst nicht verwiesen, dennoch sind zahlreiche Wesensmerkmale der „Neuen Revolutionären Republik“ der Situation im Iran nach der Revolution 1979 nachgebildet. Die Islamische Republik Iran ist historisch das erste Land der islamischen Welt, das den Begriff Republik mit dem Attribut islamisch verbunden hat,

---

Gökalp, geäußert 1918, zurück. 1932 wurde das Verbot des arabischen Gebetsrufs realisiert, und nach starken Protesten wurde im Juni 1950 das Verbot wieder aufgehoben, siehe Ayhan / Uzun 1995, S. 38 ff.

34 Die islamistischen Romane thematisieren immer wieder die Frage, wer ein echter Muslim sei.

35 Für die von den Taliban beherrschten Gebiete Afghanistans ist vor allem an die Bilder von Frauen in Burka zu denken, die um die Welt gingen.

36 Diese europäischen Traditionen gehen auf Vorstellungen aus dem Alten Orient zurück. So verweist bereits das Neue Testament, Korintherbrief 11, 4–6, auf die damalige Praxis, Ehebrecherinnen kahlzuschoren, wohingegen Dirnen das Haar unverhüllt trugen. Während der Zeit der Hexenverfolgungen wurden die Beschuldigten kahlgeschoren. Im Zweiten Weltkrieg wurden Frauen, die sich mit Besatzungssoldaten eingelassen hatten, von ihren Landsleuten geschoren, um sie bloßzustellen und zu demütigen, sie galten als Kollaborateurinnen. Im KZ Ravensbrück wurden die Frauen oft kahlgeschoren. Und auch die Literatur greift das Thema auf, so beispielsweise Max Frisch in *Andorra*, in dem Barblin als Judenhure geschoren wird. Im Roman *Kule* fühlt sich die kahlgeschorene Nesrin wie eine Französin gegen Ende des Zweiten Weltkrieges, die sich mit deutschen Besatzern eingelassen hat (45:22 ff.).

d. h. das formal über demokratische Strukturen verfügt.<sup>37</sup> In *Kule* ist das neu errichtete System ebenfalls eine Republik. Auch das Wort ‚revolutionär‘ im Namen der neuen Machthaber deutet auf den Iran hin. Im Roman sind Revolutionswächter (*devrim muhafızları*) die Hüter der neu eingeführten Ordnung, eine Bezeichnung, die an die iranischen Revolutionswächter (pers. *pasdārān*)<sup>38</sup> denken läßt.

Die in *Kule* dargelegten Repressalien gegenüber Frauen deuten ebenso auf den Iran, wo seit der iranischen Revolution für Frauen eine strenge Kleiderordnung herrscht. Bei Verstößen gegen diese Kleiderordnung droht ihnen, verhaftet und auch ausgepeitscht zu werden, bei Ehebruch die Steinigung. Seit 1979 gibt es im Iran getrennte Badestrände, und Frauen ist es nur erlaubt, von Kopf bis Fuß verhüllt zu baden. Diese Tatsache wird in *Kule* noch restriktiver aufgegriffen. Auch die Verfolgung von SchriftstellerInnen kann in Bezug zum Iran gesetzt werden, man denke nur an die Fetwa von Ajatollah Khomeini gegen den Schriftsteller Salman Rushdie und sein Werk *Die satanischen Verse* im Jahre 1989. Alkoholverbot und eine strenge Kleiderordnung für Frauen gelten jedoch nicht nur im Iran, sondern auch in Saudi-Arabien. Die in *Kule* beschriebene Segregation der Geschlechter und die Einschränkungen der Bewegungsfreiheit von Frauen ohne männliche Begleitung (d. h. Ehemann oder männlicher Verwandter) dürften vor allem auf saudische Bestimmungen zurückgehen. Die Beschreibung von Selims Aussehen läßt den Leser gleichermaßen an einen arabischen Mann denken (67:8 ff.). In *Kule* wird an zwei Textstellen der Gedanke aufgegriffen, ein politisches Regime könne sich in Zeiten der Globalisierung nicht politisch isolieren, denn die Länder seien aufeinander angewiesen (111:22 ff. und 16:14 f.). Auch dies läßt an islamische Staaten wie Iran, Irak unter Saddam Hussein und das Talibanregime in Afghanistan denken.

Die Autorin projiziert somit in ihren Beschreibungen der „Neuen Revolutionären Republik“ Vorstellungen und Gegebenheiten in Staaten der islamischen Welt, also Auswärtiges, auf das Gebiet der Türkei in eine Vision der Zukunft. Dies kann gesehen werden als Ausdruck von Ängsten, die an die Situation in den genannten Ländern der islamischen Welt anknüpfen. Zugleich vermischen sich diese Bilder mit innertürkischen Konflikten. So ist das gezeichnete System auch zu sehen als Reaktion und Reflex auf konkrete politische Umstände in der Türkei in den 1980er und 1990er Jahren, die in säkularen Teilen der Gesellschaft reale Ängste hervorriefen. Genährt wurden diese Ängste durch die Wahlerfolge der Wohlfahrtspartei RP (*Refah*

---

37 In einer Volksabstimmung im März 1979 stimmten 97 % für die Einführung einer islamischen Republik. Für eine Republik als islamischer Staat gab es bis dahin keine historischen Vorbilder, und Staaten, die sich selbst islamisch nennen (Saudi-Arabien und Libyen), sind keine Republiken. Die iranische Verfassung unterscheidet sich formal wenig von demokratischen Verfassungen.

38 Die Revolutionswächter im Iran wurden als Hausmacht Khomeinis und des Revolutionsrates gegründet. Sie übernahmen als unabhängige, paramilitärische Truppe Funktionen, die unter dem Schah von Polizei, Gendarmerie und Armee ausgeübt wurden.



*Partisi*) Mitte der 1990er Jahre,<sup>39</sup> u. a. auch in Istanbul, wo die Autorin lebt, und durch das Erstarken des politischen Islams.

Im Roman *Kule* ist keine Aussage zu finden, in der die Figuren die islamische Welt mit positiven Eigenschaften in Verbindung brächten oder differenzierter wahrnahmen. Das gezeichnete Bild entspricht damit auch den türkischen Stereotypen von AraberInnen und IranerInnen.<sup>40</sup> Das Fremde bleibt somit ausschließlich negativ besetzt und ist bedrohlich.

### 3.2.2.4 Die Kopftuchdebatte

Im Kern der Auseinandersetzungen mit der „Neuen Revolutionären Republik“ und ihren frauendiskriminierenden Maßnahmen thematisiert der Roman im Kontext des Laizismus die Frage nach der Verschleierung der Frau, die sogenannte Kopftuchdebatte.<sup>41</sup> Das Verschleiern<sup>42</sup> der Frau ist für Sahra Symbol und Ausdruck von Rückständigkeit und gleichbedeutend mit der Unterdrückung der Frau. Die Frau wird dadurch, so Sahra, zur „Staatsbürgerin zweiter Klasse“ (*ikinci sınıf vatandaş* 13:15, 30:1). Sahra fragt sich, was die obligatorische Pelerine des neuen Regimes symboli-

---

39 Die islamisch orientierte Wohlfahrtspartei (*Refah Partisi*, RP) konnte bei Kommunalwahlen im März 1994 große Erfolge erzielen, so auch in Istanbul. Aus den Parlamentswahlen im Dezember 1995 ging die RP als stärkste Partei hervor. Der Ruf nach dem Eingreifen des Militärs in einem von Nesrins Briefen (78:13 f.) kann heutzutage auch in den Kontext der Regierungszeit Necmettin Erbakans (RP, Juli 1996 – Juni 1997) gesetzt werden, der schließlich unter dem Druck der Militärs zurücktreten mußte. In der Zeit, in der die Autorin den Roman verfaßte (September 1994 bis April 1996), dürfte er eine Sicht im Umgang mit den islamistischen Kräften in der Türkei wiedergeben. Zum politischen Islam in der Türkei siehe vor allem Seufert 1997, zu den Reaktionen kemalistischer Kreise auf die Wahlerfolge von RP, vgl. auch White 2002a, S. 116 f.

40 Vgl. hierzu Ülgen 1998, S. 40 f. Den Arabern wurden folgende Eigenschaften zugewiesen: dirty (47 %), conservative (37 %), fundamentalist (36 %), religious (35 %), tradition loving (35 %), narrow-minded (34 %), very religious (30 %), oppressive (29 %), lazy (25 %) und ignorant (22 %), siehe ebd., S. 40. Bei den Iranern zeigen sich ähnliche Eigenschaften, allerdings in etwas anderer Gewichtung. Ihnen wurden folgende Eigenschaften zugewiesen: narrow-minded (43 %), conservative (37 %), fundamentalist (33 %), oppressive (31 %), very religious (28 %), traditional (27 %), vulgar (27 %), ignorant (24 %), religious (22 %) und superstitious (22 %), siehe ebd. S. 41. Alle Zahlenangaben wurden von mir auf ganze Prozentzahlen gerundet. Zur Untersuchung Ülgens vgl. hier S. 139, Anmerkung 32.

41 In der Türkei entbrannte die Diskussion um das Kopftuch vor allem, nachdem der Hochschulrat YÖK (*Yüksek Öğretim Kurulu*) ein Kopftuchverbot für die Universitäten erlassen hatte, und die Universitäten versuchten, dieses durchzusetzen. Im Zuge eines daraufhin entstehenden Widerstandes formierte sich die islamistische Frauenbewegung. Die sehr komplexen Auseinandersetzungen um das Kopftuch in der türkischen Gesellschaft können hier nicht nachgezeichnet werden. Zur Kopftuchdebatte vgl. u. a. Göle 1995.

42 Mit dem deutschen Wort „verschleiern“ bzw. „verhüllen“ meine ich keine spezifische Art der Kleidung (*tesettür*, *çarşaf*, traditionelle Kopfbedeckung und Kleidung ländlicher Regionen u. a.), sondern die Tatsache, daß Frauen ihren Körper vollständig oder teilweise (z. B. außer Gesicht, Hände, Füße) verhüllen. Das türkische *kapalılık* bringt diese Tatsache besser zum Ausdruck als das deutsche „Verschleiern“.

siere: die Ehre, das Gewissen (38:13 ff.)? In ihren Gedanken und Überlegungen kann Sahra kein Verständnis dafür aufbringen, daß Frauen sich verschleiern. Sie kann sich auch nicht vorstellen, daß Frauen sich aus freien Stücken für die Verhüllung ihres Körpers entscheiden (13:14 ff, 18:6 f.). Sie denkt, daß die meisten Frauen die Verschleierung nicht wollen (14:1 f.). Ihr Unverständnis für verschleierte Frauen findet seinen Höhepunkt im Entsetzen über das Handeln einer Ärztin, die einem männlichen Patienten ihre Hilfe verweigert. Sahra fragt sich, mit welchem Verstand, welcher Logik und welchem Gewissen diese Frau handele, da sie sich im Namen Gottes verhüllt, aber ein Menschenleben nicht rettet (19:13–23). Als einzigen Grund, warum Frauen sich verschleiern könnten, nennt Sahra in ihrem Roman die islamische Tradition (30:8 ff.). Sahras Unverständnis dafür, daß Frauen sich verhüllen, hat seinen Ursprung auch in ihrer Vorstellung von Weiblichkeit und Ästhetik. Sie ist der Meinung, daß Frauen stets jung und hübsch aussehen wollen (18:3 ff.). Die Verhüllung versteckt die von Gott gegebene Schönheit der Frau (13:15 f.) und macht sie häßlich (18:6 f.). Sich zu verhüllen ist für Sahra ein Verstecken, ein Verbergen (*kapalık, gizlilik* 18:24). Sahra denkt, eine Frau habe nicht das Recht, zu verstecken, daß sie jung und hübsch ist (18:20 f.). Damit spricht sie verschleierten Frauen in gewisser Weise auch jegliche Ästhetik<sup>43</sup> und das Recht, anders zu sein, ab.

Die Verschleierung der Frau sieht Sahra auch als Ursache von Belästigungen durch den Mann, wohingegen islamistische Werke stets die aufreizende und unislamische Kleidung von Frauen als Ursache dafür nennen. Laut Sahra erwecke die Verschleierung nur die Neugier des Mannes und reize ihn (13:16 f., 18:7 f., 19:5). Deshalb, so Sahras Gedanken, sind Männer in westlichen Gesellschaften im Vergleich zu Männern des Nahen Ostens nicht so sehr auf Frauen fixiert, belästigen sie nicht (19:5 ff.). Sexualität spielt in Sahras Überlegungen zur Verhüllung von Frauen überhaupt keine Rolle – eine Tatsache, die auch in den islamistischen Romanen nicht zur Sprache kommt. Für Sahra hat der türkische Mann allerdings unter bestimmten Bedingungen auch das Potential, eine Position gegen das Verschleiern der Frau und gegen die Segregation der Geschlechter einzunehmen, und zwar wenn er modern und sehr gebildet ist (18:28 ff.). Männer hingegen, die ihre Frauen zur Verschleierung zwingen, sind diejenigen, die, wenn sie in westliche Länder reisen, Frauen dort belästigen (18:32–19:4). Gerade diese Männer, die gierig auf Frauen blicken, wollen zugleich „das Leben der Frau beschränken, ihr ihre Freiheit und ihre Freiheit zu arbeiten“ nehmen (*kadının yaşamını kısıtlayarak, özgürlüğünü ve çalışma özgürlüğünü* 19:8).

In Wien versucht Sahra zu Hause, alleine vor dem Spiegel, mit Hilfe eines weißen Bettlakens (*çarşaf*),<sup>44</sup> zu erfassen, was für ein Gefühl es ist, sich zu verschleiern

43 In den letzten beiden Jahrzehnten des 20. Jahrhunderts war im Kontext des städtischen Islams ein – wie Jenny B. White es nennt – „islamic chic“ entstanden. Hierzu siehe vor allem White 1999 und auch White 2002b.

44 Dies zeigt die doppelte Bedeutung des Wortes *çarşaf* – als Bettlaken und Überwurf der Frauen.

(17:21 ff.). Sie kommt zum folgenden Ergebnis: „War dies nicht ein Produkt einer Perversität, die die Würde des Menschen und die Menschenrechte vollkommen mißachtet? Sie fühlte sich selbst nur von der Welt entfernt, dadurch daß sie zum Abstraktum wurde, sie fühlte sich entmündigt.“ (*İnsan onurunu, insan haklarını hiçe sayan bir sapıklığın ürünü değil miydi bu? Kendini dünyadan soyutlayarak uzaklaşmış, kısıtlamış duydu yalnızca.* 17:30–18:1). In Sahras Vorstellungen vom Bild einer Frau, das auf dem Buchdeckel ihres Romans zu sehen sein soll, fließt diese Erfahrung vor dem Spiegel mit ein. Dabei scheint es für sie keinen Unterschied zu machen, in einer hellen, freundlichen Farbe – dem weißen Laken – oder in Schwarz, einer finsternen und unheilvollen Farbe verhüllt zu sein. Das Verschleiern wird für sie zur Entfremdung der modernen Frau von sich selbst:

Sie ist unter der schwarzen Verhüllung sich selbst fremd. Ihre schönen Augen tragen die finstere Einsamkeit der Wüste in sich ... Dies ist eine empfindsame, intellektuelle Frau, die aus einer zivilisierten Welt herausgerissen wurde und gezwungen wird, in einer Lebensweise, die sie nicht möchte, unzeitgemäß zu leben. Neben ihr sehe ich einen Mann, aber der Mann ist weit weg von ihr ...

*Siyah örtüler altında kendine yabancı. Güzel gözleri çöl yalnızlığının karanlığını taşıyor ... Uygar bir dünyadan koparılıp, istemediği bir yaşamda yaşadığı yaşamaya zorlanan aydın, duyarlı bir kadın bu. Yanında bir erkek görüyorum, ama erkek ona uzak ...* (35:9 ff.).

Diese Worte Sahras verweisen auf sie selbst und auf ihren Namen: Sahara bedeutet wörtlich Wüste.<sup>45</sup> Die finstere Einsamkeit der Wüste, die sich in den Augen der hier skizzierten Frau zeigt, steht für ihren einsamen Kampf in einer unwirtlichen, feindlichen Umgebung. Die Wüste ist zugleich assoziiert mit dem Islam – eine Religion, die auch Sahras kulturellen Hintergrund bildet.

Eine Funktion des Verhüllens des weiblichen Körpers, die der Erzähltext zunächst nicht explizit erwähnt, ist der Schutz vor Männern. Sahara bedarf dieses Schutzes durch das Verschleiern nicht, denn – so die Ausführungen Alis – ihre Persönlichkeit ist ihr Schutz wie der *çarşaf*, wodurch sie die Männer auf Distanz hält (117:15 ff.). Implizit heißt das aber auch, daß grundsätzlich für alle Frauen die Notwendigkeit besteht, sich vor Männern zu schützen.

Die junge Frau, die kurzzeitig mit Sahara und Sinan im Turm inhaftiert ist, faßt Sahras Kritik am neuen Regime zusammen. Diese junge Frau erwartet die Todesstrafe (111:6 f.). Der Erzähltext nennt nicht den Grund für das Todesurteil. Zu denken ist hier an den Vorwurf der Apostasie, an den Abfall vom ‚wahren‘ Glauben. Dieser

---

45 Das aus dem Arabischen stammende Wort *sahra* ist im Türkischen ein seltener Vorname. Das türkische *sahra* (Wüste, unbebautes Feld) vom arabischen *ṣahrāʾ* (Wüste, Steppe) ist nicht zu verwechseln mit arabisch *ṣahr* (Felsen), denn der Fels wird im Türkischen dann zu *sahre*.

‚wahre‘ Glaube ist der Glaube an das Regime, wie Ali es in Wien äußert (13:11 f.). Über das Verschleiern sagt diese junge Frau folgendes:

Wir hatten geglaubt, daß durch das Verhüllen die Würde der Frau geschützt wird. Eigentlich hatten wir nicht bemerkt, daß wir uns selbst damit zu Staatsbürgerinnen zweiter Klasse herabsetzten. Wir, wir hatten uns vielleicht verhüllt aus Protest gegen den Aufstieg der Moderne des Westens, gegen die zu freie Kleidung der Frauen; wir wollten uns in gewisser Weise auflehnen und uns selbst zeigen oder auch unsere Existenz beweisen. Nun verstehe ich, daß wir uns unsere eigene Grube selbst gegraben haben. Wir haben uns offensichtlich geirrt.

*Örtünmenin kadın onurunu koruyacağına inanırdık. Aslında, kendimizi ikinci sınıf vatandaşlığına düşürdüğümüzün farkında değildik. Biz, belki Batı'nın modern yükselişine, açılıp saçılmasına karşı kapanıp bir biçimde baş kaldırarak kendimizi göstermek ya da varlığımızı kanıtlamak istiyorduk. Şimdi kendi kuyumuzu kendimizin kazdığını anlıyorum. Yanılmışız.* (111: 13 ff.).

Der Diskurs über das Verhüllen des weiblichen Körpers, wie er in *Kule* zur Sprache kommt, verdeutlicht, wie politisch-ideologisch das Thema diskutiert wird. Eine intelligente, moderne, gebildete Frau, die für die Rechte der Frau eintritt, kann keine Kopftuchträgerin sein – so die Konnotation des Werkes. Sich zu verschleiern und modern, als Frau gleichberechtigt zu sein,<sup>46</sup> sind in diesem Roman miteinander unvereinbar. Das Kopftuch wird heutzutage, nicht nur in der Türkei, sondern auch in Westeuropa, stets als politisch-ideologisches Symbol diskutiert, und die Autorin reproduziert einen Standpunkt in dieser Debatte. Sie nimmt keine darüber hinausgehende Position ein und beurteilt das Kopftuch nicht differenziert. So vielfältig die verschiedenen Arten der Verhüllung in der gesamten islamischen Welt sind und so unterschiedlich der Bildungsstand der Kopftuchträgerinnen sein mag, so vielfältig sind auch die Motivationen der Frauen, sich zu verschleiern. Manchen Frauen ermöglicht ihre sozioökonomische Situation nicht, das Kopftuch abzulegen. In der Türkei ist das Kopftuch beispielsweise bei Frauen aus ländlichen Regionen häufig ein fester Bestandteil der Kleidung, insbesondere bei Frauen, die aus sunnitischen Familien der untersten und ärmsten Schichten der Gesellschaft stammen. Für andere Frauen hingegen – hier denke ich z. B. an Studentinnen – kann es als selbst gewählter Ausdruck einer Subkultur, einer Mode, gesehen werden. Im Roman *Kule* symbolisiert es das Andere und Fremde, das in Konfrontation mit dem Eigenen steht.

---

46 Die islamistischen Bewegungen in der Türkei sind, wie die soziologischen Arbeiten von Nilüfer Göle darlegen, als „modern“ zu bezeichnen. Gebildete Kopftuchfrauen kommen nicht nur mit säkularen Werten und Normen in Konflikt, sondern auch mit islamischen Traditionen. Für einen Überblick siehe hierzu Etöz 2003, S. 21 ff.

### 3.2.2.5 *Kemalismus als Konzept gegen die „Neue Revolutionäre Republik“*

Der Roman nennt eine Reihe von Werten, die es gegen das neue Regime zu verteidigen gilt. Diese bilden das Eigene, das gegen das bedrohliche Fremde behauptet werden muß. Sie lassen sich im wesentlichen im Konzept des Kemalismus (*Atatürkçülük*, selten auch *Kemalizm*)<sup>47</sup> fassen, wobei das Prinzip des Laizismus (*laiklik*)<sup>48</sup> dabei eine zentrale Position einnimmt, was bereits auf der ersten Seite des Werkes deutlich wird (5:3). Die in *Kule* dargelegte Ideologie läßt sich allerdings eher als neokemalistisch klassifizieren, was sich im Kern am Verständnis dessen, was Laizismus sei, feststellen läßt. Der Roman setzt die Ideologie des Kemalismus zunächst in den Kontext von Modernität und Zivilisation, zwei Begriffe, die auch bereits für Atatürk ein wesentliches Moment seiner Theorien darstellten.

In beiden Erzählsträngen des Romans wird mehrfach auf Atatürk (wörtlich: Vater der Türken) Bezug genommen, und eine Textstelle nennt ihn auch namentlich. Er ist zumeist als „der Erhabene der Erhabenen, unser großer Führer“ (*yüceler yücesi büyük önderimiz* 110:1)<sup>49</sup> genannt und als „Atatürk, unser erhabener Führer, der große Gründer unserer Republik“ (*cumhuriyetimizin büyük kurucusu yüce önderimiz Atatürk* 81:4 f.). Diese Wortwahl zeigt eindeutig, daß auch jene Textstellen, die Atatürk nicht namentlich nennen, ihn meinen. Diese Formulierungen<sup>50</sup> machen auch deut-

---

47 In den europäischen Sprachen ist von Kemalismus die Rede, und eine dem Türkischen analoge Wortschöpfung wie Atatürkismus o. ä. kam nie zustande. Die einschlägigen Wörterbücher nennen zumeist *Kemalizm* und *Atatürkçülük* als Synonyme. Im Türkischen zeigen sich jedoch Nuancen im Sprachgebrauch. *Atatürkçülük* scheint die offizielle Bezeichnung zu sein und zugleich die Selbstbezeichnung seiner AnhängerInnen. *Kemalizm* ist der historisch ältere Begriff, vgl. Tunaya [1983], S. 89 und Mardin [1983], S. 86. Mustafa Kemal erhielt ja den Namen Atatürk erst mit Einführung von Nachnamen in der Türkischen Republik im November 1934, siehe Büyük Larousse [1992], Bd. 2, Stichwort Atatürk, S. 959. Darüber hinaus läßt sich die Präferenz für den Begriff *Atatürkçülük* vor einem ideologischen Hintergrund darlegen: *-izm* ist keine türkische Endung und Kemal ein aus dem Arabischen stammender Name, wohingegen *Atatürkçülük* sich aus türkischen Suffixen bildet, mit dem enthaltenen *Türk* das Nationale betont und damit den Bruch mit dem Osmanischen Reich stärker in den Vordergrund rückt. Die Definition, was nun Kemalismus neben den von Atatürk aufgestellten sechs Prinzipien sei und was diese Prinzipien beinhalten, ist ein breit diskutiertes Thema, zur Einführung vgl. hierzu Mardin [1983], Tunaya [1983], Ateş [1983] und Timur [1983]. Zum Verhältnis zwischen kemalistischen und islamistischen Strömungen in der türkischen Gesellschaft siehe auch White 2002a, vor allem ebd., S. 3–37.

48 Wie politologische Arbeiten darlegen, ist der Laizismus nicht gleichbedeutend mit Säkularismus, der Trennung von Staat und Religion. Er meint vielmehr die Kontrolle religiöser Angelegenheiten im Rahmen laizistischer und modernistischer Prinzipien, siehe hierzu Etöz 2003, S. 20, vgl. auch White 2002a, S. 35. Zum Laizismus in der Türkei siehe auch Käufeler 2002, insbesondere ebd., S. 279 ff.

49 In der Erzählebene *Sahra* ist Atatürk neben dieser Textstelle auch noch als „unser großer Führer“ (*büyük önderimiz* 110:9, 111:29 f., 117:22) genannt, in den Briefen Nesrins finden sich ebenso beide genannten Umschreibungen für Atatürk (22:18 f., 78:12, 122:17).

50 Den deutschen Leser mag es bei den erwähnten Formulierungen schaudern, in der Türkei dürf-

lich, in welcher überhöhten Position Atatürk von der Autorin gesehen wird und welcher ein Kultstatus ihm zufällt, wodurch eine kritische Auseinandersetzung mit seiner Person und seiner Herrschaft erschwert wird. Denkbar wäre, daß die Autorin obige Umschreibungen Atatürks ironisch aufgreift. Hierfür gibt es allerdings keine Anhaltspunkte.

Atatürks Name steht im Erzähltext in der Perspektive Nesrins für die Rechte der Frau, Modernität, Zivilisation, die Freiheit der Aufklärung und ein würdevolles Leben (22:17 ff., 78:10 ff.), für die Werte, die an die kommende Generation ohne Abstriche weitergegeben werden sollen (122:16 ff.). Sahra verbindet mit Atatürk den Fortschrittsgedanken, ein Fortschritt, der nicht nur aus technologischer Entwicklung besteht, sondern aufklärerisch ist (110:4 ff.). Atatürk und seine Umwälzungen bilden ein Vorbild für Fortschritt (110:9 f.), der nur mit Gewährung von Frauenrechten möglich ist. So äußert sich Sahra folgendermaßen: „Ein Land, das Frauen keine Freiheit gewährt, kann auf gar keinen Fall Fortschritte machen.“ (*Kadına özgürlük tanınmayan bir ülkede, asla ileriye gidilmez asla.* 110:11). Mit Atatürk verbunden ist auch die 75-jährige Geschichte der Republik<sup>51</sup> und die Situation im Land, bevor das neue Regime die Macht ergriff. Der Leser erfährt, daß in der Zeit vor der „Neuen Revolutionären Republik“ die Frauen frei waren (9:3 f.), sich wie andere Menschen der Welt zivilisiert kleideten und an ihre Freiheit gewöhnt waren (15:27 ff.). Nesrin betrachtet diese freie, moderne Lebensweise, die Männer und Frauen als Menschen sieht, als ihre Kultur (58:1 ff.).

Eine kemalistische Haltung wird jedoch im Roman nicht nur mit Laizismus und der Anerkennung der Frauenrechte assoziiert, sondern wie bereits oben sichtbar wurde, in den Kontext von Zivilisation und Modernität gestellt. So denkt Sahra über Sinan folgendes: „Stets warst du Kemalist und laizistisch. Denn dein Glaube daran, daß unsere Nation das Recht hat, zivilisiert, modern, gebildet und menschlich zu leben, war durch nichts zu beeinträchtigen.“ (*Her zaman Kemalist ve laiktin. Çünkü ulusumuzun uygar, çağdaş, eğitim ve insanca yaşamak hakları olduğuna inancın tamdı.* 81:6 ff.).

Ein kritischer Blick auf Atatürk oder den Kemalismus findet sich in *Kule* nicht. In ihrem Roman stellt Sahra die Frage, ob die Auffassungen aus der Frühzeit des Islams auf die heutige Welt übertragbar seien: „Dieses hatte man mit dem Verständnis jener Zeit und jener Gesellschaft akzeptieren können, aber kann es in der heuti-

---

ten sie relativ „normal“ wirken, man denke nur an den morgendlichen Schulschwur, der zum stetigen Pflichtprogramm der SchülerInnen gehört. Zum Schulschwur siehe Kurt 1989, S. 268.

51 Die Türkische Republik wurde 1923 gegründet, somit befinden wir uns im Jahre 1998 und nicht in den 2000er Jahren, wie im Romantext angeführt. Zweimal nennt der Erzähltext diese 75 Jahre der Republik, siehe 5:2 und 15:27. Zwei Textstellen hingegen erwähnen 73 Jahre (78:10, 79:17), d. h. der Zeitpunkt, zu dem die Autorin ihr Manuskript zum Abschluß brachte (April 1996, siehe 122:22). So könnten aus der Perspektive des Jahres 1996 damit auch die zwei Jahre des utopischen Regimes gemeint sein, vgl. in der Ebene Nesrin 78:10 und in der Ebene Sahra 79:17 f.

gen Zeit noch gültig sein?“ (*O dönem ve toplum anlayışı için bu kabul edilebilir, ama şimdiki zaman için geçerli olabilir mi?* 30:13 ff.). Ob die kemalistischen Ideale in der Gegenwart des Romans noch aktuell und relevant sind, ob der Kemalismus, der im Zuge der Modernisierung des Osmanischen Reiches und seines Zerfalls im Prozeß des *nation building* der Türkischen Republik entstanden war, unter heutigen Umständen und Bedingungen noch zeitgemäß (*çağdaş*) ist, wird im Erzähltext nicht angesprochen. Daß Ideologien – und als solche wird die Religion des Islams unter den neuen Machthabern von der Autorin gesehen – sich über Jahrhunderte hinweg verändern, neu interpretiert und ausgelegt werden, vielfältige, auch kontroverse Meinungen beinhalten, kommt in *Kule* nicht zur Sprache. Sowohl der Islam als auch der Kemalismus werden als statische Konzepte wahrgenommen.

Der Laizismus bzw. das Aufgeben des Laizismus bildet das wesentliche Moment, wodurch sich das neue Regime im Roman von den vorausgehenden Verhältnissen unterscheidet, was im Erzähltext immer wieder thematisiert wird. Damit greift *Kule* einen zentralen Konflikt der türkischen Gesellschaft auf, den zwischen säkular orientierten und islamisch orientierten gesellschaftlichen Kräften. Laizismus (*laiklik*) steht im Roman jedoch nicht nur für Säkularismus, sondern auch für eine ‚westliche, europäische‘ Lebensweise, für europäischen Lifestyle. Der Begriff des Laizismus und was darunter zu verstehen sei, diskutiert Sahra in ihrem Roman. Zunächst hinterfragt sie die Definition: „War Laizismus nur die Trennung von Religion und Staat? War diese Definition so einfach?“ (*Laiklik yalnızca dinle devlet işlerinin birbirinden ayrılması mıydı? Bu tanım o kadar basit miydi?* 49:4 f.). Schließlich legt sie ihr Verständnis von Laizismus dar:

In einem laizistischen System gibt es Gerechtigkeit, der Mensch und die Religion werden geachtet,<sup>52</sup> es mischt sich nicht ein in die moderne Lebensweise, in die Art der Kleidung, des Essens und Trinkens der Menschen, in ihre Art, sich zu vergnügen. Es mischt sich nicht ein in die Angelegenheiten der Frau und ob sie alleine wohnt oder nicht.

*Laik düzende adalet vardır, insana, dine saygı duyar, onların çağdaş yaşam biçimine, giyimine, yemesine, içmesine, eğlenmesine, kadına ve kadının yalnız yaşayıp yaşamamasına karışmaz.* (50:18 ff.).

In diesem Zitat wird auch sichtbar, daß die Wahrung der Privatsphäre nach Sahras Überzeugung ein laizistisches System auszeichnet, und gleichermaßen wird unter dem neuen, nichtlaizistischen Regime jegliche Privatsphäre aufgehoben. Die Interpretation des Begriffes Laizismus als Säkularismus und Lifestyle verweist auf neokemalistische Vorstellungen. Neokemalisten (*neo-Atatürkçüler*)<sup>53</sup> bildeten in den

52 Zur Frage des Respekts einer säkularen Gesellschaft gegenüber dem Religiösen siehe Reemtsma 2005, der in seinem Beitrag unter anderem auch auf die Kopftuchdebatte eingeht.

53 Zur neokemalistischen Bewegung in den 1980er und 1990er Jahren siehe Laçiner 1996.

1980er Jahren eine Bewegung gegen die inoffizielle Ideologie der Türkisch-Islamischen Synthese (*Türk-İslâm Sentezi*)<sup>54</sup> zur Verteidigung des Laizismus. Sie sahen die Religion als Ursache für die Rückständigkeit der türkischen Gesellschaft, die Fortschritt und das Erreichen eines modernen zivilisierten Niveaus behindere.<sup>55</sup> Ihrer Ansicht nach steht das Konzept des Laizismus nicht nur für die Trennung von Staat und Religion, sondern vielmehr für eine moderne Lebensform, die adaptierte westliche Lebensweise, wie sie in den türkischen Metropolen und westanatolischen Städten zu finden ist.<sup>56</sup>

Im Roman ist die Türkei seit ihrer Gründung unter Mustafa Kemal Atatürk ein laizistisches Land, bis die Machthaber der „Neuen Revolutionären Republik“ die Regierung übernehmen. Möglich wurde der Regierungswechsel durch unfähige Politiker (35:30–36:3) und durch „Zugeständnisse“ an die Bevölkerung (*ödiin verilmek* 80:6, 36:2). Damit herrscht ein Nullsummendenden<sup>57</sup> zwischen beiden Ideologien, d. h. der Vorteil der einen wird automatisch als Nachteil der anderen gesehen und umgekehrt. Die im Roman mehrfach verwendete Formulierung von „Zugeständnissen“ an das Volk impliziert den Gedanken, daß die kemalistischen Reformen bzw. einzelne Aspekte der Umwälzungen vom Volk nicht angenommen worden waren. Hingegen äußert Sahra die Ansicht, die Reformen seien von der Gesellschaft verinnerlicht worden, und so hätten sich die Frauen seit Generationen an ihre Freiheit gewöhnt (15:29 ff.). Dementsprechend wird in *Kule* die Machtübernahme der neuen Herrscher nicht auf Widerstände gegen die kemalistischen Reformen, wie sie tatsächlich bereits in den ersten Jahrzehnten der real existierenden Republik bestanden, zurückgeführt.

Als eine der Ursachen, die den Regimewechsel ermöglichten, nennt Sahra in ihrem Romantext Defizite im Bildungssystem, denn die Werte des Laizismus seien nicht in ausreichendem Maße vermittelt und gewürdigt worden. So schreibt Sahra folgendes:

Wie schade, bei uns wurde auf den Laizismus über das Notwendige hinaus nicht eingegangen; er wurde nicht ausreichend wichtig genommen und nicht mit wahrer Ernsthaftigkeit vermittelt; es wurde nicht darüber geredet und diskutiert. Diese Situation spiegelte sich auch bei den Schülern<sup>58</sup> wider. In den Schulen wurde der Laizismus nur kurz erwähnt und behandelt, wodurch die Schüler ihn nicht allzusehr verinnerlicht haben. Wie wenige [wörtlich:

---

54 Die Militärs setzten nach dem Putsch vom 12. September 1980 zur Rekonstruktion des Staates und der Gesellschaft inoffiziell auf die Ideologie der Türkisch-Islamischen Synthese, die die Religion in den Staat integriert, vgl. hier S. 34, Anmerkung 21.

55 Vgl. hierzu Laçiner 1996, S. 401.

56 Siehe hierzu ebd., S. 402 f. Bereits in den ersten Jahrzehnten der Türkischen Republik hatte der Kemalismus einen Wandel im Lifestyle zum Ziel.

57 Ein Begriff, der der politologischen Konfliktforschung entnommen ist.

58 Das türkische *öğrenci* bedeutet sowohl SchülerIn als auch StudentIn.



wie viele] Personen konnten in solch einer Lage, falls erforderlich, schon begreifen, daß der Laizismus die ‚uneingeschränkte und bedingungslose‘ Herrschaft des Volkes bedeutet, daß er seine Überlegenheit bewiesen hatte, daß wir aus der *umma*<sup>59</sup> entlassen worden waren und das Bewußtsein der Staatsbürgerschaft und die Erhabenheit, eine Nation zu sein, erlangt hatten, daß den Menschen eine sichere und moderne Lebensweise gewährleistet wurde, und wie wenige Personen konnten das alles würdigen.

*Ne yazık, bizde laikliğin üzerinde gereğinden fazla durulmadı, önemsenen büyük bir ciddiyetle anlatılmadı, üzerinde konuşulmadı, tartışılmadı. Bu durum öğrencilere de yansdı. Okullarda laiklikten kısaca söz edilip geçildi öğrencilere, iyice içlerine sindirilmedi. Böyle bir durumda, laikliğin halkın ‚kayıtsız şartsız‘ egemenliği olduğunu, üstünlüğünü dile getirdiğini, bizi ümmetlikten çıkarıp yurttaşlık bilincine, ulus olma yüceliğine ulaştırdığını, insana güvenli ve çağdaş bir yaşam biçimi sağladığını kaç kişi gerektiğince kavrayıp önemini değerlendirebildi. (49:6 ff.).*

Auch hier tritt wieder die Ansicht zutage, der Laizismus sei eine Lebensweise. Das Zitat zeigt zugleich mit dem Verweis auf den Begriff der *umma*, daß die Bevölkerung, die aus dem Osmanischen Reich in die türkische Staatsbürgerschaft übergang, nur als Muslime und nicht als Christen oder Juden, gedacht wird.

Zahlreiche im Roman erwähnte Figuren verdeutlichen, daß eine laizistische Haltung, die laizistische Lebensweise, eine Religiosität nicht ausschließt, sondern den Glauben dem Bereich des Privaten zuordnet, so Sahras Großmutter mütterlicherseits (81:22 ff.), Nesrins Arbeitskollegin und deren Mutter (84:2 ff.) und in gewisser Weise auch Nesrin, die für den Laizismus betet (83:10). Auch Sahra selbst glaubt an einen Gott (*Tanrı* 81:22). Er ist ein Gott der Christen und Muslime (vgl. 81:29 ff.), der die Menschen als Gleiche schuf. Für Sahra sind verschiedene religiöse Bekenntnisse kein Hinderungsgrund, sich gegenseitig zu achten. Die Menschen sollten in Frieden, auf der Grundlage der Menschenrechte miteinander leben (82:1 ff.). Diese Lippenbekenntnisse Sahras wirken aufgesetzt, zumal sie sich türkische StaatsbürgerInnen nur als eine Gemeinschaft der Muslime vorstellt (s. o., vgl. 49:11). Eine laizistische Haltung steht in ihrer Perspektive unumstößlich für das Eigene.

Im Gegensatz zu Figuren, die als *dindar* (religiös, gläubig, fromm) bezeichnet werden, stehen die Radikalen (*köktendinci*, dt. fundamentalistisch, oder *dinci*, dt. etwa: fanatisch oder radikal, fundamentalistisch religiös, islamistisch, engl. religionist).<sup>60</sup> Die Unterschiede zwischen *dindar* und *dinci* werden vor allem in Sahras Roman dargelegt, wo sie über die älteren Menschen (*büyüklerimiz* 50:24) folgendes

59 Türkisch *ümmet*, arabisch *umma* (Nation, Volk), meint hier den ursprünglich koranischen Begriff für die Gemeinschaft der Muslime.

60 Zu der Selbstbezeichnung muslimischer Gruppen als *dinci* vgl. Saktanber 1994, S. 99 ff. und für den literarischen Diskurs siehe auch Özkan [o. J.], beispielsweise S. 59.

schreibt: „Denn wir glaubten, daß jene Menschen wahre Muslime waren, wir wußten, daß sie Religion und Politik nicht miteinander vermischten, daß sie ihre Umgebung nicht ausbeuteten.“ (*Çünkü o insanların gerçek Müslüman olduklarına inanır, dini siyasete karıştırmadıklarını, çevreyi istismar etmediklerini bilirdik. 50:27 ff.*). Hingegen ist über die nachkommenden Generationen folgendes zu lesen: „Wie schade, die Nachkommenden hatten begonnen, die Religion für die Politik zu instrumentalisieren. Sie ermordeten die Intellektuellen, die Künstler, verbrannten sie. Dies war nur ein Kampf um Vorteile. Sie waren nicht gläubig, sie waren radikale Fanatiker.“ (*Ne yazık, sonraları dini siyasete alet etmeye başladılar. Aydınları, sanatçıları öldürdüler, yaktılar. Bu yalnızca bir çıkar kavgasıydı. Onlar dindar değil, dincilerdi. 51:1 ff.*). Hier spielt die Autorin auf eine Reihe politischer Morde und die Ereignisse aus dem Jahre 1993 in Sivas an.<sup>61</sup> Und weiter führt Sahra in ihrem Roman aus:

Die eigentlichen wahren Muslime waren gute Menschen, gute Patrioten, die in ihren Häusern versteckt beteten und das rituelle Gebet vollzogen für den Erhalt der unteilbaren Einheit und der Modernität des Staates. Sie waren unsere laizistischen Staatsbürger, denen es nicht gefiel, sich zur Schau zu stellen, die sich nicht in das rituelle Gebet oder Fasten von irgend jemand einmischten, sie waren unsere achtenswerten Menschen. Sie schufen keinen Haß mit Worten wie dieser ist gläubig, jener ist ungläubig; sie ließen sich nicht zu einem verräterischen Sektierertum hinreißen.

*Asıl gerçek Müslümanlar devletin bölünmez bütünlüğünü ve çağdaşlığını korumak için evlerinde gizlice dua edip namaz kılan iyi insanlar, iyi yurtseverlerdi. [sic] gösterişten hoşlanmayan, kimsenin namazına, orucuna karışmayan laik yurttaşlarımız, saygıdeğer insanlarımızdı. O inançlı bu inançsız gibi sözler ederek nefret yaratmazlar; bölücülüğe çanak tutma hayınlığına sapmazlardı. (51:3 ff.).*

Der erste Satz dieses Zitates spielt auf die kurdischen Autonomiebestrebungen an. So wird der Diskurs über das Religiöse ins Politische gewendet, mit Patriotismus und der Frage nach der Einheit des Landes in Verbindung gebracht. Die Autorin deutet an, daß sie gegen die Autonomiebestrebungen ist, denn diese könnten ihrer Meinung nach zu einer Verringerung des Territoriums des Staates führen. Insgesamt hat der Roman hier und da einen deutlich nationalistischen Unterton. Religiosität findet seine Akzeptanz, sofern sie als Privatangelegenheit betrachtet und praktiziert wird. Zwar betont der Roman immer wieder, die Religion sei zu achten, aber Frauen, die die Verschleierung als religiöses Gebot für sich praktizieren, werden nicht als gleichwertige Menschen gedacht.

---

61 Ende der 1980er Jahre und Anfang der 1990er Jahre fielen Intellektuelle anonymen Mordanschlägen zum Opfer, die nie aufgeklärt wurden und deren Täter man in islamistischen Kreisen vermutet. Zu den Mordanschlägen vgl. auch Kap. 2.1.1.4, zweiter Absatz. Zu den Übergriffen in Sivas vgl. hier S. 35, Anmerkung 23.

Ein weiterer Aspekt, der mit dem Laizismus zusammenhängt, ist im Roman die Ansicht, daß nur eine laizistische Regierung demokratisch sein kann. Es wird erwähnt, daß vor dem neuen Regime in Istanbul die Demokratie im Land bereits Defizite aufwies und mit den neuen Machthabern jegliche Demokratie zum Erliegen kam, so Nesrin in ihrem letzten Brief (121:9 f.). Auch für Sahara war die Demokratie im Land zuvor nicht befriedigend, und nun existiert sie überhaupt nicht mehr (17:1 f.). Für Sahara kann ein nichtlaizistisches System nicht demokratisch sein (30:25 f.). Ali hingegen beteuert in Wien immer wieder, daß das Land nach wie vor demokratisch sei (13:12 ff.), ja sogar mehr als zuvor (14:14, vgl. auch 16:29 f., 30:24). Demokratie – auch wenn es verschiedene Vorstellungen gibt, was darunter zu verstehen sei – wird im Roman stets dem Eigenen zugeordnet und als dem Eigenen Zugehöriges gedacht. Assoziiert mit Demokratie wird allerdings nicht nur demokratische Mitbestimmung, sondern der Begriff wird auch im Sinne von Meinungsfreiheit gebraucht, und diese Demokratie muß, laut Ali, ihre Grenzen haben (90:1 ff., im Sinne von Meinungsfreiheit auch 30:24, 121:8 ff.). In ihrem Roman greift Sahara den Zusammenhang zwischen Laizismus und Demokratie auf:

Konnte es irgendwo Demokratie geben, wo es keinen Laizismus gab? Bei uns hatte sich die pädagogische Basis für den Übergang zur Demokratie als Verdienst der Führung der Republik sehr solide entwickelt. Jedoch brachten die Wahlen Zugeständnisse für das Volk mit sich, und die wahre Demokratie funktionierte jahrelang mehr schlecht als recht. In der letzten Zeit muß unsere behinderte Demokratie einen völligen Schlaganfall erlitten haben, so daß ein Gebrechen namens ‚Neue Revolutionäre Republik‘ über uns kam.

*Laikliğin olmadığı yerde demokrasi olabilir miydi? Bizde cumhuriyet yönetiminin erdemiyle demokrasiye geçebilmenin eğitimsel altyapısı çok sağlam olarak geliştirildi. Ancak seçimle getirilen ödünlülük halk dalkavukluğu gerçek demokrasiyi yıllarca kör-topal yürüttü. Son dönemlerde yarı sakat demokrasimizin tamamına felç inmiş olmalıydı ki, başımıza ‚Yeni Devrim Cumhuriyeti‘ adı verilen bir illet geldi. (49:15–50:2).*

Die Prinzipien Atatürks sind die Werte, die es gegen die neuen Machthaber zu verteidigen gilt. Neben dem oben dargelegten Prinzip des Laizismus, in seiner Neuinterpretation, schwingen in den genannten Textpassagen die Prinzipien von Nationalismus und Populismus mit. Hier und da wird ein ungebrochener Fortschrittsglaube sichtbar. Der „erhabene Führer“ wird an keiner Stelle des Textes in Frage gestellt.

Tatsächlich hat Atatürk für die Gleichberechtigung der Frau vieles geleistet. Seine Anstrengungen mündeten zwar im ‚Staatsfeminismus‘ und setzten der osmanischen Frauenbewegung ein Ende,<sup>62</sup> aber im Vergleich zu anderen islamischen Län-

---

62 Zum Staatsfeminismus vgl. insbesondere hier S. 39, Anmerkung 44, zur osmanischen Frauenbewegung vgl. hier S. 39, Anmerkung 43.

dern können sie bis heute als herausragend bewertet werden. Jedoch war die Herrschaft Atatürks bis zu seinem Tod 1938 nicht freiheitlich und demokratisch, wie sie der Autorin erscheint. Im Diskurs über den Kemalismus, wie er in *Kule* geführt wird, schwingt zugleich die heutige Kritik der älteren Generation der Frauenbewegung mit, die Jüngeren – zu denen auch Nevra Bucak zu zählen ist – hätten die ihnen kampfflos vererbten Frauenrechte nicht verteidigt. *Kule* kann gelesen werden als Plädoyer zur Verteidigung dieser Rechte.

Der Roman zeigt zugleich eine kritische Sicht auf das politische System der gegenwärtigen, realen Türkei, weil das Land ihrer Meinung nach vom „wahren Kemalismus“ abgefallen sei, denn wie das Exempel zeigt, führen zu viele Zugeständnisse an islamistische Kräfte zu einem totalitären Regime wie die vorliegende Utopie es beschreibt.

### 3.2.2.6 ‚Westliche‘ Kultur als Garant für Modernität

Von allen Figuren im Roman erscheinen nur diejenigen mehr oder weniger positiv, die Kultur, d. h. die ‚westliche, europäische Kultur‘ und die westliche bzw. kemalistische Lebensweise, in sich aufgenommen und verinnerlicht haben. Nur sie sind in der Lage, die neuen Machthaber kritisch zu sehen, nur sie sind vor einer drohenden „Überfremdung“ sicher, denn durch die Kultur sind sie dagegen gewappnet. Diese westliche Kultur meint im Roman die klassische europäische Musik, Literatur – repräsentiert durch die Werke Sahras –, Alkoholkonsum<sup>63</sup> und die Gleichberechtigung der Frau. Diese eng gefaßte Konzeption der Autorin von Kultur wirkt kurios. Sie scheint allerdings keine lächerliche oder komische Wirkung beabsichtigt zu haben. Besonders absurd wirkt die Tatsache, daß die Literatur im Roman *ausschließlich* aus Sahras eigenen Werken besteht, auf die die Figuren sich immer wieder beziehen.<sup>64</sup> Ebenso kurios wirkt, daß als Zeichen von Modernität und laizistischem Lifestyle ständig Weißwein getrunken wird. Auch die Bedeutung des Alkoholtrinkens scheint von der Verfasserin ernst gemeint zu sein.

Im Roman zeigen die verschiedenen Figuren unterschiedliche Grade der Rezeption von Kultur bzw. dessen, was die Autorin darunter versteht. Mit dieser Konzeption

---

63 Während der Alkoholkonsum für die türkischen Figuren im Roman stets als Garant und Symbol ihrer Modernität und westlicher Lebensweise hervortritt, scheint er für EuropäerInnen ein Problem darzustellen, denn Sahras verstorbener Mann Carl war Opfer des Alkoholismus (34:18 ff.). Merkwürdigerweise besteht für türkische Figuren im Roman nicht die Gefahr, dem Alkoholismus anheimzufallen. Mit dem Alkoholtod Carls zeigt sich eine weitere Parallele zu den islamistischen Romanen, in denen häufig der Tod eines nahestehenden Familienmitglieds infolge einer unislamischen Lebensweise den Ausgangspunkt für die Hinwendung zum Islam bildet. Analog zum Alkoholkonsum in *Kule* symbolisiert bei Şenlikoğlu [o. J.] das Rauchen bei weiblichen Figuren, daß sie „verloren“ sind, vgl. ebd., S. 114.

64 Auch Şenlikoğlu verweist in ihren Büchern auf ihre Werke, allerdings nicht ausschließlich, vgl. Şenlikoğlu [o. J.], S. 239.

glaubt die Verfasserin die Aufgaben der KünstlerInnen und der Intellektuellen in der Gesellschaft bestimmen zu können.

Die Figuren lassen sich in ihrem Verhältnis zu Kultur und Lifestyle auf einer Skala anordnen, an deren oberem Ende der Neokemalismus mit allen im Roman erhaltenen Konnotationen – das Eigene – steht und an deren unterem Ende die „Neue Revolutionäre Republik“ und alles, was mit ihr in Verbindung gebracht wird – das Fremde und Andere – vorzufinden ist. Die einzelnen Figuren des Romans stehen in unterschiedlicher Entfernung zu diesen beiden Endpunkten der Skala.

Betrachtet man die männlichen Figuren im Roman, so ist an erster Stelle – recht weit oben in dieser Skala – Sinan (wörtlich: eiserne Speerspitze)<sup>65</sup> zu nennen: Er steht für den modernen türkischen Mann. Er gewährt der Frau ihre Weiblichkeit, eine Weiblichkeit, die über das Sexuelle hinausgeht (28:3 f.).<sup>66</sup> Früher trank er mit Sahra Weißwein in gemütlicher Kaminatmosphäre (59:3). Sinan gehört zu den Opfern des neuen Regimes. Doch auch er ist nicht makellos, denn er ließ sich auf eine Beziehung mit Sahra ein, obwohl er schon verheiratet war (vgl. 91:1 ff.).<sup>67</sup> Die anderen männlichen türkischen Figuren sind Männer des Regimes und in verschiedenen Abstufungen unterhalb von Sinan anzuordnen. Der Diplomat Ali führt Sahra in Wien in vornehme Lokale aus, in denen Vivaldis *Vier Jahreszeiten* (17:10) oder Johann Strauß' Walzer *An der schönen blauen Donau* (37:3) gespielt werden, und er trinkt mit ihr Weißwein (15:9). Ali hatte eines von Sahras Büchern gelesen (38:3 ff.), und am Ende des Romans will er ihr jüngstes Werk in Wien lesen (118:15). Schließlich erkennt er durch Sahra die Realität des Regimes – fast analog zu den „Bekehrten“ in islamistischen Romanen, die schließlich die absolute Wahrheit erkennen. Ali ist ein gemäßigter Anhänger der neuen Machthaber und distanziert sich aufgrund seiner Kultiviertheit teilweise vom Regime. So kritisiert er die Schließung der Opernhäuser in der Türkei (39:14 ff.).<sup>68</sup> Auch in Istanbul trägt er immer noch einen dunkelblauen Anzug (100:27 f.), das Sinnbild für westliche Lebensweise, im Gegensatz zu den Männern auf der Straße, die, wie Sahra auf ihrer Fahrt zum Turm beobachtet, orientalische Kleidung tragen (102:15 f.). Im Gegensatz zu Sinan übt Ali allerdings Druck auf Sahra aus, wenn auch höflich verpackt. Bei ihrer letzten Begegnung in Wien ist er aufdringlich, bisweilen sogar zudringlich. Die nächstmögliche Stufe stellt der Revolutionswächter Selim dar. Auch er trinkt noch Alkohol (68:18), obwohl das Regime es verboten hat. Selim will Nesrin, als Verfolgte des

---

65 Beim Namen Sinan denkt man zuerst an den großen osmanischen Baumeister Sinan. Im Roman scheint die wörtliche Bedeutung des Namens, den die Autorin nicht darlegt, jedoch relevant zu sein, denn Sinan ist der letzte Gefangene im Turm, als Sahra dort eingeliefert wird, er ist der letzte „eiserne Kämpfer“.

66 Daß die Beziehung zwischen Sahra und Sinan nicht rein platonischer Art ist, wird insbesondere durch einen angedeuteten Geschlechtsverkehr offensichtlich, siehe 107:19–108:7.

67 Obwohl Sahra eine emanzipierte Frau ist, läßt sie sich auf solch ein Verhältnis einer „Gassenliebschaft“ (*arka sokak aşkı* 59:18) ein.

68 Tatsächlich gab es in den 1990er Jahren die Forderung radikaler Islamisten, das Istanbuler Ballett zu schließen, vgl. White 2002a, S. 139.

Regimes, retten (10:29 ff.), da er seine Schwester, die im Turm inhaftiert wurde und dort zu Tode kam, nicht retten konnte (68:11 f.). Schließlich wird er selbst Opfer einer Terrorgruppe, die Anschläge gegen das Regime verübt (93:4 ff.). Selim gehört nicht zu den Radikalen, aber er vertritt als Mann das Gedankengut des Regimes. Er sieht die Frau als Ware an (23:5), sie muß sich seinen sexuellen Wünschen unterordnen (58:10 ff., 69:17–70:9). Er schlägt seine erste Ehefrau (71:3 ff.) und ist dagegen, daß Frauen arbeiten (77:3 f.). Eine weitere mögliche Abstufung zeigt sich in Filiz' Ehemann, der nur oberflächlich ein modern eingestellter Mann ist. Aus seiner Sicht haben Frauen unter dem neuen Regime keine Rechte mehr (41:8–43:12). Nesrin äußert sich über ihn folgendermaßen: „Er stellte sich hinter das neue Regime und zeigte damit seine wahre Identität.“ (*Yeni rejimin ardına sığınup gerçek kimliğini gösteriyordu.* 42:16 f.). Die letzte Stufe bilden die beiden Revolutionswächter, die Sahra in den Turm bringen. Sie machen die Frauen zu Sündenböcken, erklären sie für schuldig, sogar für die Verkehrsprobleme Istanbuls (102:18 f.). Als Menschen sind Frauen für beide nichts wert, dementsprechend heißt es: „Sahra zählte für sie nicht. Denn sie war eine Frau, die sowieso nicht zählte.“ (*Sahra'yı yok sayarak. Çünkü o bir kadındı, zaten yok sayılırdı.* 102:26 f.).

Für die weiblichen Figuren im Roman zeigen sich fast analog zu den männlichen Figuren Abstufungen auf der oben genannten Skala. Ihre Geschlechtszugehörigkeit bewahrt sie vor der Gefahr, die Ideologie der neuen Machthaber in sich aufzunehmen und diese zu vertreten. Auch hier zeigen sich Unterschiede durch ihre kulturelle Bildung – oder dessen, was davon im Roman genannt wird. Die drei Frauen in Wien – Sahra, Ayşe und Anna – die die schönen Künste repräsentieren, sind davor gefeit, das neue Regime auch nur in irgendeiner Art und Weise positiv wahrzunehmen. Sie konsumieren Wein. Die von ihnen dargebotene Kunst steht für den Kampf gegen das unterdrückerische Regime. Dies verdeutlicht der Roman, den Sahra schreibt. Dies verdeutlicht aber auch die Verdi-Oper *Nabucco*,<sup>69</sup> auf die der Erzähltext Bezug nimmt (60:7 ff.). Der Gefangenenchor, in dem Ayşe singt, symbolisiert zum einen den Wunsch nach Freiheit und Rückkehr in die Heimat. Zum anderen zeigt er, daß die Frau unter den neuen Machthabern in Istanbul eine Unfreie ist, so durch die Kleidung des Chors, die der obligatorischen Pelerine gleicht (60:18 f.). Kritisch gegen das Regime ist auch Nesrin eingestellt. Auch sie hört klassische Musik, so Tschaikowskys Ballettmusik *Der Nußknacker* (46:7) und Vivaldi (67:3 ff.), trinkt Weißwein (46:11 und 15), was ihr überraschenderweise noch möglich ist. Sie würde gerne das jüngste Buch Sahras lesen (121:8 ff.). Nesrin paßt sich aber auch an die neuen Machthaber an und trägt die Pelerine, läßt sich von Selim zur zweiten Ehefrau machen etc. Leyla, die erste Frau Selims, erscheint eher ungebildet. Sie ist mittellos und abhängig von ihrem Ehemann, dennoch zeigt sie sich kritisch gegenüber den neuen Gegebenheiten (z. B. 96:31 f.). Auch Nesrins Arbeitskollegin kritisiert das

---

69 Zur Oper vgl. Zentner 1991<sup>33</sup>, S. 244 ff.

neue Regime, da die Religionsfreiheit aufgehoben wurde und das Land nicht mehr laizistisch ist (84:2 ff.). Die junge Frau, die kurzzeitig mit Sahra und Sinan im Turm inhaftiert ist, war zunächst vor der Machtübernahme des neuen Regimes eine Anhängerin desselben. Doch sie wandte sich ab, weil sie – wie Nevra Bucak zu verstehen gibt – schließlich kultiviert war, denn sie hatte ja ein, zwei Bücher Sahras gelesen (111:9). Die junge Gefangene faßt in ihrer gegenüber Sahra geäußerten Kritik an den neuen Machthabern Sahras zuvor angebrachte Kritik zusammen.

Die Thesen und Auffassungen, die Nevra Bucak in diesem Buch in Romanform verpackt, sind in mehrfacher Hinsicht unhaltbar und unstimmig. Die im Roman hervortretende Vorstellung, daß Frauen aufgrund ihrer Geschlechtszugehörigkeit frauendiskriminierenden Vorstellungen und Praktiken kritischer gegenüberstehen als Männer, ist nicht haltbar – denn in der islamischen Welt sind es häufig gerade Frauen, die traditionelle Werte und Normen an ihre Töchter weitergeben, diese durchsetzen und schützen.<sup>70</sup>

Die Autorin verwechselt Kultur und kulturelle Bildung mit Modernität. Und selbst Fußball scheint ihr zur westlichen Kultur oder westlich geprägten Kultur zu gehören, denn bei einem Fußballspiel regt sich der erste Widerstand gegen das Regime (112:4 ff.). Die neuen Machthaber hingegen werden, fast schon banal, mit nichtwestlicher, d. h. fremder bzw. orientalischer Kunst und Kultur in Verbindung gebracht, so Bauchtanz und Spiel auf der Saz (Langhalslaute) bei einer Feier der Elite des Regimes (55:15 und 19). Damit vermittelt die Autorin im Roman die europäische, westliche Kultur als die eigene und das, was für sie das Orientalische symbolisiert, als das Fremde.

Das hier dargelegte Verständnis von Kunst und Kultur als Garant für Modernität weist der Kunst dementsprechend die Aufgabe zu, engagiert und aufklärerisch zu sein. Sahras Roman ist ihr individueller Kampf (*savaş*) gegen das Regime (29:32–30:7, vgl. auch 27:3 ff.). Aufgabe der Intellektuellen, der Künstler, der Schriftsteller ist es, zu denken (61:10, 116:23 ff.) und Verantwortung für ihr Land und ihr Volk zu zeigen (61:10 ff.). Nur sie vermögen gegen die neuen Machthaber Widerstand zu leisten. So fragt sich Sahra:

Wer außer einer Handvoll wahrer Intellektueller, außer einigen KolumnistInnen, die gegen den Fundamentalismus warnende Texte schrieben und an ihr Land dachten, außer einigen Institutionen und Vereinigungen leistete Widerstand? Was war mit den restlichen passiert?

---

70 Wie in der ganzen Welt herrschen auch in der Türkei nach wie vor patriarchale Machtverhältnisse, Denkstrukturen und Verhaltensweisen vor, auch unter Frauen. So akzeptierten in Umfragen 1990–1991 noch 75 % der Istanbul Frauen ihren Ehemann als Familienvorstand, und 90 % wenden sich gegen vorehelichen Geschlechtsverkehr der Frau, um nur zwei Beispiele zu nennen, siehe Seufert 1997, S. 120. Nicht thematisiert wird im Roman die Problematik, daß Frauen patriarchale Strukturen und Verhaltensnormen durch die Erziehung ihrer Söhne und ihrer Haltung gegenüber Männern reproduzieren und festigen.

*Bir avuç gerçek aydının dışında, köktendinciliğe karşı uyarıcı yazılar yazan, ülkesini düşünen üç beş köşe yazarından, bazı kuruluş ve derneklerden başka kimler karşı koydu? Gerisine ne oldu? (81:14 ff.).*

### 3.2.2.7 Sahras Rückkehr und ihr Märtyrertod

Das erste, was der Leser von Sahra erfährt, ist ihre Reaktion auf den ersten Brief Nesrins, die hier noch namenlos bleibt. Mit Tränen in den Augen äußert Sahra folgendes: „Ich muß hinfahren, das dort ist mein Land!“ (*Gitmeliyim, orası benim ülkem!* 11:5 f.). Dieser einmal gefaßte Entschluß zur Rückkehr wird an anderen Stellen bestätigt (11:16 f., 52:7 f., 81:9). Der Wunsch zurückzukehren ist vor allem motiviert durch ihre Neugier, sie möchte alles mit eigenen Augen sehen, trotz der Gefahr, inhaftiert zu werden (19:26 ff., 81:1 f.). Und sie will ihre Freunde sehen, von denen sie keinerlei Nachrichten hat (31:5 ff.). Während ihres Rückfluges nimmt sie die verbrachten sieben Jahre in Wien als Jahre der Sehnsucht, des freiwilligen Exils wahr (100:2 f.). Dem Leser wird nicht verständlich, warum sie vor der Machtergreifung des neuen Regimes nicht in die Türkei reiste. Außerdem ist nicht ersichtlich, wovon und warum sie sich selbst in die Fremde verbannte. An keiner Stelle des Romans werden Probleme in der Türkei mit dem alten Regime genannt, und bei einem Aufenthalt in Istanbul hätte sie Sinan aus dem Weg gehen können. Die psychologische Dimension von Sahras Handeln wirkt auf den Leser nicht überzeugend. Während sich Sahra im Flugzeug nach Istanbul befindet, werden dann im Text die Objekte ihrer Sehnsucht benannt: „Sie war nun auf dem Weg in ihr Vaterland, in ihre geliebte Stadt und zu Sinan!“ (*Vatanına, sevgili kentine ve Sinan'a gidiyordu!* 100:4 f.). Bewertet wird Sahras Rückkehr von Ayşe beim Abschied in Wien (99:10 f.) und auch von Sinan (109:17 ff.) als mutige Tat – und nicht als Dummheit.

Noch in Wien deutet der Erzähltext bereits an, daß Sahra in Istanbul nicht nur der Gefahr, festgenommen zu werden, ausgesetzt sein wird, sondern auch vom Tod bedroht sein könnte. In einem Gespräch fragt Ayşe Sahra, ob sie sterben wolle, und Sahra bejaht dies (52:10 ff.). Sahra trägt sich tatsächlich mit dem Gedanken, zu Tode zu kommen. Sie meint, sie könne gerne sterben, nachdem sie ihre Freunde in der Türkei gesehen habe (61:15 ff.). Auch Sinan wird als Mensch dargestellt, der sich selbst unter Todesdrohungen nicht von seinen Idealen abbringen läßt (81:5 f.). Nachdem Sahra im Turm inhaftiert wurde, baut der Text nach und nach den Gedanken auf, sie werde als Märtyrerin sterben.

Die Gründe, in die Türkei zurückzukehren, legt Sahra gegenüber Sinan folgendermaßen dar:

Vielleicht bin ich auch gekommen, weil ich keine Kraft mehr habe, die geliebte Nation und das geliebte Land unseres großen Führers, des Erhabenen der Erhabenen [d. h. Mustafa Kemal Atatürks, K. S.], immer mehr in solch einem unzeitgemäßen Zustand zu sehen. Außerdem habe ich geschrieben, was ich zu schreiben hatte. In meinem Buch habe ich dargelegt, wie dieses



Regime der Finsternis des Mittelalters entspricht. [...] Nunmehr gibt es für mich nichts mehr, was ich tun kann, außer untätig auf den Tod zu warten!

*Yüceler yücesi büyük önderimizin sevgili ulusunu ve ülkesini daha fazla böyle çağdışı bir durumda görmeye gücüm kalmadığından geldim belki de. Ayrıca ben yazacağımı yazdım. Kitabımda, bu rejimin ortaçağ karanlığına nasıl uygulandığını anlattım. [...] Benim artık yapabileceğim bir şey kalmadı, oturup ölümü beklemekten başka! (110:1–13).*

Wie im Dialog weiter ausgeführt, besteht die einzige Möglichkeit der Rettung aus dem Turm im Schreiben für das Regime (110:17 ff.). Da Sahra und Sinan die einzigen verbliebenen Gefangenen im Turm sind, läßt ihre Überlegung zunächst zu, daß die anderen Inhaftierten sich mit dem Regime arrangierten und nur sie beide heldenhaft, als die einzigen wahren Kämpfer bisher widerstanden hatten.<sup>71</sup> Sahra glaubt, ihr möglicher Tod sei nicht sinnlos: „wir und unseresgleichen, wir verlieren unser Leben, aber ich denke überhaupt nicht, daß dies umsonst ist.“ (*bizler yaşamımızı yitiriyoruz, ama bunun boşuna olduğunu asla düşünmüyorum.* 111:31 f.). Darüber hinaus denkt sie, mit ihrem Werk etwas Unsterbliches geschaffen zu haben, denn: „Werke waren unsterblich, Menschen nicht.“ (*Yapıtlar ölümsüzdü, insanlar değil.* 61:21 f.). Sinan ist stolz auf sie (118:29), und auch er ist der Meinung, ihr Tod sei nicht sinnlos: „denn wir sterben nicht umsonst. Wir haben ihnen nicht nachgegeben, und auch diejenigen, die nach uns kommen werden, werden keine Zugeständnisse machen.“ (*çünkü biz boşuna ölmüyoruz. Onlara boyun eğmedik, bizim aramızdakiler de ödün vermeyecekler.* 119:1 f.). Sahra steht zwar die Möglichkeit offen, mit Hilfe von Ali zu entkommen, sie lehnt jedoch ab:

Sie wußte, daß sie, wenn sie von hier mit Ali zusammen weggehen würde, gerettet wäre und auf keinen Fall ermordet werden würde, aber andererseits, wußte sie, daß sie auf keinen Fall hinsichtlich der Umwälzungen, der Ansichten, der Prinzipien und der modernen Lebensweise des großen Führers [d. h. Mustafa Kemal Atatürks, K. S.], Zugeständnisse machen konnte und daß sie auch Sinan nicht verlassen konnte.

*Buradan Ali'yle birlikte çıkıp giderse kurtulacağını, asla öldürülmeyeceğini biliyordu, öte yandan, büyük önderin devrimlerinden, düşüncelerinden, ilkesinden ve çağdaş yaşam biçiminden asla ödün vermeyeceğini ve Sinan'ı da bırakmayacağını biliyordu. (117:20 ff.).*

Dementsprechend antwortet sie Ali folgendes: „Nunmehr ist mein Platz hier. Ich möchte zusammen sein mit Menschen, die meine Ansichten, meine Prinzipien und meine Meinung teilen und die selbst den Tod für die gleichen Ziele ins Auge fassen.“ (*Benim yerim artık burası. Benimle aynı düşünceyi, ilkeyi, fikir birliğini*

---

71 Daß die Gefangenen im Turm ermordet werden, erfährt der Leser erst später.

*paylaşan insanlarla bir arada olmak istiyorum ve aynı amaç için ölümü bile göze alanlarla.* 117:25 ff.).

Schließlich werden Sinan und Sahra von den Wärtern und Henkern abgeholt. Sie sterben als ‚Helden‘,<sup>72</sup> für ihre Ideale, obwohl beide an den Sturz des Regimes nach einer gewissen Zeit glaubten.

Mit der Darstellung des Todes von Sahra als Märtyrerin, als Heldin, diskreditiert die Autorin eigentlich ihr Anliegen. Den Tod für hehre Ziele in Kauf zu nehmen ist eine fanatische Haltung – und sie wendet sich ja eigentlich gegen den Fanatismus. Bedenkt man, daß der Roman Mitte der 1990er Jahre geschrieben wurde und nicht in den Jahren der Gründung der Türkischen Republik, so erscheint mir solch eine Haltung fast unglaublich. Der Schlüssel zum Verständnis solch einer Attitüde der Autorin dürfte wohl in ihrer Reaktion auf islamistische Diskurse liegen. Geradezu parallel zu *Kule* wird in islamistischen Werken gleichermaßen der Tod für höhere Ziele in Erwägung gezogen und die Protagonistinnen sterben zuweilen auch als Märtyrerinnen.<sup>73</sup> Damit vermittelt der Roman folgenden Gedanken: Unser Glaube (an den Kemalismus) ist so gefestigt und geht so weit wie euer Glaube (der Islam). Interessant erscheint mir, daß in den beiden mir vorliegenden Rezensionen des Romans offenbar Sahras Tod nicht als Märtyrertod wahrgenommen wird, da sie ihn mit keinem Wort erwähnen.<sup>74</sup>

### 3.2.2.8 Andere Konzepte im Umgang mit den neuen Machthabern: Ayşe und Nesrin

Die Opernsängerin Ayşe reagiert auf die neue Situation in Istanbul wesentlich gelassener und bedachter als Sahra, die von Ayşe als „übermäßig empfindsam und impulsiv“ beschrieben wird (*fazla duyarlı ve atak* 11:27). Ayşe schätzt die Lage in Istanbul und das, was Sahra dort erwartet, realistisch ein (11:7 ff., 26:27–29:22). Ihrer Meinung nach ist der Kampf (*savaş*) gegen das neue Regime nur in Wien realisierbar (11:10 f., 99:12). Ayşe respektiert trotzdem den aus ihrer Sicht mutigen Entschluß Sahras, in die Türkei zurückzukehren. Die Figur Ayşes, ebenfalls eine Künstlerin, eine gebildete und unabhängige Frau, steht alternativ zu Sahras Reaktion auf die neuen Machthaber.

Die dritte Möglichkeit bildet das Verhalten Nesrins, die sich mit dem Regime, wenn auch zum Teil nur unter Zwang, arrangiert, die Tatsachen widerstandslos hinnimmt und akzeptiert. Ihre Ehe mit Selim verdeutlicht dies. Sie läßt Selims

---

72 Zum traditionellen Großthema des Heldentums in historischen Romanen siehe Furrer 2005, S. 36 ff.

73 So würde es beispielsweise Şenlikoğlu-Özkan in ihren Gefängnisereinerungen in Kauf nehmen, zu Tode zu kommen, als sie sich weigert, die Kopfbedeckung für ein Paßphoto abzunehmen, vgl. Özkan [o. J.], S. 73. Bei Şenler 1996, einem islamistischen Frauenroman, stirbt die Protagonistin am Ende des Werkes als Märtyrerin, wobei ihr Tod dort noch einen gewissen Sinn macht, nämlich die „Bösen“ zu fassen, während in *Kule* nicht der geringste Sinn erkannt werden kann.

74 Vgl. hierzu Şahin, O. 2000 und Uyguner 2000.

sexuelle Forderungen an sie über sich ergehen (58:10 ff., 69:17–70:9). Ihre Vergewaltigungen nach ihrer dritten Verhaftung nimmt sie fast kommentarlos hin. Diese Vergewaltigungen durch vier Revolutionswächter werden mit einem kurzen Satz erwähnt (94:28 f.). Nachdem sie Selims Sohn aus erster Ehe adoptiert hat, übernimmt sie die Verantwortung als Mutter und schreibt keine weiteren Briefe mehr nach Wien (122:4 ff.).

### 3.2.2.9 Fazit

Der Roman *Kule* legt eine stereotype Wahrnehmung der islamischen Welt und islam(ist)ischer Kräfte in der türkischen Gesellschaft als Frauen diskriminierend und unterdrückend dar. Das Islam(ist)ische bildet im Roman in der Perspektive der weiblichen Hauptfiguren das Fremde, jedoch nicht im Sinne von ‚unbekannt‘, sondern vielmehr in der Bedeutung von ‚unvertraut‘ und vor allem von ‚nicht zugehörig‘. Nevra Bucak projiziert in *Kule* das Fremde, die islamische Welt, in das Eigene, in die Türkei der Zukunft, und bedient sich des Fremden, um neokemalistische Positionen als das Eigene gegen islam(ist)ische Kräfte zu verteidigen.

Der Roman zeigt zugleich das Selbstverständnis einer türkischen Frau als westlich, europäisch orientiert, gebildet und frei. Das Eigene stellt die ebenfalls stereotyp nachgezeichnete laizistische, kemalistische Tradition dar, die gekoppelt ist an eine westliche, europäische Lebensweise. Die islam(ist)ischen Kräfte in der türkischen Gesellschaft – im Roman vertreten durch das neue Regime – bilden zugleich auch die Anderen innerhalb der Gesellschaft, denn sie sind stets der gedachten Einheit der Nation noch zugehörig. Die Unabhängigkeit und Gleichberechtigung der Frau ist das zentrale Moment, an dem sich der Konflikt zwischen Eigenem und Fremdem, zwischen islamischer Welt und Europa bzw. dem Westen festmachen läßt. *Kule* liest sich wie ein Beispiel für Samuel Huntingtons *Clash of Civilizations*-These. Eine Position des Dazwischen, jenseits von dualistischem Schwarzweißdenken und Nullsummendenken tritt im Roman nicht zutage. Die Autorin zeichnet diesen Konflikt klar und deutlich, streckenweise aber auch simpel und fast plattitüdenhaft nach. Analog zu islamistischen Frauenromanen liefert die Autorin Argumentationshilfen einer als objektiv dargestellten Wahrheit.

### 3.2.3 Aneignung lateinamerikanischer Kultur: Der Roman *Kırmızı Pelerinli Kent* (Die Stadt mit der roten Pelerine) von Aslı Erdoğan<sup>1</sup>

Der Roman *Kırmızı Pelerinli Kent*<sup>2</sup> ist in jeder Hinsicht ein sehr komplexes Werk. Er kann als ein Beispiel gelesen werden, wie eine junge türkische Autorin sich in eine fremde, hier die brasilianische, Kultur hineindenkt, sich diese aneignet und in ihrem Roman zur Geltung bringt.

#### 3.2.3.1 Inhalt und Form des Romans

Brasilien ist ein ungewöhnlicher Ort für die Handlung eines türkischen Romans. Die Wahl dieses lateinamerikanischen Landes erklärt sich aus dem Lebensweg der Autorin, die sich dort, nachdem sie 1993 ihr Physikdiplom in Istanbul erhalten hatte, ca. zwei Jahre lang aufhielt.<sup>3</sup> Im Mittelpunkt des Romans *Kırmızı Pelerinli Kent* steht die 27-jährige Protagonistin Özgür (dt. die Freie, die Unabhängige), die seit zwei Jahren in Brasilien, in Rio de Janeiro, lebt und in dieser Zeit dort einem sozialen Abstieg anheimfällt. Zunächst ist sie bis zu ihrer Entlassung an der Universität tätig. Danach versucht sie, sich als Privatlehrerin mit Englischunterricht durchzuschlagen. Sie ist mittellos und sowohl psychisch als auch körperlich am Ende. An einem brütendheißen Sonntag im Dezember lernt der Leser sie in ihrer Wohnung mit einem Nervenzusammenbruch kennen. Er begleitet sie dann bei einem Spaziergang durch die Stadt. An einem Kiosk, in einem heruntergekommenen Lokal namens Novo Mundo (Neue Welt) und in einer Pizzeria hält sie inne. Den Tag über erinnert sie sich an vergangene Erlebnisse in Rio und in der Türkei und überdenkt ihr Leben. Am Ende des Tages, nach Einbruch der Dunkelheit, wird sie überfallen. Das Geschehen an diesem Sonntag bildet die erste Erzählebene. Ergänzt werden diese in personaler Erzählsituation<sup>4</sup> gehaltenen sieben Kapitel durch eine zweite Erzählebene, die als kursiv gesetzte Textpassagen in Erscheinung treten. Dabei handelt es

---

1 Meine Ausführungen beziehen sich auf die zweite Auflage aus dem Jahre 1998, die wie die erste Auflage, ebenfalls 1998, bei Adam Yayınları erschienen ist. 2001 wurde der Roman dann mit sehr geringfügigen Änderungen bei Türkiye İş Bankası (İstanbul) verlegt. Das Werk wurde auf Französisch unter dem Titel *La ville dont la cape est rouge*, übersetzt von Esin Soysal-Dauvergne, 2003 bei Actes Sud (Arles) publiziert. Die norwegische Übersetzung von Gunvald Ims erschien 2004 unter dem Titel *Byen med den røde kappa*, Verlag Gyldendal (Oslo). Eine deutsche Übersetzung wird voraussichtlich in der Reihe „Türkische Bibliothek“, eine Initiative der Robert Bosch Stiftung, im Unionsverlag (Zürich) erscheinen, siehe <<http://www.tuerkische-bibliothek.de>>.

2 Wenn nicht explizit benannt, verwende ich den Titel des Romans für das gesamte Werk und nicht für den gleichnamigen Binnenroman.

3 Zunächst war sie als Lehrkraft und Doktorandin an der Katholischen Universität in Rio de Janeiro tätig. Zur Biographie von Aslı Erdoğan siehe TBEA 2001, Bd. 1, S. 316 f. und Schweissgut 2002, S. 278.

4 Es ist denkbar, daß die Autorin die personale Erzählsituation anstelle der Ich-Form bewußt wählte, um eine Lesart des Romans als rein autobiographisch auszuschließen, wie dies zuvor bei ihrem Roman *Kabuk Adam* geschehen war.

sich um sieben ausschließlich kursiv gesetzte Kapitel, die zwischen jedes einzelne der gerade gesetzte Kapitel gestellt und von kürzerem Umfang als diese sind, sowie um kursive Passagen innerhalb eines jeden Kapitels, das gerade gesetzt ist. Die kursiven Textteile sind Auszüge aus einem Roman namens *Kırmızı Pelerinli Kent* (Die Stadt mit der roten Pelerrine, d. h. ein mit dem Buchtitel übereinstimmender Titel), den Özgür verfaßt.<sup>5</sup> In diesem Roman im Roman stellt Ö. die Hauptfigur dar, die am Ende des Buches ermordet wird. Erzählt wird der Binnenroman sowohl in personaler Erzählsituation als auch in der Ich-Form. Er stellt dem Leser die Stadt und das Land vor und verarbeitet Özgürs Erfahrungen in der Stadt.<sup>6</sup> Selbstreferentielle Textpassagen thematisieren Fragen wie ‚wer erzählt‘, ‚wie und was wird erzählt‘.

Beide Erzählebenen sind auf mannigfache Weise nicht nur formal, sondern auch inhaltlich miteinander verstrickt. Özgür dokumentiert die Entstehungsgeschichte ihres Romans, vom Kauf des Heftes bis zu den letzten Sätzen. An jenem Sonntag blättert sie darin, liest einzelne Passagen, wovon einige noch nicht fertiggestellt sind, kommentiert das Geschriebene, überdenkt die Gestaltung und Komposition des Romans und schreibt neue Abschnitte. Im chronologischen Leseverlauf des Buches greift Özgürs Romantext Vergangenes, Gegenwärtiges und Zukünftiges aus Özgürs Leben bzw. aus ihren Gedanken auf, wirkt auf sie zurück und bestimmt sie. Özgür und Ö. sind so ineinander verwoben, daß sie beinahe zu einer Einheit verschmelzen. Das Schreiben stellt für Özgür den Strohalm dar, an dem sie sich in ihrer Krisensituation festklammert. Es fungiert als Therapie, um die schrecklichen Erfahrungen in der Stadt, wie Leid, Armut und Gewalt und die eigene Verlorenheit, Leere und Einsamkeit erdulden und verarbeiten zu können. Es schildert ihre eigene Hölle (*ken-di cehennemini anlatmıştı* 121:30).

Die Form und der Aufbau von *Kırmızı Pelerinli Kent* können interpretiert werden als adäquates Ausdrucksmittel für die Aneignung einer fremden Kultur, so wie im Roman Rahmen- und Binnenhandlung, Realität und Fiktion zu einer Einheit werden. Mit Schilderungen der Stadt Rio de Janeiro nähert sich der Text hier und da inhaltlich und sprachlich an die Reiseliteratur an. Mehrfach wird im Werk selbst auf Reiseführer verwiesen.

Angemessen ist die Gestaltung des Romans auch im Hinblick auf die Art und Weise, in der die Stadt beschrieben ist: Als eine Stadt, in der alles ineinander verstrickt und miteinander verwoben ist, eine Stadt, in der das Chaos vorherrscht, die ein mehrdimensionales Labyrinth bildet, analog zum tropischen Dschungel, den Favelas sowie dem Ethnienmisch und den zahlreichen religiösen Vorstellungen, die sich unter den Bewohnern Rios finden. Liebe und Tod, Schönheit und Schrecken

---

5 Eine ähnliche Form wählte Aysel Özakin für ihren 1980 erschienenen Roman *Genç Kız ve Ölüm*, in dem sich ebenfalls Passagen aus dem Leben der Protagonistin Nuray mit Auszügen aus dem von ihr verfaßten Roman abwechseln.

6 Zum Verhältnis von Özgür und ihrer Romanprotagonistin Ö. siehe auch Schweissgut 2002, S. 281 f.

bilden eine Einheit. In diesem Sinne äußerte sich auch die Autorin nicht nur in ihrem Roman über die brasilianische Metropole:

In Rio bilden Wildheit, Grausamkeit und Poesie eine Einheit, deshalb ist sie auch eine tödliche Stadt. Freude und Schmerz, Ausschweifungen und Elend, Todessehnsucht und Lebenslust. Kurzum die Ehe zwischen Paradies und Hölle ...

*Rio'da vahşet ve şiir bir arada, o yüzden de ölümcül bir kent. Neşeyle keder, sefahat ve sefalet, ölüm ve yaşam tutkusunu. Kısacası cennet ile cehennemin evliliği ...*<sup>7</sup>

### 3.2.3.2 Die Wirkung des Werkes auf den Leser

Der Roman *Kırmızı Pelerinli Kent* gehört zu jenen Werken der Literatur, die auf den Leser eine extrem starke Wirkung haben. Er ruft das Gefühl hervor, regelrecht in den Roman hineingezogen und von ihm ausgesaugt zu werden. Selbst bei mehrfach wiederholter Lektüre verlieren die Eindrücke nicht an Intensität. Wie im Werk alles ineinander verstrickt ist, so wird auch der Leser in diese Verstrickungen involviert. Wie die Protagonistin von der Stadt Rio de Janeiro ergriffen wird, so wird auch der Leser erfaßt. Diese Leseerfahrung scheint nicht nur meine persönliche Erfahrung zu sein. So äußert sich Aslı Erdoğan in einem Interview folgendermaßen:

Denn *Kırmızı Pelerinli Kent* ist wahrlich ein schwieriges Buch. Es ist ein Buch, das den Leser auch in geistiger Hinsicht nötigt. [...] Es gibt eine Sache, die ich von mehr als einem Leser gehört habe; sie sagten, beim Lesen habe sie eine Art Erstickungsgefühl ergriffen.

*Çünkü ‚Kırmızı Pelerinli Kent‘ gerçekten ağır bir kitap. Düşünsel olarak da okuru zorlayan bir kitap. [...] Birden fazla okurdan duyduğum bir şey var; kitabı okuduklarında bir tür boğulma hissine kapıldıklarını söylemişlerdi.*<sup>8</sup>

Hier ist zu fragen, wie diese starke Wirkung<sup>9</sup> auf den Leser entsteht und mit welchen Mitteln die Autorin diese erreicht. An erster Stelle sind es ihre eindrucksvoll gelungenen prägnanten, unpathetischen, das Wesentliche treffenden Beschreibungen von Menschen, z. B. eines portugiesischen Verkäufers (50:28–51:19), einer jungen Prostituierten (100:34–101:27), eines an Hunger Sterbenden (103:13 ff.), und ihre Beschreibungen von Situationen, z. B. des Konflikts an einem Kiosk (50:14 ff.), der Arbeitssuche Özgürs (41:6 ff.). Ein zweiter Aspekt ist die Form des Buches, die die Autorin wählte. Da die Situation und die Umstände des Schreibens thematisiert

7 So die Aussage Aslı Erdoğan in einem Interview, siehe Fişekçi 1998, S. 80.

8 In einem Interview mit Hasan Öztoprak, siehe Öztoprak 1999, S. 11.

9 Die starke Wirkung des Werkes stellt sich bei mir als Leserin ohne Lateinamerika-Erfahrung ein. Der Großteil der türkischen Leserschaft wird wohl ebenso noch nie in Lateinamerika gewesen sein.

werden, erhält der Leser die Möglichkeit, sich besser in den Text hineinzufühlen. Metafiktionale Aussagen erhalten die Funktion, Verstehenshilfen bereitzustellen. Als wesentliches Moment ist als dritter Punkt Aslı Erdoğan's Sprache zu nennen, die durch eine enorme Vielfalt der Ausdrucksweise geprägt ist und sich auf verschiedenen Sprachebenen bewegt. Ihr Vokabular umfaßt einen großen Wortschatz. Neben TDK-Türkischem und Portugiesischem finden sich Wörter und Ausdrücke aus dem Argot und der Jugendsprache<sup>10</sup>. Trotz der fürchterlichen Beobachtungen von Armut, Leid, Gewalt und Tod in der Stadt fehlt es der Autorin nicht an Humor und Ironie.

Daß der Roman den LeserInnen als so glaubwürdig erscheint, beruht vielleicht auch auf der Situation, in der sich Aslı Erdoğan befand, als sie das Werk in Istanbul verfaßte. In Interviews äußerte die Autorin, daß sie in der Zeit, in der sie den Roman schrieb, mit dem Tod konfrontiert war, und zwar in der Auseinandersetzung mit ihren Erinnerungen an die Schrecken Rios sowie an einen Überfall, der ihr in Brasilien widerfuhr, und durch eine Krankheit, unter der sie während des Schreibens litt. Sie berichtete, daß sie mit Abschluß des Romans wieder genesen war.<sup>11</sup> Aslı Erdoğan greift hier einen literarischen Topos auf und inszeniert sich damit. Gleichzeitig sind jedoch eine tatsächliche Erkrankung und eine tiefe persönliche Erfahrung nicht auszuschließen. Man könnte auch annehmen, daß ein Mensch, der selbst vom Tode bedroht ist oder sich in Todesgefahr wähnt, sich wohl intensiver und tiefgehender mit dieser Bedrohung und dem Tod auseinandersetzt und diese Situation möglicherweise auch eindrucksvoller darstellen kann als ein Literaturschaffender, der nur eine Beobachterposition einnimmt und auf seine Phantasie und Erfahrungen anderer zurückgreifen muß. Der Eindruck von Intensität und Authentizität, den *Kırmızı Pelerinli Kent* beim Leser hinterläßt, mag solch einen Hintergrund haben.

---

10 So beispielsweise die Verwendung des Wortes *kuş* (dt. Vogel) für Menschen im Sinne der deutschen Umgangssprache. Das Türkische scheint unter dem Einfluß des Englischen zustande zu kommen, so *jail-bird* zu *kodes kuşu* (55:34, 96:27 f.). Die Autorin verwendet das Wort auch in anderen Fügungen, z. B. *bar kuşları* (etwa: Kneipenvögel 100:27) oder alleinstehend (89:8) im Sinne des Deutschen „schräger Vogel“. Zur Verwendung von *kuş* im *argo* siehe Aktunç 2000<sup>2</sup>.

11 Siehe Öztoprak 1999, S. 10 f. und Savaş 2001, S. 6. Über *Kırmızı Pelerinli Kent* sagt Aslı Erdoğan folgendes: „Dort ist die Abrechnung mit dem Tod eigentlich sehr tiefgreifend. Denn es sind Dinge, die jemand schrieb, der wahrhaftig eine schwere Krankheit durchmachte und mit dem Tod abrechnete. Die Beziehung zur Realität ist nun eben diese. In diesem Buch entwerfe ich den Tod in Rio. Die eigentliche Wirklichkeit ist das dortige Todesgefühl. Was ich zu jener Zeit erlebte, war eigentlich Tod und Krankheit und nicht Rio. Ich hatte eine Erinnerung – das war Rio – aufgegriffen und diese mit meiner wirklichen Psychologie zu jenem Zeitpunkt, mit der Angst vor dem Tod zusammengeführt und dies niedergeschrieben. Es ist zugleich Realität und Fiktion.“ (*Oradaki ölümlerle hesaplaşma aslında çok derin. Çünkü gerçekten ağır bir hastalık geçirmiş, ölümlerle hesaplaşmış birinin yazdığı şeyler. Gerçekle ilişkisi böyle işte. O kitapta ölümler Rio'da kurguluyorum. Asıl gerçek, oradaki ölüm duygusu. Benim o zamanlar yaşadığım, ölüm ve hastalığı aslında, Rio değildi. Bir anıyı, Rio'yu alıp o anki gerçek psikolojimle, ölüm korkusuyla birleştirdim ve onu yazdım. Gerçekle kurgu birarada.*), siehe Savaş 2001, S. 6.

### 3.2.3.3 Die Stadt Rio de Janeiro und die Protagonistin

Die Stadt Rio de Janeiro mit ihrer Kultur und ihren Menschen, vor allem ihren marginalisierten Bewohnern, den dortigen Verhaltensweisen, Werten und Normen, dem dort gesprochenen brasilianischen Portugiesisch bildet das Fremde, thematisiert vor allem im Romantext Özgürs. Die Stadt, angeblich ‚die schönste Stadt der Welt‘, löst sowohl Faszination als auch Schrecken aus. Vieles in der Stadt hat mehrere Gesichter. Dem Leser werden gleich zu Beginn des Werkes anhand einer Ansichtskarte Schönheit und Schrecken der Stadt dargelegt. Verbal wird die Schönheit und Faszination der Stadt bestätigt, die Beschreibung der Ansichtskarte allerdings vermittelt eher die Schreckensseiten der Stadt mit Attributen wie „atemberaubend, labyrinth-ähnlich, wie steckengebliebene Dolche, wild und reißend“ (*soluk kesici / labirentimsi / saplanmış hançerler gibi / yabanıl ve yırtıcı* 9:7 ff.). Sehr plastisch werden dem Leser die verschiedenen Gesichter Rios anhand gutbürgerlicher Lokalitäten vor Augen geführt. Diese werden nachts zu wilden Homosexuellen- und Transvestitenbars, deren Stars sich ebenso verwandeln (110:5–24). Wie im Karneval (vgl. S. 83) trägt die Stadt viele Masken und Kostüme.

Aslı Erdoğan schildert die Stadt als eine fremde Welt. Sie verwendet den Begriff ‚fremd‘ nicht nur im Sinne von ‚auswärtig‘, sondern sie greift die verschiedenen Bedeutungen von fremd auf. Die Stadt ist das Unbekannte (*bilinmeyen* 48:16). Bei ihrer Ankunft hat Ö. keine Kenntnisse über das Land: „Sie hatte den Ozean überquert, die Äquatorlinie überschritten und einen Teil eines Kontinents betreten, über den sie überhaupt nichts wußte.“ (*Okyanusu aşmış, ekvator çizgisini geçmiş, hakkında hiçbir şey bilmediği bir kara parçasına basmıştı.* 13:14 f.). Zugleich ist für Ö. das Gesehene und Erlebte das zuvor Undenkbare und Nichtvorstellbare, so nach ihrer Ankunft auf der Fahrt durch die Favelas: „In diesem Ausmaß hatte sie es sich nicht einmal in der Phantasie vorstellen können.“ (*Bu kadarını hayal bile edemezdi.* 21:6 f.). Während ihres Aufenthaltes in der Stadt kommt es auch später noch zu Situationen, in denen sie sich mit früher unvorstellbaren Geschehnissen auseinandersetzen muß – so die Konfrontation mit einem fast Verhungerten, der versucht, sein Erbrochenes erneut zu sich zu nehmen (103:13 ff.). Vieles in der Stadt erscheint als das Fremdartige und Befremdliche. Dazu gehört die Beobachtung, daß Menschen, die auf der Straße leben, alle einen, ihrer Meinung nach, meist reinrassigen Hund bei sich haben, was sie nicht begreifen kann (50:1 ff., zu den Hunden im Text vgl. auch 44:20 ff.). Sie bewertet diese Tatsache folgendermaßen: „Es ist eben eine der eigentümlichen Merkwürdigkeiten Rios.“ (*Rio'ya özgü tuhaflıklardan biri daha işte.* 50:2). Auch eine weitere Komponente der Bedeutung des Wortes ‚fremd‘ tritt zutage: Rio ist wild, barbarisch und zügellos. Das Werk bewegt sich zwischen zwei Polen: Einerseits wird das Fremde als Fremdes belassen, und andererseits eignen sich die Autorin und ihre Protagonistin diese fremde Kultur an (dazu unten). *Kırmızı Pelerinli Kent* beschreibt die Stadt mit vielen ihrer Eigenheiten und Gegebenheiten, aber trotzdem bleibt sie unzugänglich und ungreifbar, wie Özgür in ihrem Roman-



text reflektiert: „Der nie zu fassende, närrische, launische Gauner Rio!“ (*Hiçbir zaman ele geçmeyen, deli fişek, cilveli, düzenbaz Rio!* 10:34). Die Fremdheitserfahrungen in der Stadt bilden für Ö. eine Schwellenerfahrung, so benannt bereits kurz nach ihrer Ankunft. „Sie befand sich am Ufer des Ozeans, an der Schwelle eines völlig anderen Lebens. Sie war in Rio de Janeiro.“ (*Okyanusun kıyısında, başka bir yaşamın eşğinde duruyordu. Rio de Janeiro'daydı.* 21:26 f.).

Die Motivation der Protagonistin zum Aufbruch in diese fremde Welt thematisiert Özgür in ihrem Romantext, in dessen Mittelpunkt die Frage nach dem Verständnis für die Menschen und ihre Schattenseiten steht. Wie das dem Kapitel vorangestellte Zitat Nietzsches (13:1 f.)<sup>12</sup> erkennen läßt, hat das Reisen die Funktion einer Suche in den menschlichen Abgründen. Über Ö. erfährt der Leser folgendes:

Als das Mädchen, das dem Leben trotzt, die ‚gefährlichste Stadt der Welt‘ auswählte, wollte sie die finsternen Seiten der Menschen nur sehen. Aus sicherer Distanz sehen ... Jedoch als sie ihnen ihr Gesicht zuwandte, hatten ihre Haare in der Hölle Feuer gefangen. Rio de Janeiro hatte sich mit der schwindelerregenden Anarchie ihres Körpers auf sie geworfen, mit weißglühenden Tagen, Versprechungen, Drohungen, mit ihren mit Liebkosungen erfüllten Nächten, mit ihren Morden ... Nunmehr war ihr Wille der Muskelkraft beraubt und ihre Persönlichkeit hing in Fetzen an ihr herab. Wie eine Armee, die ihre Verwundeten zurückließ und vor der ihr beigebrachten völligen Niederlage flüchtete ...

*Hayata kafa tutan kız çocuğu, ‚dünyanın en tehlikeli‘ kentini seçerken, insan-oğlunun karanlıklarına bakmak istemişti yalnızca. Güvenli bir uzaklıktan bakmak ... Oysa yüzünü döndüğü cehennemde saçları alev alev tuttu. Rio de Janeiro, bedeninin baş döndürücü anarşisini saldı üzerine, akkor halindeki günleri, vaatlerle, tehditlerle, okşamalarla dolu geceleri, cinayetleri ... Artık istemi kas gücünden yoksun, kişiliği lime lime sarkıyor üzerinden. Yaralılarını geride bırakıp kaçan bozguna uğramış bir ordu ... (13:21–14:4).*

Die personifizierte Stadt ergreift Ö. – sie kann sich den Auswirkungen dieser Vereinnahmung nicht entziehen. An einer anderen Stelle äußert sich die Protagonistin in ihrem Binnenroman zu ihrer Reisemotivation. Sie erkennt, daß ihre Erfahrungen zur Entfremdung von ihrer bisherigen Identität führten.

Es war vor sehr langer Zeit. Meine Einsamkeit band ich mir wie einen Panzer um und stach in See. An dieser letzten Station, an der ich angekommen war, hatte ich nun verstanden, daß ich mich im Kreise drehte. [...] Ohne mich dem Brennpunkt zu nähern, änderte ich jedesmal nur die Umlaufbahn ... Was

---

12 Leider war es mir nicht möglich, die Stelle in Friedrich Nietzsches Werk *Also sprach Zarathustra* zu finden.

mich von Abenteuer zu Abenteuer trieb, war weder die Leidenschaft noch der Mut. Vielleicht der Wunsch zu fliehen, aber ich floh nicht vor meiner Vergangenheit, sondern gemeinsam mit meiner Vergangenheit. [...] Jede neue Reise war nur ein Wechsel des Bühnenbildes, nicht mehr. [...] Ein billig angefertigtes Bühnenbild, Laienstatisten, der Hauptdarsteller und das Drama, worin er spielte, waren schon lange einander fremd geworden.

*Çok, çok uzun zaman önceydi. Yalnızlığımı bir zirh gibi kuşanıp okyanuslara açıldım. Vardığım bu son durakta anlıyorum ki bir çember üzerinde dönüp duruyordum. [...] Asla odak noktasına yaklaşmadan, her defasında sadece yörünge değiştirerek ... Beni serüvenden serüvene sürükleyen, ne tutkuymuş ne de cesaret. Belki kaçma isteği, ama geçmişimden değil, geçmişimle birlikte kaçtıyordum. [...] Her yeni yolculuk bir dekor değişikliği, o kadar. [...] Ucuza çıkarılmış bir dekor, amatör figüranlar, başoyuncu içinde yer aldığı drama çoktan yabancılaşmış. (48:17–30).*

Hier greift die Autorin die Metapher des Lebens als Bühne auf. Reisen wird zur verblichenen Suche nach dem eigenen Selbst, und sie wird sich auch selbst immer fremder. Gleichmaßen erkennt Özgür, daß Reisen für die Selbsterkenntnis nicht notwendig sei (71:1 ff.).

Die Wahrnehmung des Fremden steht für die Protagonistin im Spannungsfeld zwischen Freiheit<sup>13</sup> und Eingeschlossenensein, so zunächst thematisiert im Roman Özgürs: „Auf diesem halbwildem Territorium bin ich mit einem völlig neuen Gefühl der Freiheit und des Eingeschlossenenseins ganz allein.“ (*Bu yarı-vahşi topraklarda, yepyeni bir özgürlük ve kuşatılmışlık duygusu içinde tek başıyım.* 18:1 f.). Das Gefühl des Eingeschlossenenseins, Belagertseins verdeutlicht an anderer Stelle die Metapher des Kokons (*koza* 119:20 ff.). Von Einkreisen oder Belagern ist auch auf der Ebene Özgür die Rede (vgl. auch 31:6 f.). Was die Menschen einschließt und gleichsam belagert, ist die Wildheit und Brutalität der Stadt (117:3). Die erfahrene Freiheit kommt nicht nur durch die fremde Umwelt mit ihren andersartigen Werten und Normen zustande, sie ist gekoppelt an den Mangel jeglicher sozialer Kontakte von Ö., an ihre Einsamkeit. „Eine Freiheit, in der es nicht eine einzige Person, die mich braucht, ja sogar nicht einmal einen Beobachter gibt, eine absolute, vollkommene, höllische Freiheit ...“ (*Bana gereksinim duyan tek bir kişiden, hatta bir gözlemciden bile yoksun olmanın mutlak, dört başı mamur, cehennemsi özgürlüğü ...* 18:4 ff.).

Eine der Strategien von Özgür im Umgang mit dem Fremden ist die Erschaffung von Eigenem im Fremden, einem Ort, der sie an Istanbul erinnert, und zwar überall auf der Welt, auch wenn das Umfeld noch so anders sein mag (vgl. 46:30 ff.). Dabei zeigt sich schon das Vergleichen und Messen von Alter und Neuer Welt, das auch inhaltlich hier und da vorgenommen wird. Es mündet in der Feststellung, das

---

13 Zur Fremde als Freiheit siehe auch Schweissgut 2002, S. 284 f.

Eigene, das Mitgebrachte sei völlig unbrauchbar für die so anders geartete neue Umgebung. Das Alte zurückzulassen ist jedoch gleichzeitig ein bewußter Akt der Protagonistin, so im Binnenroman für Ö. benannt. „Alles was sie zurückgelassen hatte, hatte sie dem Feuer übergeben.“ (*Geride bıraktığı her şeyi ateşe vermişti*. 13:15 f.). An einigen wenigen Stellen kommt es zur Neubewertung des Eigenen.<sup>14</sup> Die Erinnerungen verwischen, und das zuvor als Fremdes Wahrgenommene wird nun vertrauter als das zuvor Eigene. So rufen bei Ö. die Schreie der Papageien mehr Assoziationen hervor als die Laute der Möwen, ein für Istanbul typisches Vogelgeräusch (18:13 ff.). Die Fremdheitserfahrungen führen aber auch zu neuen Horizonten im Verstehen (beispielsweise 71:1 ff.). Das Fremde wird somit vereinzelt als Bereicherndes wahrgenommen.

Die Erinnerungen an die Türkei nehmen insgesamt im Roman nur wenig Raum ein. Das Innenleben der Protagonistin in Rio de Janeiro steht im Vordergrund, ein Aspekt, der wohl auch zeigt, wie sehr sich die Protagonistin schon auf die fremde Welt eingelassen und wie sehr die Stadt sie bereits ergriffen hat. Der Leser lernt Özgür an jenem Sonntag mit einem Nervenzusammenbruch kennen, und ihre Krise wird ausgelöst durch die bewaffneten Kämpfe in den Favelas (14:5 ff.). Özgür verinnerlicht die äußerlichen Gegebenheiten, sie geben ihre Gefühlslage wieder. So spricht sie zu sich selbst: „Ich brauche ein bißchen Ruhe, Ruhe und Vergessen. Nunmehr gibt es sogar Schüsse zwischen mir und meinem Selbst, und auch noch diesen verfluchten Roman.“ (*Bir parça huzur gerekli bana, huzur ve unutulmuş. Kendimle aramda bile silah sesleri var artık, bir de şu lanetli roman*. 84:25 ff.). Während ihres Aufenthalts durchlebt Özgür drei Phasen, die sie vor allem in ihrem Roman benennt. Sie bezeichnet sie als Nullpunkt (*stfir noktası*), Verfall (*yıkım süreci*) und eine Phase, in der der Verfall noch eine Fortsetzung erfährt. Für Ö. gibt es, seit sie den Nullpunkt erreicht hat, kein Zurück mehr (15:9 ff.). Diese Unmöglichkeit eines Zurücks kann zum einen gelesen werden als ihr eigener Verfall und ihr Verlust von Ich. Zum anderen könnte sie auch in dem Sinne interpretiert werden, daß sie so viel von der Stadt aufgenommen und sich angeeignet hat, daß es keinen Platz mehr gibt für das, was hinter dem Zurück liegen könnte. Ihr altes ‚Ich‘ ging verloren. Die beschriebene Situation Özgürs bzw. Ö.s spiegelt die in Rio de Janeiro vorgefundenen sozialen Probleme wider, und zugleich ist sie auch eine individuelle Reaktion der Protagonistin auf die Stadt. So erfährt der Leser über Özgür folgendes: „Diese Stadt hatte sie aufgegeben, und sie selbst hatte sich auch aufgegeben.“ (*Bu kent onu gözden çıkarmıştı, o da kendini gözden çıkardı*. 69:25).

### 3.2.3.4 Aneignungsprozesse einer fremden Kultur

Während ihres zweijährigen Aufenthaltes in Rio de Janeiro eignet sich die Protagonistin Wissen über das Land und die Stadt an, und manches wird ihr auch vertraut. Ihre soziale Fremdheit erfährt allerdings keine Auflösung. Sie erinnert sich nur an

---

14 Siehe hierzu ebd., S. 284 ff.

temporäre Zugehörigkeiten, so zur Universität, im Tanzkurs und unter den Ausländern in der Stadt. Sie bleibt einsam und allein.

Wie der Leser erfährt, verfügt Özgür über gute Ortskenntnisse. Die im Text erwähnten Gebäude kennt sie mit Namen und zum Teil ihre Geschichte. Ab und zu verweist der Text auf die brasilianische Geschichte, wie beispielsweise auf den Putsch von 1964, und greift wichtige Ereignisse der Jahre 1993 und 1994 auf.<sup>15</sup> Einheimische Speisen, Getränke und Früchte, die Klimabedingungen und Krankheiten des Landes sind der Protagonistin bekannt. Bei ihrem Gang durch die Stadt kennt sie die eine oder andere Person und deren Biographie oder Lebensweise (z. B. Eduardo, Leute im Novo Mundo oder den Hundefänger 113:20 ff.). In der alltäglichen Praxis paßt sie ihr Verhalten mit der Zeit an die in Rio bestehenden Sitten und Normen an. So ergreift sie beim Bezahlen die ortsüblichen Vorsichtsmaßnahmen, indem sie den Umstehenden den Rücken zukehrt, ihre Handtasche an sich preßt und ohne das Portemonnaie herauszuholen, das nötige Kleingeld aus der Tasche herausnimmt (55:23 ff.). In einer Stadt, in der jeder religiösen Vorstellungen anhängt, kann auch sie sich dem Religiösen nicht entziehen, und in Krisensituationen gibt sie kurze Stoßgebete von sich (96: 6 ff., 88:7).<sup>16</sup> Sie gewöhnt sich an die sexuellen Angebote (57:5 ff.) und daran, daß sie von Männern versetzt wird (S. 69). Der Konsum von Drogen – sie schnupft Kokain – wird entmythisiert (S. 80 f.). Im Binnenroman nimmt Ö. manche der unbegrenzten Freiheiten in der Stadt für sich in Anspruch, so eine sehr freizügige Kleidung und die Befriedigung der niedrigsten Leidenschaften. Sie verliert jedoch dadurch auch jeglichen Halt (19:7 ff.).

Hier und da finden Werke aus der Literatur und der Kunst Brasiliens bzw. Lateinamerikas Eingang in den Erzähltext.<sup>17</sup> Der überwiegende Teil der genannten literarischen, musikalischen und filmischen Werke entstammt allerdings dem europäischen oder amerikanischen Kontext.

Direkt thematisierte Kulturvergleiche finden sich nur an wenigen Stellen im Erzähltext. In Rio vermißt sie die Kultur der Cafés<sup>18</sup>, die es dort nicht gibt. Cafés in

15 Im Juli 1993 wurden schlafende Straßenkinder vor der Candelaria-Kathedrale von der Militärpolizei exekutiert (S. 10). Ende August 1993 gab es im Viertel Vigario Geral ein Massaker, eine Vergeltungsaktion der Militärpolizei (S. 76). Der Formel-1-Fahrer und dreimalige Weltmeister Ayrton Senna kam am 01.05.1994 zu Tode (S. 24 und S. 102), und im Juli 1994 gewann Brasilien zum vierten Mal die Fußballweltmeisterschaft (S. 112, S. 102). Das Spiel Brasilien – Rußland fand allerdings bereits im Juni 1994 statt (S. 103). Es ist genau die Zeit, in der Aslı Erdoğan sich in Rio aufhielt, nachdem sie ihr Studium abgeschlossen hatte.

16 Zum Religiösen vgl. auch Schweissgut 2002, S. 288.

17 Der Text zitiert Eduardo Mallea (1903–1982), einen bekannten argentinischen Schriftsteller (S. 126). Mehrfach wird der Film *Orfeu Negro*, 1958 unter der Regie von Marcel Camus, einer der bekanntesten Filme Brasiliens, erwähnt (S. 36, S. 131). Es fallen Namen von Künstlern des Landes, so der des Musikers Caetano Velosa (S. 95) und des Theater-, Film- und Literaturschaffenden Augusto Boal (S. 35). Die Protagonistin kennt die verschiedenen Musikrichtungen und -stile des Landes, und auch der Text eines gängigen Liedes ist ihr bekannt.

18 Wörtlich *kafe kültürü* (92:14 f.). Aslı Erdoğan überträgt hier das in europäischen Sprachen (engl., frz., dt., port.) gängige Wort ‚Café‘ ins Türkische.

geschlossenen Räumen wären, wie sie sich bewußt wird, unpassend für das Klima der Stadt. Statt dessen gibt es zahlreiche Buden und Büfetts (*lanşonet*)<sup>19</sup> (92:12–26). Die Möglichkeit, in ihrer Heimat stundenlang in einem Café oder Teegarten sitzen zu können, begreift Özgür nun als lebenswichtig (92:22 f.), d. h. sie wußte die Teegärten zuvor nicht zu schätzen. Ihre Ansichten revidiert sie auch an anderer Stelle, so in ihrer Haltung zum Ballett.<sup>20</sup> Özgür geht regelmäßig in ein Ballettstudio, das ihr als Zufluchtsstätte dient:

Diese sehr aristokratische, sehr europäische Kunst, die sie vor Jahren aufgegeben hatte, betrieb sie nun in Rio mit größtem Eifer; sie verwandelte sie in eine lebenswichtige religiöse Zeremonie, die, auch wenn sie ihren Sinn verloren, ihre Form noch bewahrt hatte.

*Yıllar önce bıraktığı bu çok aristokrat, çok Avrupalı sanata dört elle sarılmıştı Rio'da; onu, özünü yitirse de, biçimini koruyan yaşamsal bir ayine çevirmişti. (93:18 ff.).*

Die Kunst und Kultur Europas auf der einen Seite und die Erfahrungen Özgürs in Rio auf der anderen Seite bilden zwei nicht miteinander zu vereinbarende Welten.

Özgür hatte nunmehr zwei verschiedene Welten. In der ersten Welt, die aus Klaviersonaten und Erzählungen Tschechows bestand, stellte sich das flache und offene Meer, das Leben genannt wird, im Bild einer dünnwandigen Muschel dar. Die zweite jedoch gehörte dem Dschungel, der entschlossen war, alles in Beschlag zu nehmen, den Berufskillern und den Täuschungsmanövern der Liebe.

*Özgür'ün iki ayrı dünyası vardı artık. Piyano sonatları ile Çehov öykülerinden dokunmuş birinci dünyada, yaşam denilen sığ ve engin deniz, ince bir denizkabuğunda resmediliyordu. İkincisi ise her şeyi ele geçirmeye kararlı cangıla, kiralık katillere ve aşk aldatmacalarına aitti. (70:15 ff.).*

Die Unvereinbarkeit beider Welten wird auch an anderer Stelle deutlich, wenn Özgür folgendes denkt: „Zwar ist ‚*Kırmızı Pelerinli Kent*‘ kein Text, der mit Chopins *Notturmo* auf dem Plattenspieler [im Hintergrund] gelesen werden kann, das geht auch nicht. Denn da, wo ich schreibe, sind Schüsse zu hören.“ (*Gerçi ‚Kırmızı Pelerinli Kent‘, pikapta Chopin noktürnleri dönerken okunacak bir metin değil, olamaz da. Çünkü benim yazdığım yerlerde silah sesleri duyuluyor. 36:31–37:3*). Beide Textpassagen verdeutlichen, daß die genannten europäischen Kunstwerke zu Özgürs

19 Port. *lançonete*, dt. Imbißstube, erklärt die Autorin im Text als „Zwischending zwischen Kiosk und Kneipe“ (*büfe-bar kırmaları* 92:13 f.). Im weiteren Textverlauf wird das Wort *lanşonet* dann so häufig verwendet, daß der Leser seine Bedeutung kennt.

20 Tatsächlich existiert Anfang der 1990er Jahre eine Tanzschule in Lapa unter dem Namen Maria Olenewa. Ob es sich dabei um eine Tanzschule für Ballett handelt, war mir nicht möglich, zu klären.

Leben in Rio, zu ihren frappierend neuen Erfahrungen und zu ihren Gefühlen nicht passen.

### 3.2.3.4.1 *Touristin, Ausländerin oder Migrantin?*

Der Status der Protagonistin in der Stadt zwischen Ausgrenzung und Aneignung verdichtet sich in den Bezeichnungen Touristin, Gringa<sup>21</sup> und Migrantin (*göçmen*). Von allen Personen, denen sie begegnet, wird sie als Gringa bezeichnet, außer von einem kleinen Mädchen, das das Wort Gringa noch nicht gelernt hatte (87:16). Als Ausländer in Rio zu leben, scheint ein gefährliches Unterfangen zu sein, wie Özgürs Gedanken in einer Auseinandersetzung am Kiosk verdeutlichen. In dieser Szene, die sehr eindrucksvoll und gelungen geschildert wird, passiert konkret eigentlich nichts Gefährliches. Özgür möchte am Kiosk Zigaretten und ein Getränk kaufen. Der Verkäufer ignoriert sie, so daß sie sich mehrmals energisch zu Wort melden muß. Darüber hinaus blockieren zwei Favelados den Zugang zur Luke des Kiosks. Die beiden werden auf Özgür aufmerksam und fixieren sie. Der Penner Eduardo kommt hinzu und unterhält sich mit Özgür, und schließlich reicht ihr auch der Verkäufer das Gewünschte. In dieser Szene bildet Gringa das Stichwort, wodurch die beiden Favelados auf Özgür aufmerksam werden (51:15 und 51:19 ff.). Ihren Haß über die eigene Armut und Chancenlosigkeit, ihr vorbestimmtes Schicksal, richten sie auf die Ausländerin. Sie sehen sich berechtigt, Gewalt anzuwenden und zu rauben. Für die beiden Favelados existiert ein ‚Wir‘ und ein ‚Sie‘ (51:22 ff.). Einem der beiden erscheint das Verhalten Özgürs zu dreist für eine Gringa, da sie mit Nachdruck mehrfach versucht, das Gewünschte zu bestellen. Dementsprechend hält er sich für berechtigt, ihr eine Lektion zu erteilen (52:9 f.). Doch auch generell scheinen Ausländer in der Stadt gefährdet zu sein. So ist über die Ausländer (hier als *yabancılar* bezeichnet) folgendes zu lesen: „diese Stadt verschluckt jede Beute, die ihr in den Schoß fällt, und verdaut sie mit Leichtigkeit“ (*bu kent kucağına düşen her avı yutmuş, kolayca öğütmüştü* 27:23 f.).

Die Protagonistin selbst bezeichnet sich nicht als Gringa, sondern als Migrantin (34:20, 135:10, 42:7 ff.) – vielleicht in Abgrenzung zu der Bezeichnung Gringa, vielleicht aber auch als Ergebnis ihrer Entwurzelung und dem Ausbleiben der Integration in Rio. Doch auch als heruntergekommene Migrantin sind der Protagonistin nicht alle Gegenden der Stadt zugänglich – wie beispielsweise eine Seitenstraße in Lapa, eine Männerwelt (92:4–11). Wie Özgür in ihrem Roman schildert, kann sie auch die Favelas nicht ohne Führerin betreten und nur unter größter Angst, in Panik alleine verlassen (S. 76–78). Die Freiheit in Rio wird hierdurch fast zur Farce, denn

---

21 Gringo, weiblich Gringa, ist die (abwertende) Bezeichnung für Nichtromanen in Südamerika, umgangssprachlich für Ausländer. Das Wort wird dem türkischen Leser nicht erläutert und findet sich auch nicht in türkischen Nachschlagewerken wie beispielsweise Büyük Larousse. Türkische LeserInnen dürften das Wort aus US-amerikanischen Filmen und ins Türkische übersetzten Comics kennen.

nicht einmal die Bewegungsfreiheit in der Stadt ist für die Protagonistin gewährleistet.

Bis zum Überfall, am Ende des Romans, nimmt Özgür die Bezeichnung Gringa, in welcher Konnotation auch immer benutzt, kommentarlos hin. Doch in der letzten Szene verwehrt sie sich massiv gegen diese Bezeichnung, in der das Wort Gringa „wie ein Peitschenhieb“ auf ihren Rücken schlug (wörtlich: *Sirtına bir kırbaç yemişcesine sıçradı. ‚Gringa‘ sözcüğüyle [...] 135:4*). Und erst recht kann sie es nicht ertragen als Touristin gesehen zu werden (134:6), denn: „Sie war keine Touristin, sie war eine heimatlose, umhervagabundierende Migrantin.“ (*O bir turist değil, yersiz yurtsuz bir göçmendi. 135:9 f.*). Mit der Zurückweisung der Kategorien Touristin und Gringa lehnt sie zugleich den Status einer Fremden ab.

Zwar betrachtet die Protagonistin sich selbst als Migrantin, doch auch dieser Begriff wird vereinzelt in Frage gestellt, und zwar durch die Bezeichnung *serseri*<sup>22</sup>. Auf der Ebene Özgür thematisiert die Autorin den Begriff *serseri* im Zusammenhang mit ihrer Geldlosigkeit, in die sie gerät und die sie als Voraussetzung für ein Vagabundendasein sieht (41:4 ff.). Im Binnenroman kommt der Gedanke des Vagabundierens noch stärker zum Tragen: „Schließlich hatte sie es geschafft, eine wahrhaftige Vagabundin zu werden.“ (*Sonunda gerçek bir serseriye dönüşmeyi başarmıştı. 13:4*).

#### 3.2.3.4.2 Weiblichkeit

Was die Protagonistin sich in Rio an Fremdem scheinbar *nicht* aneignet, läßt sich vor allem unter dem Stichwort der Weiblichkeit zusammenfassen. Bewußt nimmt sie das Selbstverständnis der Frauen in Rio zur Kenntnis. Sie unternimmt jedoch keine Versuche, deren Habitus in irgendeiner Art und Weise zu übernehmen. Begründet ist diese Tatsache in ihrer Sozialisation in der Türkei und ihrer individuellen Haltung.

Zu Özgürs äußerer Erscheinung erhält der Leser nur einige Anhaltspunkte. Sie ist extrem blaß, ihre Haare sind ungepflegt und ihre Kleidung ist abgetragen, ja sogar etwas schäbig. Sie ist ungeschminkt, und ihre Schönheit kommt nicht zum Tragen.<sup>23</sup> In einer Stadt, die Masken und Verkleidungen liebt, fällt sie damit völlig aus dem Rahmen. Im Gegensatz zu den Frauen der Stadt fehlt ihr die hervorsprudelnde

22 Sowohl Adjektiv als auch Substantiv, in der Bedeutung: herumstrolchend, sich herumtreibend, vagabundierend, unstet umherwandernd, keine Heimstatt findend, und Strolch, Vagabund, Landstreicher, siehe Steuerwald 1972. Im Binnenroman legt die Autorin das ganze Spektrum möglicher Typen von „Herumtreibern“ in Südamerika dar (S. 65 f.).

23 Zu ihrem Äußeren siehe 41:21 ff. und auch 57:2 f. Durch ihre kaukasischen Vorfahren scheint sie auch für Weiße extrem hellhäutig zu sein, siehe 22:12 ff. Einerseits nennt sie Geldnot, die sie dazu nötige, sich im „Punkoutfit“ zu kleiden (37:12 ff.), andererseits zieht sie ungepflegte Jeans einem engen, aufreizenden, grellen Kleid vor (117:26 f.). Ihr Leben lang hatte sie kein Rouge benutzt, und Löcher für Ohringe hatte sie noch nie gehabt (117:27 f.), was für eine Türkin eigentlich außergewöhnlich ist, da die meisten Mädchen schon in frühem Kindesalter Ohrlöcher gestochen bekommen.

Lebensfreude und die sexuelle Anziehungskraft, sie ist traurig und die Einsamkeit in Person, so geschildert in der Wahrnehmung Eduardos (54:17 ff.). Ihr Äußeres und ihr Verhalten machen sie fremd und fremdartig. Ihre Andersartigkeit wirkt zugleich auch anziehend, so auf Eduardo (54:30 f.) und Eli (128:23 ff.).

Über Özgürs Verhältnis zur eigenen Weiblichkeit erfährt der Leser auch etwas durch ihre Erinnerungen an die Jugend, an die erste Menstruation und die Jahre der Pubertät. Es sind Erinnerungen mit beklemmender, muffiger Atmosphäre (111:13 ff.). Doch nicht nur ihre Sozialisation in der Türkei trägt dazu bei, daß Özgür sich im Gegensatz zu den Frauen Rios einem stereotypen ‚weiblichen‘, sexuell attraktiven Äußeren verweigert. Vielmehr kommt hierbei ihre individuelle Haltung, auf deren Hintergründe im Text nicht eingegangen wird, zur Geltung. Für sie zählt die Kategorie ‚Mensch‘, und sie lehnt das ‚Weibliche‘ für sich ab: „So wie sie in ihrer Kindheit Babys aufrichtig verabscheute, so hielt sie sich auch als Heranwachsende von allen als ‚weiblich‘ zu charakterisierenden Dingen fern, als ob sie einen tödlichen Virus in sich tragen würden.“ (*Çocukluğunda bebeklerden nasıl içtenlikle nefret ettiyse, yetişkinliğinde de ‚kadınst‘ diye nitelendirdiği nesnelerden, ölümcül bir virüs taşıyorlarcasına uzak duruyordu.* 34:25 ff.). Diese Textpassage kann gelesen werden als Zurückweisung der Mutterrolle. Sie kann aber auch interpretiert werden als eine Auflehnung gegen die der Frau in der (türkischen) Gesellschaft zugewiesene Rolle.

Ein etwas anderes Bild ergibt sich dann im Binnenroman. Unter den in Rio erlangten Freiheiten spielt das Weibliche eine wichtige Rolle. Ö. genießt es, sich freizügig kleiden zu können (19:8 ff.) und stellt fest: „ich liebe es, meinen eigenen Körper in seiner spät gewonnenen Weiblichkeit zu betrachten“ (*kendi bedenimi, geç kazanılmış kadınlığı içinde izlemeyi seviyorum* 19:11 f.). Diese Binnenromanpassage (19:7–21) ließe sich als Wunschvorstellung Özgürs in bezug auf ihre eigene Weiblichkeit lesen. Es wird aber auch deutlich, daß die Autorin hinsichtlich der Weiblichkeit zwei Möglichkeiten durchspielt, und zwar auf jeder Ebene des Romans eine.

Im Gegensatz zu Özgür strahlen die Frauen Rios, vom Kind bis zur Akademikerin, Sexualität aus. Während ihres zweijährigen Aufenthaltes geht Özgür diverse sexuelle Beziehungen ein. Die Unterschiede im Verhalten zwischen Özgür und den Frauen Rios werden insbesondere anhand der Figur Deborahs sichtbar. In der Schilderung Deborahs greifen Rahmenhandlung und Binnenroman ineinander.<sup>24</sup> Deborah, eine gebürtige Rioanerin, eine Kollegin Özgürs aus ihrer Zeit an der Universität – beide sind wahrscheinlich Mathematikerinnen –, ist wesentlich älter als Özgür. Sie geht auf die 40 zu und ist eine attraktive, virtuose, atemberaubende Frau mit elitärem Gehabe, die sich für alles, nur nicht für die Wissenschaft interessiert. Auf eine Art und Weise, die Özgür nie in den Sinn gekommen wäre, spannt Deborah ihr ihren

---

24 Zunächst wird Deborah im Binnenroman vorgestellt (115:23 ff.), dann erscheint die Figur auf der Ebene Özgürs (117:8 ff.) und anschließend wird sie erneut in den Binnenroman versetzt (118:22 ff.).



englischen Liebhaber Darren aus. Deborah ist extrovertiert, setzt sowohl ihre körperlichen Reize als auch ihren Intellekt ein. Die Situation macht Özgür krank, so daß sie schließlich an Magenkrämpfen leidet und nach Hause gebracht werden muß. Diese Szene verweist auf Özgürs Herkunft und die Unbrauchbarkeit des Erlernten in Brasilien. Es wird folgendes festgehalten:

Offengestanden waren ihre nahöstlichen Methoden des Flirtens neben denen Deborahs schwerfällig, plump und funktionslos wie die ersten historischen Kampfwagen. Gegenüber dieser hübschen, attraktiven, erfolgreichen, geschickten und flinken Zauberin fühlte sie sich selbst wie der Schneemensch im Himalaja<sup>25</sup>.

*Doğrusu onun Ortadoğulu kurlaşma yöntemleri, Deborah'inkilerin yanında tarihin ilk savaş arabaları gibi ağır, hantal ve işlevsiz kalmıştı. Bu güzel, alımlı, becerikli, süratli, büyücü kadının karşısında, kendini Himalayaların karadamı gibi hissediyordu. (117:29 ff.).*

Özgürs Erfahrungen, die sie aus ihrer Heimat mitbringt, erweisen sich als völlig veraltet, unzeitgemäß, hinterwäldlerisch und uneffektiv in Rio. Deborah dagegen vereint in sich die Eigenschaften, die Özgür sich unter dem Weiblichen vorstellt, sie entspricht ihren Wunschvorstellungen einer idealen Frau. Sie ist die Andere. So wird obige Textpassage in folgender Weise fortgeführt:

Um Deborah beschreiben zu können, reihte sie [einige] Adjektive hintereinander: neckisch, bezaubernd, leichtfertig ... (Erst viel später würde sie dieselben Adjektive benutzen, um Rio darzustellen.) Eine FRAU, die ein vollkommenes Bild von dem, was sie selbst sein wollte, darbot ...

*Deborah'ı tanımlayabilecek sıfatları art arda diziyordu: Şuh, fettan, hoppa ... (Çok sonraları aynı sıfatları Rio'yu betimlerken de kullanacaktı.) Olmak istediği şeyin kusursuz bir görüntüsünü sunan KADIN ... (117:34–118:2).*

Doch auch in den Beschreibungen der Frauen unterer Schichten, insbesondere der Frauen aus den Favelas, ist die äußere Erscheinung ein wichtiges Moment. Die Wortwahl der Autorin für die geschminkten Gesichter der Frauen verdeutlicht deren Andersartigkeit. Özgür erscheint eine junge, nicht professionelle Prostituierte im Novo Mundo, die 12 bis 13 Jahre alt sein könnte, als eine Art Prototyp für jene Frauen (100:34 ff.). Sie ist extrem freizügig gekleidet und „hat sich eine Tonne Farbe ins Gesicht geschmiert“ (*yüziüne bir ton boya sürmüştü* 101:1 f.). Sie erscheint ihr sogar wie alle Frauen Rios als geklont durch eine ihnen von außen aufgezwungene Macht (101:10 ff.). Noch ausführlicher geht Özgür in ihrem Romantext, und zwar in ihrem Kapitel über die Mulattinnen (S. 106 ff.), auf die Frauen der Stadt ein. Sie

---

25 Gemeint ist ein Yeti, ein legendäres, angeblich affenähnliches Großsäugetier in den Hochgebirgsregionen Zentralasiens, dessen Existenz wissenschaftlich nicht bestätigt ist.

sind elementarer Bestandteil der Stadt, „in Kriegsbemalung“ (*savaş boyalarını sürmüş* 106:10), nach westlichen Maßstäben nicht hübsch, da sie zu dick und zu klein sind. Trotzdem verfügen sie über eine verblüffende Attraktivität. Sie prostituieren sich, ihre Körper werden ausgebeutet und versklavt. Dennoch sind sie streitbare, laute und starrköpfige Persönlichkeiten, denen nur eines erlaubt ist in Rio: Frau zu sein und nichts weiter, nur Körper zu sein ohne Seele, denn diese wurde ihnen schon lange genommen (S. 106 ff.). Das Reduzieren des Frauseins auf das Körperliche und ihre Seelenlosigkeit sowie die Verbindung der Situation der Frau mit der Sklaverei stellen somit all das dar, was Özgür als das Weibliche für sich selbst ablehnt (s. o.). Özgür scheint vom Versklavtsein aber auch angezogen zu werden.

Wie die Schilderung der Frauen Rios zeigt, schwankt die Protagonistin zwischen zwei Extremen. Sie ist fasziniert von den andersartigen Frauen, bewundert sie, solange sie nicht in ihr Leben eingreifen, andererseits bedauert sie sie wegen ihres Versklavtseins, ihrer erzwungenen Seelenlosigkeit. Sie selbst ist von beiden Extremen frei, sie *kann* – das ist ihre innere, individuelle Andersartigkeit – nicht so sein wie die bezaubernden Frauen, und sie *will* nicht so sein wie die versklavten Frauen. Hin und wieder sind die Bewunderten und Bedauerten ein und dieselbe Person. Zugleich wird durch die Darstellung der Frauen Rios deutlich, daß die Protagonistin ihrer selbst nicht sicher ist, denn sonst würde sie nicht derart von einem Extrem ins andere fallen. Damit stehen die Frauen Rios zugleich auch für einen Prozeß der Auseinandersetzung Özgürs mit sich selbst.

Das Verhältnis der Hauptfigur zur Stadt, die als Frau personifiziert zutage tritt (117:34 ff., siehe obiges Zitat), unterliegt den gleichen Schwankungen wie ihr Verhältnis zu den Frauen, die sie kennenlernt. Einmal neigt sie zur absoluten Bewunderung dieser Stadt, ein andermal verzweifelt sie an ihr. Wenn schon eine Person die Extreme in sich aufnehmen kann, kann es eine Stadt erst recht. Özgür bedarf eines längeren Lernprozesses, bis sie dies begreift (vgl. 117:35–118:1).

#### 3.2.3.4.3 Die fremde Sprache: Das brasilianische Portugiesisch

In den Erzähltext fließt öfters portugiesisches Vokabular ein.<sup>26</sup> Darüber hinaus reflektiert die Protagonistin über das Sprechen in einer Fremdsprache und über ihr Verhältnis zu Muttersprache (Türkisch) und Fremdsprache (Portugiesisch). Ferner wird in Özgürs Roman das Englische als eigene Sprache wahrgenommen, so in der

---

26 In der Regel wird das portugiesische Vokabular mit in Klammern stehender türkischer Übersetzung gegeben. In seltenen Fällen, wenn keine Übersetzung beigefügt wurde, ist die Bedeutung des Portugiesischen aus dem Zusammenhang zu erschließen. Nicht übersetzt und erläutert werden in der von mir verwendeten Auflage drei zentrale Begriffe, die wahrscheinlich der Autorin als selbstverständlich und allgemein bekannt erschienen, denn sie stehen in jedem Reiseführer: Carioca (aus Rio de Janeiro, Einwohner der Stadt), Candomblé (afrobrasilianische Religionen) und Cachaça (Schnaps, Zuckerrohrschnaps). In Nachschlagewerken wie Büyük Larousse sind sie jedoch nicht zu finden. In der 2001 erschienenen Auflage des Werkes von Aslı Erdoğan wurden diese fehlenden Erklärungen nachgetragen: Carioca (*Rio'luların kendilerine verdiği ad* S. 24), Candomblé (*Afrika kökenli bir din* S. 41) und Cachaça (*bir tür rom* S. 51).

Begegnung zwischen Ö. und Oliveira, der bestes Oxford-Englisch spricht (59:9). Die eigene Sprache nicht sprechen zu können ist für Ö. wie auf dem Ozean zu verdursten (59:22). Özgür verfügt zu Beginn ihres Aufenthalts in Rio über schlechte Kenntnisse des Portugiesischen (29:11 f., 97:13 f., 98:17). An jenem Sonntag, der den zeitlichen Rahmen für die äußere Romanebene darstellt, sind ihre Kenntnisse dann soweit gediehen, daß sie fast alles versteht, aber immer noch nicht flüssig sprechen kann (54:7 ff., vgl. auch 95:3 f.). Ihr Portugiesisch verfügt über kein Argot (100:27). Der Einfluß des Portugiesischen geht so weit, daß sie beim Anruf ihrer Mutter denkt, sie spräche jetzt mit einem brasilianischen Akzent, da sie sehr lange kein Türkisch mehr gesprochen hatte (29:34–30:2). Nach dem Telefonat mit ihrer Mutter stellt sie Überlegungen zum Vergleich beider Sprachen an (33:2 ff.). Sie ist sich jedoch nicht bewußt – so eine Aussage im Text –, daß die mangelhaften Artikulationsmöglichkeiten ihre Persönlichkeit verändern (54:6 f.). Erst als sie am Ende des Romans überfallen wird, kann sie flüssiger sprechen – aus Wut darüber, für eine Touristin gehalten zu werden (134:5 f.). Schließlich, als sie erkennt, daß der Handtaschenraub nicht mehr zu verhindern ist, bleibt ihr nur noch das Türkische, um sich zu artikulieren: „Vergiþ es! Es lohnt sich nicht.“ (*Boşver. Değmez.* 136:22).

Obwohl sprachliche Defizite im Portugiesischen Özgürs genannt werden, zeigt der Erzähltext doch auch, wie sehr sie sich der anfangs fremden Sprache zuwendet und wie differenziert sie das Portugiesische mit seinen sprachlichen Feinheiten wahrnimmt, so beispielsweise in ihrem Umgang mit dem Begriff Favela<sup>27</sup>. Zu Beginn des Romans wird das Wort Favela zweimal genannt (10:19, 14:14) und dann bei der dritten Nennung erklärt als „Bezeichnung brasilianischer Ghettos“ (*Brezilya'da gettolara verilen ad* 14:20). Ihre Erklärung ist eigentlich nicht ganz zutreffend, und die Autorin bezieht sich nicht auf die türkischen Gecekondus, was naheliegender wäre.<sup>28</sup> Dies verdeutlicht zugleich auch, wie sehr sie von einer Orientierung am Türkischen Abstand nimmt. Ihr Maßstab scheint wohl eher ein allgemein europäischer zu sein. Das Kapitel *Ölüler Ülkesinde Bir Yolcu* (Ein Reisender in der Welt der Toten 76:7 ff.) aus Özgürs Roman zeigt dann, daß ihre Erklärung eine bewußte Wahl darstellt. Sie äußert, daß die Bewohner der Favelas sich nicht bewußt seien, daß sie in einem wahren Ghetto leben (77:10 f.). Wie dem Leser dargelegt wird, benutzen die Bewohner der Favelas selbst nicht das Wort Favela, sondern das Wort *morro* (Berg), was zugleich auf portugiesisch ‚ich sterbe‘ heißt (76:10 f.). Hier

---

27 Favela (bras.-port.) bezeichnet das Elendsquartier, Slum südamerikanischer Großstädte. Gemäß Galvão entstand der Begriff gegen Ende des 19. Jahrhunderts. Im Krieg von Canudos, einem Volksaufstand in Brasilien im Jahre 1897, lag ein bedeutender Teil des Feldlagers der Militärs, das den Belagerungsring um Canudos bildete, auf einer Anhöhe namens Favela, ein Ortsname, der auf eine dort häufig vorkommende Pflanze zurückgeht. Nach Kriegsende erhielten die ehemaligen Soldaten Grundstücke in Rio de Janeiro zugewiesen, auf denen sie ihre dürftigen Häuschen bauten. Diesen Wohnsiedlungen gab man den Namen Morro da Favela (Favela-Berg), siehe Galvão 1984, S. 98 f.

28 Dementsprechend Büyük Larousse [1992], Bd. 8, S. 4002, unter dem Stichwort Favela, als Bezeichnung brasilianischer Gecekondus.

zeigt die Autorin Özgürs tiefes Verständnis für das Portugiesische. Die Protagonistin nähert sich über die Sprache an das Fremde an und entfernt sich damit zugleich vom Eigenen.

### 3.2.3.4.4 Christliches: Der Leidensweg der Protagonistin – eine Passion

Ich glaube daran, daß wir die Pracht des Lebens nicht begreifen können, ohne die Hölle durchschritten zu haben.

*Cehennemden geçmeden yaşamın görkemini bütünüyle kavrayamayacağımızta duyduğum inanç.*<sup>29</sup>

Brasilien ist primär ein vom Katholizismus geprägtes Land. Aslı Erdoğan nennt in ihrer Schilderung von Rio de Janeiro hier und da christliche Elemente der Stadt. Die überdimensionale Christusstatue, die aus der Silhouette der Stadt herausragt und über Rio schwebt (10:12, 113:18), und kirchliche Gebäude werden als oberflächliche religiöse Zeichen erwähnt. Eine verkrüppelte Bettlerin trägt ein T-Shirt mit der Aufschrift „Jesus liebt dich“ (96:5). Die an Ostern ermordete Frau am Straßenrand, die keinerlei Beachtung von den PassantInnen findet und für Ö. den Nullpunkt bildet, erinnert an einen weiblichen Christus, worauf im Text selbst verwiesen wird (120:3 ff.). Neben dem Katholizismus bringt die Autorin auch vielfältige religiöse Strömungen und Praktiken Brasiliens zur Sprache (74:21). Der Roman greift an drei Stellen Bibelzitate aus dem Neuen Testament auf.<sup>30</sup>

Neben diesen offensichtlichen Verweisen und Bezügen zum christlichen Glauben läßt sich das Werk jedoch auf einer nicht sofort erkennbaren Ebene als Leidensweg der Protagonistin analog zur Passion Jesu Christi, analog zum Kreuzweg im übertragenen Sinne lesen. Die Schlüsselszene dieser Interpretation bildet die Begegnung Özgürs bzw. Ö.s mit Oliveira<sup>31</sup>, der einmal ein bedeutender Maler gewesen war und nunmehr ein Leben wie ein ‚Penner‘ führt, aber trotzdem in seiner Umgebung immer noch über eine gewisse Autorität verfügt. Nachdem Özgür an einem Kiosk von Eduardo aus einer ihr lebensbedrohlich erscheinenden Situation gerettet wird, taucht der ‚Verrückte des Viertels‘, Oliveira – wenn auch hier noch nicht namentlich benannt –, auf. Er starrt Özgür mit blauen, scheinbar phosphoreszierenden

29 So die Aussage Aslı Erdoğan in einem Interview, siehe Fişekçi 1998, S. 79.

30 Zitiert werden die letzten Worte Jesu am Kreuz „Eli, Eli lama asabthani? [...] Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?“, siehe Matth. 27,46 und Mark. 15,34, im Roman *Kırmızı Pelerinli Kent* an zwei Stellen aufgegriffen, und zwar 63:25 (63:27 f. in türkischer Übersetzung) und 130:7. Die zweite zitierte Bibelstelle lautet im Original folgendermaßen: „Laß die Toten ihre Toten begraben; gehe du aber hin und verkündige das Reich Gottes!“, siehe Luk. 9,60. Im Roman *Kırmızı Pelerinli Kent* wird der erste Teil „Laß die Toten ihre Toten begraben“ zitiert, siehe 109:1.

31 Gängiger portugiesischer Familienname, bedeutet soviel wie Olivenhain, vgl. 60:20. Olivenbäume, als typisches Gewächs des Mittelmeerraums, verweisen wiederum auf die Protagonistin. Der Olivenzweig verweist auch auf das Alte Testament mit der von Noah aus der Arche ausgesandten Taube, die einen Olivenzweig zurückbrachte.

Augen an. Verrückte sind für sie furchterregender als der Tod, sie sind nicht zu begreifen und unzugänglich (57:13 ff.). Es folgt eine Passage aus Özgürs Roman, in der sie die erste (imaginäre) Begegnung mit Oliveira schildert. An Ö.s Geburtstag<sup>32</sup>, kurz vor dem Morgengrauen, taucht in der Bar, in der Ö. deprimiert sitzt, ein tropfnasser, übelriechender Hüne auf, der die Gäste mustert: Oliveira. Ö. bemerkt die außergewöhnlichen Augen des Verrückten, der sich ihr zuwendet und sie auf ihre außergewöhnlichen Augen anspricht. Er rezitiert Verse des englischen Dichters William Blake (1757–1827), und Ö. ergänzt die letzte Zeile.<sup>33</sup> Die englische Poesie als gemeinsame Kommunikationsbasis verdeutlicht hier, wie die Protagonistin in der westlichen Bildung verwurzelt ist. Schließlich wird Oliveira aus der Bar hinausgeworfen und Ö. über seine Identität aufgeklärt. Trotz des peitschenden Regens stürzt sie aus der Bar und sucht ihn (58:6–61:13).<sup>34</sup> Im Anschluß an diese Passage aus Özgürs Roman folgen die Erinnerungen Özgürs an weitere Begegnungen mit Oliveira (61:14–29), und die Szene am Kiosk wird weitergeführt (61:30–64:3). Özgür spricht Oliveira an, der jedoch nicht antwortet, da er in seinem Zustand geistiger Abwesenheit grundsätzlich nicht spricht. Sie versucht es mit einem Zitat aus Shakespeares *Macbeth*,<sup>35</sup> was allerdings auch keine verbale Reaktion von ihm hervorruft. Oliveira ist für Özgür in diesem Zustand bereits tot und gibt ihr zurück, was er von ihr erhalten hatte: Leere (63:13–16). Oliveira reagiert nicht einmal auf seinen Namen, da er, wie Eduardo Özgür erläutert, nun Eli hieße, woraufhin Özgür aus der Bibel die Worte „Eli, Eli lama sabactani?“ (63:25)<sup>36</sup> rezitiert. Eduardo läßt sich auf diese Ebene des Gesprächs nicht ein, beide verabschieden sich scherzend. Özgür setzt danach ihren Weg fort und denkt über Oliveira nach (64:4–20). Sie erkennt nach der Begegnung mit Oliveira, daß sich in Rio jeder aufkeimende Gedanke an die Zukunft zur

---

32 Es ist im März, siehe 57:21. Aslı Erdoğan selbst ist am 08.03.1967 geboren, siehe TBEA 2001, Bd. 1, S. 316.

33 Siehe 59:18 ff. vgl. das englische Original aus Blakes Werk *Jerusalem* (plate 73) in Fuller 2000, S. 109.

34 Diese Szene wird dann an anderer Stelle im Roman auf der Ebene Özgürs mit nun fast vertauschten Rollen nochmals dargestellt. Ein Riese mit außergewöhnlichen Augen tritt in die Pizzeria ein, baut sich vor Özgür auf, und dieses Mal spricht er aus, was Özgür zu Oliveira sagte, siehe 122:6–123:21.

35 Siehe Shakespeare 2002, *The Tragedie of Macbeth* V,5: „Leben ist nur ein wandelnd Schattenbild; / Ein armer Komödiant, der spreizt und knirscht / Sein Stündchen auf der Bühn’, und dann nicht mehr / Vernommen wird: ein Märchen ist’s, erzählt / Von einem Dummkopf, voller Klang und Wut, / Das nichts bedeutet.“ Vgl. hierzu im Roman verkürzt „Leben ist eine Geschichte, von einem Dummkopf erzählt“ (*yaşam bir budala tarafından anlatılan hikâyledir* 62:21), „voller Klang und Wut“ (*ses ve öfke dolu* 62:22), „das nichts bedeutet“ (*hiçbir anlamı olmayan* 62:24).

36 Matth. 27,46. Im Deutschen in der Schreibweise: Eli, Eli, lama asabthani? Mein Gott, mein Gott, warum hast du mich verlassen?, die letzten Worte Jesu vor seinem Tod (siehe auch Matth. 27,50). In der türkischen Übersetzung heißt es: *Eli, Eli* (auch: *Eloi, Eloi*), *lama sabaktani? Tanrım, Tanrım, neden beni bıraktın?* Aslı Erdoğan übersetzt es ins Türkische mit *Baba, baba, beni niye terk ettin?* (63:27 f.).

Todesfurcht wendet (64:11 f.), eine Tatsache, die vielleicht für sie, eine Fremde, so wahrgenommen wird, da sie nicht Teil der Stadt werden kann, was jedoch nicht für jeden aus Rio göltig sein mag.

Oliveira stellt für Ö. das Alter ego dar. Özgür reflektiert dies dementsprechend in ihren Gedanken (64:16 ff.). Er ist wie sie in einem Kokon des Selbst gefangen (64:7). Die zwei Zustände Oliveiras, als vollkommen verwehrloser Penner und als Künstler und gebildeter Mensch der besserstehenden Schichten (61:14–21), verdeutlichen zugleich auch den sozialen Abstieg der Protagonistin. In der Türkei gehörte sie der gehobenen Mittelschicht an.<sup>37</sup> Ein Bewußtsein für die soziale Schichtung insgesamt ist bei ihr einerseits für ihre eigene Person<sup>38</sup> und andererseits für alle Bewohner der Metropole<sup>39</sup> vorhanden. Die letzten Worte Jesu am Kreuz stehen für die größtmögliche Leidenserfahrung des Menschen. Es ist das Leid der Protagonistin, das Leid der Stadt und das Leid ihrer marginalisierten Bewohner.<sup>40</sup> Die Stadt Rio fiel einem Abstieg anheim, ihre ruhmreiche Vergangenheit (trotz des Makels der Sklaverei) mündet in einer jämmerlichen Gegenwart (Slums, Gewalt und Armut). Özgür ist verlassen von den Menschen, einsam und vaterlos, auch im eigentlichen Sinne des Wortes.<sup>41</sup> Sie ist verlassen vom Vertrauen in die Welt und befindet sich in einer schwerwiegenden Krise. Die eben dargestellte Begegnung mit Oliveira zeigt

- 
- 37 Im Telefonat erwähnt ihre Mutter ein Sommerhaus (30:4) und eine geplante Reise nach Moskau (30:8), zwei Fakten, die darauf hinweisen.
- 38 Özgür wird als Angehörige der Kleinbourgeoisie (*küçük burjuva* 42:17) bezeichnet. Alle Hinweise im gesamten Werk, die Anhaltspunkte für die soziale Schicht der Protagonistin geben, verdeutlichen ihre gute Bildung und ihre Herkunft aus der Mittelschicht. Die Schilderung ihrer Geldnot und ihr Umgang mit Geld (S. 42) kann als weiterer Hinweis auf ihre soziale Stellung gelesen werden.
- 39 Der Erzähltext verweist mehrfach auf Özgürs Bewußtsein, welcher sozialen Schicht die Bewohner Rios angehören bzw. aus welcher Schicht sie stammen. Die Gesellschaft der Stadt wird als eine Kastengesellschaft wahrgenommen (46:25 ff., vgl. auch 98:5 ff., 109:18 ff.). Die Mittelschicht grenzt sich durch Musikstil (46:17 f.) und religiöse Orientierung (74:24 f.) ab. Der Penner Eduardo stinkt nicht und ist stets glattrasiert, was auf seine Herkunft aus einer besseren Schicht zurückgeführt wird, im Gegensatz zu Menschen, die auf der Straße aufgewachsen sind (53:26 ff.). Stärker noch kommt die Zugehörigkeit zu sozialen Schichten in Özgürs Romantext zum Tragen. Die Mittelschicht ignoriert die Existenz der Favelas (21:12 f.). Die Obdachlosen werden als Abschaum gesehen, den es zu säubern gilt (91:3 ff.). Schwarze und Favelabewohner sind noch so unfrei und arm wie ihre versklavten Vorfahren (84:2 f.). Doch auch unter den Obdachlosen gibt es Hierarchien, Kasten (90:10 ff.).
- 40 Die Darstellung der Großstadt als „Stadt des Schmerzes“ tritt in der Großstadtliteratur bereits in der ersten Hälfte des 19. Jahrhundert mit Balzac hervor, vgl. hierzu Corbineau-Hoffmann 2003, S. 60 ff.
- 41 Im Telefonat zwischen Özgür und ihrer Mutter erfährt der Leser, daß die Eltern geschieden sind und Özgür seit einigen Monaten keinen Kontakt zu ihrem Vater hat. Ihr Vater kennt sie nicht, so schickte er ihr vor einiger Zeit Lokum (eine türkische Süßigkeit), das sie seit Jahren nicht aß (31:26 ff.). Ihr leiblicher Vater taucht in den Erinnerungen Özgürs nur noch einmal im ganzen Roman auf – auch hier im Kontext von Assoziationen mit christlichen Vorstellungen: Kurz vor dem Überfall auf sie bzw. Ö.s Tod (132:20 ff.) wecken die Erinnerungen an den Vater Gefühle des Vertrauens.

zwei Mittel der Leidensbewältigung auf: Glaube und Ironie. Mit ihrer Anrufung des Vaters (mit den letzten Worten Jesu) bringt sie einen Aspekt des Glaubens zum Ausdruck. Der Glaube und das Gebet übernehmen hier die Funktion der Leidensbewältigung. Als zweites Mittel der Bewältigung von Leid zeigt sich eine distanzschaffende Ironie, denn Eduardo äußert auf Özgürs Worte „Vater, Vater, warum hast du mich verlassen?“ (63:27 f.) folgendes: „Mein Mädchen, von so was will ich nichts wissen. Meine Götter sind hier, ich trage sie in meinem Innern.“ (*Benim o tarakta bezim yok kızım. Tanrılarımı burda, içimde taşıyorum.* 63:29 f.). Özgür antwortet daraufhin: „Aber paß auf, daß sie auch ja nicht nach draußen entweichen. Die Zeiten sind schlecht. Die Straßen sind zu gefährlich!“ (*Aman dikkat et de dışarı kaçmasınlar. Devir kötü. Sokaklar fazla tehlikeli!* 63:32 f.).

Weitergeführt wird der Gedanke der Leidenserfahrung und des Verlusts des Vaters mit der Figur namens Eli, ein Opfer unermeßlichen Leids in seiner Kindheit und Jugend, der als Schauspieler den Aufstieg schaffte, Tanzpartner und Freund<sup>42</sup> Özgürs war, mit dem sie jeglichen Kontakt abbrach, nachdem er sie versetzt hatte (S. 128 ff. und S. 110). Er ist der Andere schlechthin. Die Zeit mit ihm vergleicht Özgür mit dem verlorengegangenen Paradies, an das sie aber ohnehin nie geglaubt hatte (129:21 f.). Seinen Verlust, den Verlust des realen und imaginären Elis (130:4 ff.), kommentiert sie mit den Worten: „Eli! Lama sabactani?“ (130:7). Der Verlust Elis mag auch für die enttäuschte Hoffnung, in Rio heimisch zu werden, aus der Fremdheit erlöst zu werden, stehen.

Die Parallelisierung der Handlung von *Kırmızı Pelerinli Kent* mit der Passionsgeschichte läßt sich auf beiden Erzählebenen des Werkes noch weiter verfolgen. Ihr Einzug in die Stadt (Ö.s Ankunft in Rio 20:24–21:31), ihre Gefangennahme von der Stadt und noch konkreter Özgürs Verhaftung (114:4 ff., die zum Kauf des Heftes führte 67:5 ff.) bis zum Tod von Ö. (136:23 ff.), ebenso wie Özgürs Begegnung mit ihrer Mutter und ihr Gang durch die Stadt an jenem Sonntag lassen sich als Stationen ihrer Passionsgeschichte deuten. Gespräche im Novo Mundo und ihr ‚Kokain-schnupfen‘ im Garten einer Hilfsorganisation für Straßenkinder verschaffen ihr kurzzeitig Linderung. Und ihre Mission ist die Abfassung des Romans, ihr einziges Lebensziel (71:6 ff., 31:7). Nach Joh. 19,30 waren die letzten Worte Jesu, bevor er verstarb: „Es ist vollbracht.“<sup>43</sup> Analog dazu vollendet Özgür ihren Roman (*Romanını bitirmişti.* 121:28 f., ihre letzte Station *son durak* 121:31). Es ist ihr persönlicher Sieg gegen den Tod (*Kırmızı Pelerinli Kent'i yazmış, ölüme karşı kişisel zaferini kazanmıştı.* 132:3 f.). Doch es ist ein trügerischer Sieg. Er führt zur Erkenntnis, daß

---

42 Eli, ein Homosexueller, verfügt auch über sexuelle Erfahrungen mit dem anderen Geschlecht und wäre vielleicht auch treffender als Bisexueller zu bezeichnen, was der Text allerdings nicht andeutet. Özgür fühlt sich auch sexuell von ihm angezogen, sie liegen zusammen in einem Bett. Sexuelle Handlungen zwischen Özgür und Eli werden im Text nicht erwähnt, aber auch nicht negiert.

43 In der türkischen Übersetzung heißt es: *Sonuçlandı.*

sie zwar nie lieben konnte, aber aufgrund der Erfahrung am Nullpunkt das Leben für heilig erklären konnte (132:4 ff.), (siehe auch unten).

Die Passionsgeschichte, wie sie in *Kırmızı Pelerinli Kent* aufgegriffen wird, setzt sich mit dem Gedanken des Abendmahls, der Sündenvergebung durch den Opfertod und der Auferstehung Jesu Christi, der Idee der Erlösung der Menschheit nicht auseinander. Zentraler Aspekt ist im Roman die Überwindung von Leid und Tod. Özgür überwindet ihren Tod durch das Schreiben ihres Todes. Dem Tod wird sein Schrecken genommen, jedoch nicht wie bei der Kreuzigung Jesu durch die Errettung der Menschheit, sondern durch die Sicht eines nur für sich selbst stehenden Individuums gegenüber den Schrecken des Lebens – dem allgegenwärtigen Tod in der Stadt. Über Rio de Janeiro erfährt der Leser, im ersten Kapitel des Werkes direkt angesprochen, in Özgürs Roman folgendes: „Wie Sie noch sehen werden, werden Sie alles mit Ihrem Leben bezahlen. Genauso wie ich es getan habe.“ (*Bundan sonra göreceğiniz her şey için yaşamınızla ödeme yapacaksınız. Tıpkı benim yaptığım gibi.* 11:25 ff.). Dem Roman *Kırmızı Pelerinli Kent* ist das Gedicht *Du warst* von Paul Celan vorangestellt (S. 7).<sup>44</sup> Das im Gedicht angesprochene ‚Du‘ kann als die Stadt Rio gelesen werden und auch mit dem Binnenroman in Verbindung gebracht werden, wie in der letzten Szene des Werkes deutlich wird, in der Ö. noch im Tod ihre Tasche mit dem Romanmanuskript krampfhaft festhält (137:5 f.). Ihr Tod ist ein zufälliger, völlig sinnloser Tod (136:31 f.), wodurch der Gedanke der Errettung negiert wird. Hingegen verdeutlicht die Metapher eines Fötus, den Özgür austrägt, für den von ihr verfaßten Roman (136:17, 79:27 f., 79:24 f.), einen Neubeginn, die Überwindung des Todes.

Im Unterlegen des Romans mit der Passionsgeschichte, im Parallelisieren mit vorhandenen Mustern, kommt der Formwille der Autorin zum Ausdruck. Auf diese Weise ordnet sie das Chaos, das Chaos Rio und das Chaos Romanstoff, dem sie sich beim Schreiben gegenüber sieht, was im Werk selbst reflektiert wird (27:8–21). Auch der Aufbau und der Titel des Romans können mit dem Kreuzweg und der Passion Jesu Christi assoziiert werden. Der Kreuzweg<sup>45</sup> entstand relativ spät in der Geschichte der katholischen Kirche, und lange Zeit waren sieben, seit dem 17. Jahrhundert 14 Stationen üblich. Angeregt wurde die Entstehung des Kreuzwegs durch den Pilgerweg in Jerusalem. Der Roman gliedert sich in zweimal sieben Kapitel, so daß sich die Zahlensymbolik des Kreuzwegs übertragen läßt.<sup>46</sup>

---

44 Celan 1968, S. 60. Auf deutsch lautet das Gedicht folgendermaßen: Du warst mein Tod: / dich konnte ich halten, / während mir alles entfiel.

45 Brockhaus 1996<sup>20</sup>, Bd. 12, Stichwort Kreuzweg, S. 514.

46 Religiöse Zahlensymbolik spielt nicht nur im christlichen Kontext während des gesamten Mittelalters eine wesentliche Rolle, sondern auch in der islamischen Welt nimmt die Zahlensymbolik eine bedeutende Rolle ein. Zur Zahlensymbolik siehe Endres / Schimmel 1984, für die Zahl „sieben“ siehe ebd., S.142 ff., für die Zahl „vierzehn“ siehe ebd., S. 227 ff.



Auch der Titel des Romans kann in Zusammenhang mit der Passionsgeschichte gedeutet werden. Nach der Verurteilung wurde Jesus ein Purpurmantel umgelegt.<sup>47</sup> Zwar ist in der türkischen Bibelübersetzung der Purpurmantel an diesen Textstellen mit *al bir kaftan* bzw. *erguvan çiçeği renginde bir giysi*<sup>48</sup> übersetzt, aber er wäre auch als rote Pelerine<sup>49</sup> denkbar. Im Romantext selbst verweist eine einzige Stelle auf den Titel des Werkes, und zwar im Roman Özgürs: „Dieses Rio de Janeiro, [...] das mit seiner aus dem Leid der Menschen fein gewebten roten Pelerine mein Ich fest einwickelt?“ (*İnsan acısından lif lif dokunmuş kırmızı peleriniyle benliğimi sarıp sarmalayan, [...] Rio de Janeiro’yu?* 48:11 ff.). Dieses Zitat kann ebenso als Verweis auf die Passionsgeschichte und den Leidensweg gelesen werden. Darüber hinaus kann der rote Umhang der Stadt auch als das Blut der Stadt gedeutet werden, wie Özgür in ihrem Romantext, im ersten Kapitel des Werkes, die Stadt charakterisiert. So äußert sich Ö. dort gegenüber dem Leser folgendermaßen: „ich empfehle, jede denkbar vernünftige Vorkehrung zu treffen, um nicht mit dem Blut der Stadt bespritzt zu werden.“ (*kentin kanının üzerlerine sıçramaması için her türlü akılcı önlemi almalarını öneririm* 10:10 f.). Mit dem roten Gewand wird die Stadt zugleich auch Herrin über Leben und Tod (dazu s. u.).<sup>50</sup>

#### 3.2.3.4.5 Afrobrasilianische Kultur

Neben christlichem Gedankengut greift der Erzähltext spezifisch Brasilianisches auf, das auf die afrikanischen Wurzeln in der Geschichte des Landes zurückgeht bzw. aus afrikanischen Traditionen entstanden ist. Historische Bezüge zur Sklaverei legt Özgür in ihrem Romantext dar, so in ihrer Schilderung der Geschichte der Weißen in

---

47 Siehe Matth. 27,28 f.; Mark. 15,17; Joh. 19,5.

48 Für das Türkische war mir nur die aus dem Griechischen übersetzte, von Kitabı Mukaddes Şirketi herausgegebene Bibelübersetzung zugänglich.

49 Pelerine ist meines Erachtens eigentlich ein selten verwendetes Wort im Türkischen, auch wenn hier durch die Analyse von Nevra Bucaks Roman *Kule* ein anderer Eindruck entstehen könnte. Mir scheint, daß Aslı Erdoğan zur Verwendung des Wortes Pelerine durch eine andere junge Autorin inspiriert wurde, durch Gül Abus Semerci (geb. 1968), die 1995 einen Roman mit dem Titel *Kara Pelerinli bir Şövalye: Hamdi Bey* (Ein Ritter mit schwarzer Pelerine) veröffentlichte. Dieses Werk radikalisiert die in *Gece Dersleri* von Latife Tekin verwendete Technik des Erzählens und knüpft an Leylâ Erbils sprachliche Innovationen an. Es ist das Heft der Träume Hamdi Beys, angesiedelt zwischen Traum und Wachsein und löst somit logische Grenzen auf. Zur literarischen Gattung der Traumbücher, ein bekanntes osmanisches Genre, siehe TDEA 1990, Bd. 7, S. 370 ff.

50 Generell ist die Farbe Rot sehr ambivalent besetzt. Die hohe Gerichtsbarkeit bediente sich über die Jahrhunderte hinweg häufig der Farbe Rot. So trugen beispielsweise Scharfrichter im Mittelalter als Herr über Leben und Tod ein rotes Gewand. Auch der Teufel und babylonische Huren sind rot gekleidet als Ausdruck der verzehrenden Gewalt des Höllenfeuers oder ungezähmter Begierden und Leidenschaften, siehe Becker 1998, Stichwort Rot, S. 244 f. Rot ist auch die Farbe der Liebe, die im Roman auch eine bedeutende Rolle spielt. In den Turksprachen steht die Farbe Rot für Feuer, Blut, Scham, Zorn und Liebe, und sie ist auch die Farbe des Furchtbaren und Schrecklichen, siehe Laude-Cirtautas 1961, S. 52 ff.

Brasilien und seiner heute vorzufindenden Ethnien (39:6–40:5), in ihrer Beschreibung der Mulattinnen (S. 106 f.) und – wie sie es sieht – auch der Fortsetzung der Versklavung in der Gegenwart (84:2–6). In direkten Kontakt mit der afrikanischen Kultur tritt Özgür, indem sie einen Kurs für afrikanische Tänze belegt (128:26 ff.). In der Tänzergruppe, die ausschließlich aus schwarzen Homosexuellen besteht, ist sie dreifach marginalisiert, denn sie ist weiß, Frau und Gringa, drei tödliche Sünden (129:5 f.). Das Tanzen steht allerdings, wie Eli im Text darlegt, in Verbindung mit dem Tod oder vielleicht präziser gesagt der Todessehnsucht, denn die Tänze des Candomblé seien nur zu erlernen, indem man tanzt, als würde man mit dem Ende der Musik sterben (129:7 ff.). Özgür gelingt es, sich in der Tänzergruppe Respekt und Anerkennung zu verschaffen, denn diese Todessehnsucht ist Teil ihres eigenen Selbst. Candomblé bezeichnet afrobrasilianische Religionen, die Yoruba-Traditionen der Sklaven und Volkskatholizismus (vor allem die Heiligenverehrung) so wie indianisch spiritistische Traditionen synkretistisch miteinander verbinden. Entstanden aus der Zwangschristianisierung entwickelte sich die Verehrung katholischer Heiliger zugleich zu einer Verehrung früherer afrikanischer Gottheiten aus unterschiedlichen afrikanischen Kulturen.<sup>51</sup> Hier und da greift Özgür aus der kulturellen Praxis des Landes Vorstellungen des Candomblé auf, beispielsweise werden die Juninho-Feiertage<sup>52</sup> in Rio erwähnt (99:3, 110:25 ff., 129:31 f.). Die Kenntnisse des Candomblé, wie sie im Roman dargelegt werden, verweisen auf den autobiographischen Hintergrund des Romans. Aslı Erdoğan beschäftigte sich über ein Jahr lang mit Candomblé.<sup>53</sup>

Ein weiterer Aspekt der afrobrasilianischen Kultur bildet der Capoeira, ein afrobrasilianischer Kampftanz.<sup>54</sup> Die Autorin liefert folgende Erklärung für Capoeira: „die Kunst eines Kampftanzes afrikanischen Ursprungs, in der die Gegner sich auf keinen Fall gegenseitig berühren, gleichzeitig plötzlich blitzschnell angreifen und sich zurückziehen“ (*rakiplerin birbirine asla temas etmediği, eş zamanlı, ani atak ve geri çekilmelere dayanan Afrika kökenli dans-dövüş sanatı* 49:24 ff.). Zwar wird im Erzähltext nicht näher auf den Capoeira eingegangen, aber die Szene am Kiosk, bei der Özgür um den Erhalt des Gewünschten kämpfen muß, kann als Capoeira gelesen werden. Gedemütigt kämpft sie mit dem portugiesischen Verkäufer, einem Vertreter der früheren Herren, und zwei biertrinkenden Favelados, die den Kiosk blockieren und von denen sie sich lebensgefährlich bedroht fühlt (50:14–52:29). Es ist ein nicht

---

51 Brockhaus 1996<sup>20</sup>, Bd. 4, Stichwort Candomblé, S. 292.

52 Zu Ehren des heiligen Antonius am 13. Juni, Johannes am 24. Juni und Petrus am 29. Juni.

53 So geäußert in einem Interview, siehe Duruel 1997, S. 4. An dieser Stelle wird Candomblé als „Religion, Tanz, religiöse Zeremonie Westafrikas“ (*Batu Afrika kökenli din, dans, ayin*) erklärt, siehe ebd.

54 Capoeira war unter den afrobrasilianischen Sklaven als Kunstform des Kampfes gegen ihre Herren entstanden und entwickelte sich zu einem akrobatischen Tanz, begleitet von Händeklatschen und einem Saiteninstrument namens Berimbau.

vollendeter Todestanz (*sonuçlanmayan bir ölüm dansı* 53:2), ein Todes-Capoeira (*ölüm capoeira'sı* 55:26), der vielleicht nur in ihrer Einbildung existierte.

Doch nicht nur in dieser Szene rückt sich Özgür assoziativ in die Nähe des Status einer Sklavin. Sie hat kaukasische Vorfahren (22:12). In der Spätzeit des Osmanischen Reiches waren es vor allem kaukasische Frauen, die als Sklavinnen nach Istanbul gebracht wurden. In Rio ist es ihre Hautfarbe, die sie wie ein Stigma trägt. Darüber hinaus geht sie eine Beziehung mit Roberto ein, der sie sexuell versklavt (98:22 ff.). In diesem Kontext wirkt ihr Name, den sie verabscheut (37:6 ff.), noch absurder und unpassender. In ihrem Romantext stellt Özgür fest, daß die Nachkommen der brasilianischen Sklaven noch immer so unfrei und mittellos sind, wie ihre Vorfahren waren (84:2 f.). Zuweilen scheint dies für sie selbst, als Nachkomme kaukasischer Sklavinnen, auch der Fall zu sein.

### 3.2.3.5 *Das Spannungsverhältnis zwischen Leben und Tod*

Kräfte des Lebens und des Todes, Vorstellungen von Leben und Tod werden in *Kırmızı Pelerinli Kent* nicht nur im Kontext des Christentums und des Candomblé aufgegriffen. Die philosophische Perspektive, wohl insbesondere unter dem Einfluß der Philosophie Friedrich Nietzsches, und der griechische Mythos von Orpheus fließen in das Werk mit ein.

In dem Roman *Kırmızı Pelerinli Kent* ist die Konfrontation mit dem Tod in verschiedenen Dimensionen und auf verschiedenen Ebenen anwesend. (1) An erster Stelle steht dabei die Stadt Rio de Janeiro, die häufig personifiziert dargestellt wird und für ihre Bewohner tödlich und todbringend ist. Der Tod in ihr ist alltäglich und allgegenwärtig. Gewalt und Armut rufen die ständige Konfrontation mit dem Tod hervor. Für den Einzelnen kommt der Tod auch zufällig, wie in Özgürs Romantext anhand aufgenommener Zeitungsmittelungen dargelegt wird (24:11–26). Doch die Stadt zeichnet sich auch durch ein Paradox aus: Nicht nur der Tod und die ständige akute Todesbedrohung kennzeichnen sie, sondern auch der Wille zum Leben, eine überschwengliche Lebensfreude. Diese Kraft zum Leben thematisiert die Autorin häufig in Verbindung mit Musik. Die erste Figur der Bewohner Rios, die dem Leser begegnet, offenbart dieses Paradox in extremer Art und Weise. Die wenigen Zeilen, die diese Frau im Binnenroman schildern, können als Symbol für die Stadt, wie sie im Roman dargestellt ist, gelesen werden, und zugleich stehen sie dafür, daß die Protagonistin und mit ihr der Leser in Rio angekommen ist.

Es war vor zwei Jahren. In einer der Vorstädte hatte ich bei einem Feiertagsfest eine in Lumpen gehüllte Frau mit nackten Beinen und nacktem Hintern gesehen. (Es dauerte Minuten, bis ich begriff, zu welchem Geschlecht sie gehörte.) Die Frau stand da, als wäre sie zu spät aus einem KZ befreit worden, als wäre es ihr Schicksal, innerhalb einiger Tage zu sterben. Sie konnte um die 20, sie konnte auch um die 70 sein. Die meisten ihrer Zähne waren ausgefallen, ihre Ellenbogen, deren Haut aufgerissen war, ragten [aus den Lumpen] heraus. Sie tanzte Samba. Sie war außer sich vor Spaß, lachte schallend laut

... Ihr Gesicht strahlte mit jener naiven und reinen Freude, die sonst nur bei Kindern zu sehen ist ... Nun, wenn Sie in die trüben, benebelten, bodenlosen Augen einer Frau, die dabei war, vor Hunger zu sterben, gesehen haben und diesem Glück, diesem wirklichen Glück begegnet sind, dann sind Sie in die Labyrinth der Rios eingetaucht.

*İki yıl önceydi. Varoşlardaki bir bayram kutlamasında, paçavralara sarınmış, bacakları ve kabaetleri açıkta bir kadın görmüştüm. (Cinsiyetini anlamam dakikalar almıştı.) Toplama kampından çok geç kurtarılmış, birkaç gün içinde ölmeye yazgılı gibi duruyordu kadın. Yirmisinde de olabilirdi, yetmişinde de. Dışlerinin çoğu dökülmüştü, dirsekleri derisini yırtarak dışarı fırlamıştı. Samba yapıyordu. Zevkle kendinden geçmiş, kahkahalar savura savura ... Yüzü, ancak çocuklarda görülebilecek, o saf, katıksız neşeyle ışıl ışıl ... İşte, açlıktan ölmek üzere olan bir kadının bulanık, sisli, dipsiz gözlerine bakıp da mutlulukla, gerçek mutlulukla karşılaştığımızda, Rio'nun labirentlerinden içeri dalmış olacaksınız. (11:15–25).*

Die hier beschriebene vermeintliche Verbindung von Leben und Tod an der Grenze des Todes zeigt sich mehrfach im Roman. Özgür erläutert dem Leser die tiefere Bedeutung eines Feuerwerks anhand des japanischen Wortes für Feuerwerk, das den Tod (das Feuer) und das Leben (die Blume) symbolisierte (133:5 ff.). Die bewaffneten Auseinandersetzungen in den Favelas, durch die Özgür einen Nervenzusammenbruch erleidet, werden von Özgürs Mutter, die die Schüsse im Telefon hört, für ein Feuerwerk gehalten, und auch Özgür denkt dies anfänglich in ihrer Naivität. Zugleich werden Feuerwerkskörper als Kommunikationsmittel der Drogenmafia genutzt – Drogen, die die Favelas am Leben halten und den Tod bringen, nicht nur durch ihren Konsum, sondern auch durch die Auseinandersetzungen in den Favelas um die Vorherrschaft im Drogenhandel.

(2) Für die Protagonistin ist die Liebe stets mit dem Tod verflochten. Ihre Liebe zur Stadt wird für sie tödlich und todbringend (Ende des Werkes), und hinter aller Liebe in Rio steht der Tod (27:1 ff.). Ihre Liebe läßt sich analog zu der Liebe lesen, die Orpheus für Eurydike in dem Moment empfindet, als er sich umblickt – ein Motiv das im Roman aufgegriffen wird (dazu unten).

(3) Die in Rio wahrgenommene Musik wird häufig mit Todessehnsucht und Lebenswillen in Verbindung gebracht oder mit dem Tod im allgemeinen, wie bereits im obigen Zitat. Ein zitierter Liedtext ruft bei Özgür Trauer über den Tod des Besungenen hervor (20:14 ff.). Im Binnenroman verkörpert nach der Ankunft Ö.s in der Stadt die Musik den Willen zu Leben und Lebensfreude (21:28 ff.). Die Kraft der Musik geht vor allem vom Tanz aus. Tanzen, als ob man stürbe (s. o.). Der Tanz entfernt Ö. mit jedem Paukenschlag vom eigenen Ich, ergreift sie und zieht sie „in das Reich des Wahnsinns“ (*çılgınlık ülkesine*) (49:8 ff.).

(4) Der Tod ist in Rio allergreifend: „Was immer einem über den Weg läuft, es spricht davon, daß der Tod in dieser Stadt alle seine Träume verwirklicht hat und daß er sogar seinen Platz im Paradies erhielt.“ (*Yoluna çıkan her şey, ölümün bu*

*kennte bütün düşlerini gerçekleştirdiğini, cennet köşesine kavuştuğunu söylüyordu.* 114:1 ff.).

Im Binnenroman ist der Tod für die fast schon Verhungerten, „eine ganz langsame und schwerfällige Reise an die Grenzen des Reiches der Toten“ (*Ölüler Ülkesi'nin sınırlarına doğru ağır aksak bir yolculuk ...* 90:29 f.). Hier, wie auch an anderen Stellen wird der Tod als Grenze aufgefaßt. Er ist wie eine Flamme, die vom Wind ausgeblasen wird. Das Sterben ist ein einsames, das keine Beachtung findet. Ähnliche Worte werden bei der Schilderung von Ö.s Tod aufgegriffen. Die hier geschilderten Menschen, die kurz vor dieser Grenze stehen, haben noch Widerstandskraft und Lebenswillen (90:30 ff.).

Im Erzähltext wird hier und da auf den Orpheus-Mythos<sup>55</sup> angespielt, und an einigen Stellen wird die mythische Gestalt Orpheus unmittelbar eingeführt. Özgür überträgt in ihrem Roman das Reich der Toten, die Unterwelt, auf die Favelas (76:7 ff.). Die Favelas mit „das Reich der Toten“ (*Ölüler Ülkesi*) zu bezeichnen, taucht erstmalig im Roman im Zusammenhang mit dem Film *Siyah Orfe* (Orfeu Negro 36:16 ff.) auf, der das Orpheus-Motiv für die Stadt Rio adaptierte. Ö.s Besuch in den Favelas wird zum Gang in die Unterwelt. Im Gegensatz zu Orpheus im Mythos kann Ö. diese Unterwelt jedoch nicht besänftigen und sich selbst gewogen stimmen. Bei ihrem Verlassen der Favelas, ihrem Entkommen und Fliehen aus den Favelas, wird sie sowohl zu Eurydike, die alles in ihrer Macht stehende tut, um nicht zurückzubleiben, und auch zu Orpheus, der mit aller Kraft nach vorne strebt und auf keinen Fall zurückblicken darf (78:17 ff.). Hier greift die Autorin den Orpheus-Mythos als Grenzgang zwischen Leben und Tod auf, ein Grenzgang, der bei Orpheus scheitert, von Ö. an dieser Stelle aber noch erfolgreich bewältigt werden kann. Sie kann der Unterwelt entfliehen.

*Kırmızı Pelerinli Kent* verweist auch an anderer Stelle auf den Orpheus-Mythos, in einer Textpassage, die erst am Ende des Romans eine tiefere Bedeutung erhält. Es handelt sich um ein Poster, das Özgür in ihrer Wohnung an der Wand angebracht hatte und das vom Hausbesitzer während ihrer Abwesenheit aufgrund der Hausordnung, einer Verbotsliste, entfernt wurde. Der Hausbesitzer maß sich an, allein über die Gestaltung der Wände zu bestimmen. Er errichtet gleichsam ein Monopol darauf (35:19 ff.), was einer Zensur der Kunst und des ästhetischen Empfindens gleichkommt. Dieses erwähnte Poster wird dann im Binnenroman erneut aufgegriffen, erläutert und interpretiert (35:25 ff.). Es bildet in schlechter Druckqualität eine Szene aus dem Ballett Orpheus<sup>56</sup> ab:

---

55 Zum Orpheus-Mythos siehe u. a. Frenzel 1998<sup>9</sup>, S. 603 ff. und Brockhaus 1996<sup>20</sup>, Bd. 16, S. 319.

56 Dreiaktiges Ballett mit Musik von Igor Strawinsky, unter der Choreographie von G. Balanchine, 1948 in New York uraufgeführt.

Die konkretisierte, zur Statue erstarrte Leidenschaft, Auflehnung und Hoffnungslosigkeit in der Bewegung zweier Menschen, einer Bewegung, die die Vollkommenheit erreicht hatte ... Die Unendlichkeit, die mit einer einzigen Bewegung, in einem einzigen Moment eingefangen wurde ... Der nur einen Moment währende hilflose, aber absolute Triumph des Menschen angesichts des Todes ...

*İki insanın kusursuzluğa ulaşmış deviniminde somutlaşan, bir yontuya dönüşen tutku, başkaldırı ve umutsuzluk ... Tek bir devininin, tek bir anın içinde yakalanan sonsuzluk ... İnsanoğlunun ölüm karşısındaki anlık, aciz, mutlak zaferi ... (35:28 ff.).*

Das Poster zeigt also, daß Kunst den Augenblick des Todes erfassen kann, jenen Augenblick der Grenzüberschreitung zwischen Leben und Tod. Diese Ansicht wird dann zugleich am Ende des Buches in Frage gestellt. Die Sterbeszene Ö.s wird dort folgendermaßen geschildert:

Ohne Zweifel hatte sie an ihrem Ohr eine schreckliche Explosion gehört, aber um diese zu deuten, hatte sie keine Zeit finden können. Das Glück hatte ihr beigestanden. Ohne begriffen zu haben, daß auf sie geschossen wurde, als ob sie von einer schweren Maske auf den Boden gezogen worden wäre, fiel sie mit dem Gesicht nach unten auf den Gehweg. Sie war gestorben, ohne unter unerträglichen Schmerzen mit dem Tod zu ringen, ohne den Schrecken zu erleben, den Schrecken zu wissen, daß sie innerhalb kürzester Zeit definitiv sterben würde, und ohne einen einzigen Laut von sich zu geben. In einem Zeitabschnitt, der so lange dauerte, wie eben ein aufrechter menschlicher Körper braucht, bis er auf dem Boden zusammenbricht ... Ein unspektakulärer Tod ohne Zeugen, ganz allein, der zu ihrer Persönlichkeit paßte ... Ein völlig zufälliger, völlig sinnloser Tod, ohne Gebete, Gebetshymnen und Trompeten ... Niemand konnte wissen, ob sie sehr gelitten hatte oder nicht. Oder was sie während dieser einzigen Sekunde gedacht hatte, ob sie sich geängstigt hatte oder nicht, ob sie ihr Leben wie einen Film vor ihren Augen Revue passieren hatte lassen oder nicht ... Ihr letzter, stiller Schrei blieb auf dem endlosen Ozean der Stille ohne Antwort.

*Kulağının dibindeki korkunç patlamayı duydu kuşkusuz, ama yorumlamaya zaman bulamadı. Şansı yaver gitmişti. Vurulduğunu bile anlamadan, ağır bir maske tarafından yeryüzüne çekiliyormuşçasına, yüzüstü kaldırılma devrildi. Dayanılmaz acılarla can çekişmeden, çok kısa bir süre içinde kesinkes öleceğini bilmenin dehşetini yaşamadan, tek bir ses çıkarmadan ölmüştü. Dimdik bir insan gövdesinin yere yıkılması ne kadar sürerse işte o kadar bir zaman diliminde ... Kişiliğine uygun düşen, gösterişsiz, tanıksız, tek başına bir ölüm ... Duaların, ilahilerin, borazanların işe karışmadığı, bütünüyle rastlantısal, bütünüyle anlamsız bir ölüm ... Canının yanıp yanmadığını hiç kimse bilemez. Ya da o tek saniye boyunca ne düşündüğünü, korkup korkmadığını,*

*hayatının bir film şeridi gibi gözlerinin önünden geçip geçmediğini ... Son, sessiz çığılı uçuşuz bucaksız sessizlik okyanusunda yanıtız kaldı. (136:23–137:4).*

Der Autorin ist es wichtig zu zeigen, daß es dem Menschen im realen Leben, anders als in der Kunst, nicht möglich ist, Aussagen über Gefühle und Empfindungen während dieses Übertritts vom Leben zum Tod zu treffen. Sie verdeutlicht, daß das Gebiet hinter der Grenze des Todes nicht zugänglich ist und daß alle bisherigen Bilder davon diesen Ort nicht erfassen können.

Ö.s Tod ist ein zufälliger, sinnloser und einsamer Tod. Doch der Sinnlosigkeit des Todes steht die Sinnlosigkeit des Lebens zur Seite, wie wenige Seiten zuvor zu lesen ist: „Wenn unsere Einsamkeit uns zu sehr quält, das Leid sich von einer Form zur anderen wandelt, was für Tiefgründigkeiten laden wir da dem Leben auf, das eigentlich überhaupt keine Bedeutung beinhaltet!“ (*Yalnızlığımız çok fazla can yakıtığında, acıyı kaptan kaba aktarıyor, aslında zerre kadar anlam içermeyen hayata ne derinlikler yüklüyoruz!* 132:34–133:1). Diese Haltung, das Leben sei sinnlos, taucht bereits an einer früheren Stelle auf, so spricht Özgür mit den Worten Shakespeares zu Oliveira, der sich im Zustand des Deliriums befindet und nichts mehr von der Außenwelt registriert, folgendes: „Leben ist eine Geschichte, von einem Dummkopf erzählt [...] das nichts ... überhaupt nichts bedeutet.“ (*Yaşam bir budala tarafından anlatılan hikâyledir, [...] Hiç ... hiçbir anlamı olmayan. 62:21 ff.*)<sup>57</sup>. Andererseits erkennt sie durch die erschreckenden Erfahrungen in Rio den Wert des Lebens.

Sie hatte ‚Die Stadt mit der roten Pelerine‘ geschrieben und ihren persönlichen Sieg gegen den Tod errungen. Ein bedeutungsloser, anmaßender, stümperhafter, trügerischer Sieg ... Wie ein Gott, der sein eigenes Antlitz im Lichte seines erschaffenen fehlerhaften Kosmos sieht, hatte sie es erst jetzt begriffen. Das Leben lieben, im Namen des Lebens zu lieben, hatte sie zu keiner Zeit fertigbringen können. Mit ihm [dem Leben, K. S.] hatte sie sich ja nicht einmal einigen können; aber schließlich, als ihr am Nullpunkt die Augen geöffnet wurden, konnte sie es für heilig erklären.

*‚Kırmızı Pelerinli Kent’i yazmış, ölüme karşı kişisel zaferini kazanmıştı. Önemsiz, küstah, acemice, yanlıcı zaferini ... Yarattığı kusurlu evrende kendi suretini gören bir tanrı gibi, ancak şimdi anlıyordu. Yaşamı sevmeyi, yalnızca yaşam adına sevmeyi hiçbir zaman başaramamıştı. Onunla uzlaşmamıştı da; ama sonunda, Sıfır Noktası’nda gözlerini açtığı anda onu kutsayabilmişti. (132:3 ff.).*

Erst infolge der Konfrontation mit dem Tod am Nullpunkt erfährt das Leben seine Wertschätzung (es ist heilig in diesem Sinne), auch wenn seine Sinnlosigkeit weiterbesteht.

---

57 Vgl. hier S. 201, Anmerkung 35.

Die Sterbeszene Ö.s wird im Werk noch fortgeführt mit der Schilderung der Leiche Ö.s, die Polizisten bei ihrer Patrouille am nächsten Morgen finden – das Ende des Buches. Hier, im letzten Absatz, wird nochmals der Prozeß des Sterbens reflektiert. Die Leiche umklammert ihre Tasche und hat die Augen weit aufgerissen. „Nicht aus Angst, auch nicht aus heftigem Kummer und Schmerz oder aus Schrecken, vielmehr wie ein Symptom einer geistigen Konzentration. So, als ob sie in jenem Moment versucht hätte, darzulegen, was für eine Sache das Sterben sei.“ (*Korkudan, can acısından ya da dehşetten değil de, daha çok, düşümsel bir yoğunlaşmanın belirtisi gibi. Sanki o anda, ölmenin nasıl bir şey olduğunu anlatmaya çalışıyordu. 137:7 ff.*). Während das Leben in der Stadt seinen normalen Gang geht, wird über Ö. folgendes berichtet:

[...] in einer Straße hatte sie versucht darzulegen, was für eine Sache das Sterben sei. Mit Fassungslosigkeit darüber, daß sie das erste und letzte Mal die Heldin einer Tragödie war, mit Fassungslosigkeit darüber, daß sie Auge in Auge der niemals zu bewältigenden Realität gegenüberstand ... Der Wille, die naheliegendsten Worte für die Realität, die Bilder des Todes und seine pompösen Attribute zu erfassen, hatte ihr die Augen weit geöffnet. Ihre Augen hatten versucht, jenen einzigen Moment zu übermitteln, in dem das Leben endlos schrumpfend in einen volumenlosen Punkt hineinpaßt und sich so endlos ausdehnt. Eigentlich war sie genau so gestorben, wie sie es gewollt hatte.

[...] *bir sokakta ölmenin nasıl bir şey olduğunu anlatmaya çalışıyordu. İlk ve son kez bir trajedi kahramanı olmanın, baş edilemez bir gerçekle teke tek karşılaşmanın şaşkınlığı içinde ... Görkemli sıfatların, can alıcı imgelerin, gerçeğe en yakın sözcüklerin peşinde iri iri açılmıştı gözleri. O tek anı, yaşamın sonsuzca küçülerek oylumsuz bir noktaya sığıdığı ve böylece sonsuzca büyüdüğü anı iletmeye çalışıyorlardı. Aslında tam istediği gibi ölmüştü. (137:21 ff.).*

Der Tod Ö.s ist ein von Özgür erschaffener Tod. Er ist ein Produkt der von ihr geschaffenen Fiktion. Ihr Heft, in das sie den Roman geschrieben hat, enthält noch einen Versuch Özgürs, die Verquickung von Leben und Tod aufzulösen und ihr durch Vernunft und mathematisches Denken etwas entgegensetzen:

Eigentlich ist die Gleichung des Chaos sehr einfach. Leben = Leben. Tod = Tod. Jedoch versuchen wir alle, unsere eigene Gleichung aufzustellen und die Welt ihr gleich zu machen. Was für eine Gedankenlosigkeit! In der realen Welt gibt es nichts, das so tief wäre, daß es das, was sich in deinem Innern befindet, aufnehmen könnte; aber auch du bist mit deinem Leben, deinem Tod und deinen ganzen Träumen in der schrecklichen Unendlichkeit der Realität nicht größer als ein volumenloser Punkt.



*Kaosun denklemi çok basit aslında. Yaşam = yaşam. Ölüm = ölüm. Oysa hepimiz kendi denklemimizi kurmanın ve dünyayı ona eşdeğer kılmanın peşindeyiz. Ne aymazlık! Senin içindekini barındıracak derinlikte hiçbir şey yoktur gerçek dünyada; ama sen de, yaşamın, ölümün ve bütün düşlerinle, gerçeğin korkunç sonsuzluğunda, oylumsuz bir noktadan daha büyük değilsin.* (123:22 ff.).

Özgür ringt mit der Erkenntnis, daß der Mensch gegenüber dem Universum eine nichtige Erscheinung ist und daß diese logischen und theoretischen Überlegungen zwar plausibel sein mögen, für den Einzelnen jedoch wie ein Todesurteil klingen.

Das Ende von *Kırmızı Pelerinli Kent* kann als ein Versuch, den Tod und das Sterben, den Moment des Todes zu begreifen, gelesen werden. Die Unmöglichkeit, die Grenzüberschreitung zwischen Leben und Tod in Worte zu fassen, beunruhigt die Autorin. Der von ihr geschilderte Tod ist völlig unpathetisch. Er ist nur das Ende des Lebens. Doch dahinter zeigt sie auch die Vorstellung des Todes als Grenze, einer Grenze, die nicht von beiden Seiten zu betrachten ist. Sie zeigt den Tod als das, was außen ist, als das nicht zugängliche Fremde.

Auf einer anderen Ebene verkörpert Rio als *Kırmızı Pelerinli Kent* das Dionysische, die Vielfalt des lustvollen Lebens, zu der Musik, Tanz, Karneval, Malerei (der Maler Oliveira, der sein Leben und Werk schon abgeschlossen hat, aber noch im Leben ist), aber auch der Tod gehören. Der dem Apollinischen verhafteten Protagonistin ist diese Vielfalt nicht zugänglich. Sie macht sie krank. Für sie bleibt der Tod außen.

### 3.2.3.6 Schlußbemerkungen

*Kırmızı Pelerinli Kent* ist wohl der erste türkische Roman, dessen Handlung in einem lateinamerikanischen Land angesiedelt ist.<sup>58</sup> Türkische Leser, die sich für den lateinamerikanischen Kontinent interessieren, konnten seit den 1970er Jahren lateinamerikanische Literatur in türkischer Übersetzung rezipieren, insbesondere die Werke des Nobelpreisträgers Gabriel García Márquez.<sup>59</sup> Darüber hinaus wurden die Länder Lateinamerikas auch schon in den Jahrzehnten zuvor vereinzelt wahrgenommen. Ein Beispiel für ein frühes Interesse an der brasilianischen Kultur und an den Gegebenheiten des Landes stellt der Anfang der 1930er Jahre veröffentlichte

---

58 Auch Nadir Paksoy, ein Experte auf dem Gebiet der Reiseliteratur, äußert sich in ähnlicher Weise. Er stellt fest, daß in der türkischen Literatur nur sehr wenige Romane und Erzählungen ihre Handlung in entfernten geographischen Gebieten ansiedeln, und zieht das Fazit, daß *Kırmızı Pelerinli Kent* vielleicht der erste türkische Roman ist, der in Lateinamerika spielt, siehe Paksoy 1998.

59 Der Roman *Hundert Jahre Einsamkeit* von Gabriel García Márquez wurde bereits 1974 ins Türkische übersetzt. Nachdem Márquez 1982 den Literaturnobelpreis erhalten hatte, wurden weitere Werke des Autors ins Türkische übertragen. Auch andere lateinamerikanische Autoren wurden seit den 1980er Jahren übersetzt, so Jorge Luis Borges und Julio Cortázar.

Reisebericht von Falih Rifki Atay dar.<sup>60</sup> Obwohl *Kırmızı Pelerinli Kent* den Leser mit vielen Aspekten und Gegebenheiten der Stadt Rio de Janeiro bekannt macht und Elemente der Reiseliteratur aufweist – Lage und Klima der Stadt, Karneval und Favelas werden beschrieben –, steht nicht die Stadt im Mittelpunkt des Romans, sondern das Innenleben der Protagonistin.

Aslı Erdoğan zeigt mit Özgür bzw. Ö., wie eine junge türkische Frau sich mit einer fremden Kultur auseinandersetzt und sich diese aneignet. Der Roman verdeutlicht, wie tief sich die Autorin in jeder denkbaren Hinsicht in die Kultur Rio de Janeiros hineindenkt. Ohne den autobiographischen Hintergrund des Werkes wäre dies wohl nicht möglich gewesen. Das Autobiographische kommt im Roman auf beiden Ebenen zum Tragen. Die Protagonistin weist oberflächliche Ähnlichkeiten mit der Autorin auf, der gewählte Zeitraum des Romans entspricht den Jahren, in denen die Verfasserin in Rio lebte.

Aslı Erdoğan setzte sich jedoch nicht nur anhand ihrer eigenen Lebenserfahrung mit der fremden Kultur Brasiliens auseinander, sie ließ sich auch durch die brasilianische bzw. lateinamerikanische Literatur beeinflussen und inspirieren. Werke der lateinamerikanischen Literaturen dürften ihr im Original (Portugiesisch), in türkischer und vor allem auch in englischer Übersetzung zugänglich sein, da sie, wie ihre Biographie zeigt, über sehr gute Englischkenntnisse verfügt. Besonders deutlich scheint der Einfluß des erzählerischen Werkes der brasilianischen Autorin Clarice Lispector.<sup>61</sup> Beim Lesen brasilianischer Erzählprosa drängt sich der Gedanke auf, daß Aslı Erdoğan bei der Thematisierung christlichen Gedankenguts in *Kırmızı Pelerinli Kent* nicht nur von der religiösen Praxis in Rio oder von direkten Studien der christlichen Religion ausging, sondern auch von christlichen Vorstellungen, wie sie Bestandteil der brasilianischen Literatur sind. Eine Untersuchung zum Einfluß lateinamerikanischer Literatur in *Kırmızı Pelerinli Kent* wäre ein lohnenswertes Thema für eine weiterführende Arbeit, die Fragen des Kulturtransfers erhellen könnte – und zwar in diesem Falle nicht von Europa oder den Vereinigten Staaten in die Türkei, sondern zwischen zwei Ländern der Peripherie. Von Interesse erscheint mir hierbei auch, daß beide Länder in ihrer Geschichte und ihrer Entwicklung mancherlei Parallelen aufweisen.

---

60 Siehe Atay 1938<sup>2</sup>. Er hielt sich im Jahre 1929 ca. einen Monat in Brasilien auf. Auszüge aus seinem Reisebericht waren auch in türkischen Zeitungen erschienen.

61 1925 in der Ukraine geboren, kam sie als Kind nach Brasilien und verstarb 1977. Aslı Erdoğan nennt sie in einem Interview, vgl. Duruel 1997, S. 4. Zu Clarice Lispector vgl. auch Nunes 1984. Ins Türkische wurden von ihr bisher zwei Werke übertragen, vgl. Lispector 1998 und 1999. Die erste Auflage von *Kırmızı Pelerinli Kent* war im April 1998 erschienen, so daß anzunehmen ist, daß Aslı Erdoğan Lispectors Werke nicht in der türkischen Übersetzung las. Aslı Erdoğan läßt sich nicht nur von Lispectors Themen inspirieren, sondern an manchen Stellen übernimmt sie auch Bilder und Motive von ihr. In der Erzählung *Die Dame und das Ungeheuer* (siehe Lispector 1990) begegnet eine Dame der Oberschicht einem Bettler, eine Szene, die an die Begegnung der Protagonistin mit Oliveira in *Kırmızı Pelerinli Kent* erinnert.

### 3.2.4 Wahrnehmungen kultureller Fremdheit: Eine Zusammenfassung

Die Erzählungen und Romane, die analysiert wurden, zeigen ein breites Spektrum der Wahrnehmungen von „Auswärtigem“, von Welten außerhalb der Türkei. Dies bezieht sich auf die räumliche Dimension. Wahrnehmungen von Westeuropa, Erfahrungen in Ländern des westlichen Europas, Projektionen der Gegebenheiten islamischer Länder und Vorstellungen von der islamischen Welt bis hin zu Erfahrungen in Lateinamerika treten zutage. Ein breites Spektrum zeigt sich aber auch in der Darstellung und Funktion des Fremden in den Texten. Während Nevra Bucak das Fremde in das Eigene projiziert, greift Erendiz Atasü Fremderfahrung zur Selbsterfahrung auf, und bei Aslı Erdoğan zeigen sich Prozesse der Aneignung einer fremden Kultur. Daß gerade eine jüngere Autorin wie Aslı Erdoğan (geb. 1967) sich weit in eine fremde Kultur hineindenkt und sich diese aneignet, mag als Einzelfall gewertet werden. Diese Tatsache kann jedoch auch als Beispiel der Partizipation jüngerer türkischer WissenschaftlerInnen, Intellektueller und KünstlerInnen an einer globalisierten Welt betrachtet werden.

Erendiz Atasü (geb. 1947) und Aslı Erdoğan (geb. 1967) zählen heute zu den bekannten Schriftstellerinnen der Türkei. Sie gehören zwei verschiedenen Generationen an. Gemeinsam ist ihnen, beruflich gesehen, ein naturwissenschaftlicher Hintergrund. Beide haben in den Werken, die hier analysiert wurden, Autobiographisches verarbeitet. Daß gerade zwei (ehemalige) Vertreterinnen naturwissenschaftlicher Arbeitsgebiete in ihren literarischen Werken ihren Blick auf fremde Länder richten, mag auch darin begründet sein, daß in der Türkei in den naturwissenschaftlichen Fächern Fremdsprachenkenntnisse und ein Austausch mit dem Ausland stärker zum Tragen kommen als in den Geisteswissenschaften. Nevra Bucak (geb. 1952) hingegen ist eine wenig bekannte Autorin. Die von ihr in eine türkische Gesellschaft der Zukunft hineinprojizierte islamische Welt scheint nicht auf ihren persönlichen Erfahrungen in arabischen Ländern oder dem Iran zu basieren. Sie bedient sich der fremden Welt, um neokemalistische Positionen gegen islam(ist)ische Kräfte zu verteidigen.

Bei allen hier untersuchten Werken zeigt sich, daß das Verhältnis der Geschlechter eine wichtige Rolle spielt. Dabei bestätigt sich wiederum meine These, daß es türkischen Autorinnen nicht möglich ist, außerhalb geschlechtsspezifischer Kategorien zu schreiben. Während bei Erendiz Atasü und Nevra Bucak das Verhältnis der Geschlechter im Vordergrund steht, rückt es bei Aslı Erdoğan in den Hintergrund, jedoch stellt in ihrem Roman das Weibliche einen wichtigen Aspekt dar.

Die ausgewählten Werke zeigen mit den von ihnen aufgegriffenen Themen eine unterschiedlich starke Orientierung auf die Türkei, auf die türkische Gesellschaft und auf deren Gegebenheiten und Konflikte. Während Erendiz Atasü und in stärkerem Maße noch Nevra Bucak den türkischen Gegebenheiten verhaftet sind und ihren Blick auf die Türkei richten, tritt Aslı Erdoğan aus diesen Denk- und Wahrnehmungskategorien heraus. Dementsprechend übernimmt das Fremde in den untersuchten Werken bei Bucak nur die Funktion, Eigenes zu thematisieren, wohingegen

bei Atasü zwar Fremderfahrung auch zur Selbsterfahrung dient, aber auch andere Modi der Fremdheitserfahrung sichtbar werden. Für Erdoğan bilden das Individuum und das universell Menschliche den Referenzrahmen und nicht mehr spezifisch Türkisches. Die Herkunft aus der Türkei bildet für die Protagonistin Özgür bzw. Ö. nur eine Facette ihres Seins, sie könnte auch durch die Herkunft aus einem anderen europäischen Land ersetzt werden.

Unterschiede zeigen sich auch in den verschiedenen Modi von Fremdheit und Fremdheitserfahrungen in den ausgewählten Werken. Bucak zeichnet das Fremde als Gegenbild – mit ihrer stereotypen Nachzeichnung islamischer „Schrecken“ kann es kein Einfühlen in das Fremde geben. Die Fremdheit ist nicht auflösbar, sie ist unvereinbar mit dem Eigenen. Atasü hingegen zeichnet zwar tendenziell Fremdheit auch noch als Gegenbild zum Eigenen, aber in den hier analysierten Erzählungen werden daneben Prozesse der Auflösung von Fremdheit sichtbar. Aslı Erdoğan wiederum nimmt die brasilianische Kultur auf, wobei das Fremde seine Andersheit behält. Die Erzählungen von Erendiz Atasü und der Roman von Aslı Erdoğan verdeutlichen darüber hinaus, daß der Zeitfaktor für Prozesse der Auflösung von Fremdheit eine wichtige Rolle spielt.

Betrachtet man nun, wie die Autorinnen ihre Protagonistinnen gegenüber der westlichen Welt bzw. Westeuropa positionieren, so wird offenkundig, wenn auch nicht explizit ausgeführt, daß sich die Protagonistinnen in allen hier besprochenen Werken in ihrem Selbstverständnis als allgemein europäisch oder westlich orientiert auffassen, auch wenn sie diesen Ländern nicht zugehörig sind. Ihr kultureller Hintergrund ist ein vom Islam geprägtes Land, aber diese Tatsache scheint für ihre Identität, ihre Bildung, ihre Werte und Normen nicht bestimmend zu sein. Denkt man an die Debatten der letzten Jahre über die EU-Mitgliedschaft der Türkischen Republik, so sieht man, daß in Deutschland noch nicht wahrgenommen wird, in welchem Maße sich gerade gebildete türkische Frauen über mehrere Generationen hinweg europäisches Denken angeeignet haben. Fast könnte man sagen, sie sind in Europa und im europäischen Denken verwurzelt. Diese Frauen bilden zwar nur einen kleinen Teil der türkischen Gesellschaft, dieser sollte jedoch nicht ignoriert werden.

Die beiden ausgewählten Erzählungen von Erendiz Atasü und der Roman von Nevra Bucak verdeutlichen nochmals, wie auch schon im ersten Teil meiner Analyse sichtbar wurde, daß von einer Entpolitisierung der Literatur nicht die Rede sein kann – ganz im Gegenteil, sie greift hochbrisante Themen auf. In *Yabancı Bir Göğün Altında* hinterfragt Erendiz Atasü die Begriffe Vaterland und Held, die Nevra Bucak in *Kule* als unveränderbare Ideale hochhält, was zwei kontroverse Positionen innerhalb derselben Thematik widerspiegelt. Nevra Bucak wiederum begibt sich mit der Thematisierung der Verschleierung der Frau in eine politisch und ideologisch aufgeheizte Debatte. Die ältere Generation türkischer SchriftstellerInnen scheint sich den politischen Diskursen nicht entziehen zu wollen bzw. können. Anders verhält es sich nun mit *Kırmızı Pelerinli Kent* von Aslı Erdoğan. Daß in ihrem Werk die politische

Situation und ideologische Diskurse in der Türkei keine Rolle spielen, kann mehrere Ursachen haben. Zum einen liegen die Themen und Themenkomplexe, die im Roman zur Sprache kommen, jenseits innertürkischer Gegebenheiten. Zum anderen könnte Aslı Erdoğan bereits als eine Vertreterin der jüngeren entpolitisierten Generation angesehen werden, und daher stehen in ihren Werken politische und ideologische Themen nicht im Mittelpunkt.



## 4 Schlußbetrachtungen und Ausblick

### 4.1 Ergebnisse der Untersuchung

Die hier vorliegende Studie zu Fremdheitserfahrungen und ihrer Darstellung in ausgewählten Prosawerken türkischer Schriftstellerinnen zeigt eine Vielfalt der inhaltlichen und sprachlichen Gestaltung von Fremdem und Eigenem. Untersucht wurden drei Erzählungen (von Ayla Kutlu und Erendiz Atasü), ein Erzählband (von İnci Aral) und drei Romane (von Latife Tekin, Nevra Bucak und Aslı Erdoğan), die zwischen 1983 und 1999 veröffentlicht wurden. Sie stammen aus der Feder türkischer Autorinnen, die zwischen 1938 und 1967 geboren wurden und somit verschiedenen Generationen angehören.

Die thematische Verknüpfung von Fremdheit mit Konzepten des Weiblichen hat sich in meiner Untersuchung als fruchtbar erwiesen, da in den literarischen Texten die Kategorien Eigenes / Selbst bzw. Fremdes / Anderes durch die Kategorie des Weiblichen mitbestimmt werden. Die Werke, die hier analysiert wurden, füllen das, was unter Weiblichem zu verstehen ist, mit sehr unterschiedlichen Inhalten und stellen es in verschiedener Art und Weise dar.

In den behandelten Werken wählten die Autorinnen fast ausschließlich weibliche Protagonistinnen, eine Tatsache, die sich fast für die gesamte Prosaliteratur von Frauen in der Türkei zeigt. Eine Ausnahme in den von mir bearbeiteten Texten bilden zwei der Erzählungen (*Özdemir* und *Ökkeş*) in İnci Arals Erzählband *Kıran Resimleri* (Bilder eines Massakers), in denen männliche Hauptfiguren ausgewählt wurden. In den Erzählungen und Romanen des zweiten Analyseteils (Kap. 3.2) nehmen zwar männliche Figuren in den Erzähltexten vereinzelt wichtige Rollen ein, aber die Werke sind mit weiblichen Protagonistinnen besetzt, und das Geschehen wird aus weiblicher Sicht geschildert. Gänzlich an den Rand gedrängt sind männliche Figuren in Ayla Kutlus Erzählung *Can Kuşu* (Der Seelenvogel) und Latife Tekins Roman *Gece Dersleri* (Nachtלקtionen). Für alle besprochenen Romane und Erzählungen läßt sich festhalten, daß eine Welt der Frauen fokussiert wird. In allen ausgewählten Texten zeigen sich inhaltlich spezifisch weibliche Erfahrungen – wenn auch in verschiedenem Ausmaß. Damit bestätigt sich meine These, daß es Schriftstellerinnen der Türkei nicht möglich ist, ihre *gender*-Identität in ihren literarischen Werken auszugrenzen. Dies heißt nicht, daß Frauen *nur* Frauenthemen zur Sprache bringen oder Themen, welche die Rolle von Frauen in der Gesellschaft hinterfragen bzw. diese in den Mittelpunkt ihrer Werke rücken – was anhand der analysierten Romane und Erzählungen deutlich wird –, dennoch sind diese inhaltlichen Dimensionen stets vorhanden.

Interessanterweise spielen in den von mir besprochenen Werken Kinder in Konzepten des Weiblichen kaum eine Rolle. Als Figuren finden sich Kinder nur in Ayla

Kutlus Erzählung *Can Kuşu* und in İnci Arals Erzählband *Kıran Resimleri*, wobei bei beiden Autorinnen vor allem der Verlust eines Kindes für die weiblichen Protagonistinnen von Bedeutung ist. In allen anderen hier untersuchten Texten steht das weibliche Individuum im Mittelpunkt und Kinder als Teil des Weiblichen sind darin nicht enthalten – und dies obwohl Kinder in der türkischen Gesellschaft einen hohen Stellenwert haben und alle ausgewählten Autorinnen, mit Ausnahme von Aslı Erdoğan, selbst Mutter sind.

Mißt man nun die untersuchten Texte an den von der Theorie des weiblichen Schreibens herausgearbeiteten Kennzeichen – eine Schreibstruktur, in der die geschlechtliche Opposition dokumentiert wird und die die Fragilität der binären Geschlechterkonstruktion aufzeigt oder diese außer Kraft setzt –, so werden in den behandelten Werken Unterschiede sichtbar. In den Erzählungen *Bir Tren Yolculuğu* (Eine Zugfahrt) und *Yabancı Bir Göğün Altında* (Unter einem fremden Himmel) von Erendiz Atasü und in Nevra Bucaks Roman *Kule* (Der Turm) wird solch eine Schreibstruktur nicht erkennbar. Anders verhält es sich mit İnci Arals Erzählband *Kıran Resimleri*, wo die Autorin versucht, die Opposition Frau / Mann und Opfer / Täter in der sprachlichen Ebene außer Kraft zu setzen. Ein dualistisches Denken wird hinterfragt, was auch in der sprachlichen Gestaltung zum Tragen kommt. Schwieriger gestaltet sich die Antwort auf die Frage, ob in den besprochenen post-modernen Romanen von Latife Tekin (*Gece Dersleri*) und Aslı Erdoğan (*Kırmızı Pelerinli Kent* – Die Stadt mit der roten Pelerine) sowie in der surrealistisch-phanta-stischen Erzählung *Can Kuşu* von Ayla Kutlu Strukturen weiblichen Schreibens vorliegen. Latife Tekins fragmentarische und märchenhafte Erzählweise setzt Begriffen wie Einheit, Ratio und Norm etwas völlig anderes entgegen, das als das ‚Weibliche‘ begriffen werden könnte. Ich tendiere dazu, diese Schreibstrategie jedoch vielmehr als Ausdrucksform postmoderner Prosa und nicht als Struktur weiblichen Schreibens zu bewerten. Auch Ayla Kutlus Erzählung, die hier analysiert wurde, widersetzt sich Kategorien wie Ratio und Einheit: Bewußt läßt sie die logischen Grenzen in ihrem Text verschwimmen. Ebenso wie bei Latife Tekin würde ich nicht von weiblichem Schreiben sprechen, obwohl dies gewiß auch so gesehen werden kann. Hier steht meines Erachtens allerdings das surrealistisch-phanta-stische Element im Vordergrund. Und auch für Aslı Erdoğans Roman würde ich das Vorhandensein von Strukturen weiblichen Schreibens verneinen.

Die Kategorien Fremdes und Eigenes thematisieren bei İnci Aral, Ayla Kutlu, Latife Tekin und Nevra Bucak vor allem Aushandlungsräume zwischen sozialen Gruppen der türkischen Gesellschaft aus individueller, weiblicher Sicht. In Atasüs Erzählungen spielt der Bezug zur türkischen Gesellschaft ebenfalls noch eine große Rolle. Bei Erdoğan aber haben Zusammenhänge mit der türkischen Gesellschaft keine Relevanz mehr.

Was sich als Fremdes und Eigenes in den Texten zeigt bzw. als dieses gelesen werden kann, umfaßt eine enorme Vielfalt, und ebenso vielfältig sind die von den Autorinnen gewählten erzählerischen Mittel. Mir scheint, daß das Fremde durch



seine Bedeutungsvielfalt, seine nicht klar umrissene Definition und seine mannigfachen Möglichkeiten der Dialektik zwischen Fremdem und Eigenem den Autorinnen einen Freiraum bietet, gewisse Sachverhalte, darunter auch tabuisierte Themen, zu benennen und aufzuzeigen.

Inhaltlich stehen im Spannungsverhältnis von Fremdem und Eigenem Fragen der Identität zur Debatte. Konfrontationen mit Fremdem entstehen bei einigen der ausgewählten Texte als Folge einer unfreiwilligen Erfahrung der ProtagonistInnen. In Arals Erzählband, in dem die Übergriffe auf AlevitInnen in Kahramanmaraş thematisiert werden, bricht das Fremde in Form von Gewalt über die geschilderte Gemeinschaft herein, es wird zum Unerfaßbaren und Unfaßbaren. Die soziale Identität der Figuren gerät ins Wanken. Auch in der analysierten Erzählung von Kutlu, die sich auf die Massaker an den ArmenierInnen bezieht, ist die Auseinandersetzung mit dem Fremden keine Erfahrung aus freien Stücken. Als das Unbewußte dringt das Fremde, hier ebenfalls wieder in Verbindung mit Erfahrungen von Gewalt, in das Eigene ein. Im Gegensatz zu Aral führt die Auseinandersetzung mit dem Fremden bei der Protagonistin in Kutlus Erzählung zu einer instabilen individuellen Identität, einer Identität, die fern von ihrer früheren Form ist. Und in Tekins Roman, den Erinnerungen einer politischen Aktivistin vor und nach dem Putsch 1980, widerfahren der Protagonistin Erfahrungen radikaler Fremdheit unfreiwillig. Ihre soziale Identität verliert fast jegliche Bedeutung und die individuelle Identität gerät durch den Prozeß der Selbstentfremdung aus den Fugen. Auch in Bucaks Roman sieht sich die Protagonistin mit Fremdem in Form des neuen islamistischen Regimes in der Türkei, ebenfalls wieder in Verbindung mit Gewalt, gezwungenermaßen konfrontiert. Ihre Identität gerät dadurch allerdings nicht ins Wanken, ihre politische Identität wird vielmehr gestärkt.

Anders gelagert sind die Begegnungen mit Fremdem in den Erzählungen Erendiz Atasüs und im Roman von Aslı Erdoğan. Hier lassen sich die Protagonistinnen aus freien Stücken auf eine fremde Welt ein, sie reisen oder gehen aus beruflichen Gründen in ein fremdes Land. Die Ambivalenz des Fremden zwischen Furcht und Faszination wird dabei sichtbar. In allen drei Texten zeigt sich, daß die individuelle und soziale Identität der Protagonistinnen in der Auseinandersetzung mit Fremdem hinterfragt und zeitweise brüchig wird oder sich sogar, wie im Roman Erdoğan's, vollkommen wandelt.

Gemeinsam ist somit den hier untersuchten Werken, daß die Dialektik zwischen Eigenem und Fremdem als Diskurs über die eigene Identität gelesen werden kann. Damit knüpfen die Autorinnen einerseits an ein zentrales Thema der modernen türkischen Prosa an. Bereits in den letzten Jahrzehnten des 19. Jahrhundert, der Entstehungsphase der modernen türkischen Literatur, zeichnet sich ein Identitätsdiskurs ab, der vor allem die eigene Identität im Spannungsverhältnis zwischen Ost und West thematisiert. Die zu Beginn der Türkischen Republik entstandene Nationallite-

ratur (*millî edebiyatı*) zeichnet dieses Spannungsverhältnis in der nationalen Identitätsfindung nach, die eigene Position wird ausgehandelt.<sup>1</sup> Doch auch die Figur des Fremden in der türkischen Gesellschaft schließt an vorhandene Traditionen an. Der Intellektuelle findet sich im ländlichen Anatolien in einer ihm fremden Welt, er ist der Fremde für die Bevölkerung, so beispielsweise in Yakup Kadri Karaosmanoğlu Roman *Yaban* (1932) und in Ferit Edgüs Roman *O* (1977).

Die Thematisierung von Fragen der Identität bildet andererseits eine der Tendenzen der türkischen Prosa nach 1980.<sup>2</sup> Göbenli, deren Dissertation *Zeitgenössische türkische Frauenliteratur* sich mit diesem Zeitraum befaßt, kommt in der Schlußbetrachtung zu dem Ergebnis, die Protagonistinnen ihrer untersuchten Werke seien „stets auf der Suche nach ihrer Identität“.<sup>3</sup> Dies bestätigt sich allerdings in meiner Untersuchung nicht, denn eine Suche erfordert ein gezieltes Vorgehen, eine gezielte Vorgehensweise, die ich in den von mir behandelten Werken nicht erkennen kann. Vielmehr entstehen Identitätsprobleme des Individuums und Fragen nach der eigenen sozialen Identität durch die Konfrontation mit Ereignissen, die die Gemeinschaften auseinanderbrechen lassen, bzw. mit den Erinnerungen an diese (Aral, Kutlu, Tekin) oder durch Begegnungen in einer fremden Umgebung (Atasü, Erdoğan).

Betrachtet man die Erfahrungen der Protagonistinnen in den analysierten Texten, so zeigen sich mehrfach Erfahrungen von Armut und sozialer Ausgrenzung. Sie werden bei Aral, Kutlu, Tekin, aber auch bei Atasü (*Yabancı Bir Göğün Altında*) und Erdoğan sichtbar, wo diese Erfahrungen mit Situationen und Gefühlen der Einsamkeit verbunden sind. Prozesse der Entfremdung vom eigenen Selbst werden deutlich (Tekin, Kutlu, Erdoğan), am radikalsten in Tekins Roman durch die Zerrissenheit des Individuums. Die Konfrontation mit dem Tod spielt in verschiedener Art und Weise in fast allen behandelten Werken eine Rolle. Im Umgang mit Fremdem wird in den Romanen und Erzählungen erkennbar, daß der Faktor Zeit eine wesentliche Rolle in der Dialektik von Fremdem und Eigenem spielt. Dementsprechend verdeutlichen insbesondere die Texte von Atasü und Erdoğan, daß eine gewisse Zeit verstreichen muß, um Prozesse der Auflösung von Fremdheit oder der Aneignung von Fremdem in Gang zu setzen.

---

1 Hierzu siehe vor allem Timur 2002<sup>2</sup>.

2 Türkische Kritiker sprechen zumeist sogar von einer Identitätskrise der türkischen Gesellschaft, die infolge des raschen Wandels nach 1980 zustande kam und die sich auch in der Literatur niederschlägt. Vgl. beispielsweise Andaç 2000, 29 ff., siehe auch in seinem Index das Stichwort Kimlik, ebd., S. 353.

3 Göbenli 2003, S. 245.

## 4.2 Stellenwert für die allgemeine Forschungslage

Mark Kirchner schrieb in seinem Aufsatz *Zur türkischen Prosa nach dem ‚12. September‘* aus dem Jahre 1991, der auf einem von ihm gehaltenen Vortrag der ersten deutschen Turkologen-Konferenz im Jahre 1987 basiert, folgendes:

Gemeinsam ist aber allen genannten Autoren, daß sie sich aus der Perspektive bürgerlicher Helden den aktuellen gesellschaftlichen Problemen nähern. Dargestellt werden außerdem *nicht die Probleme der Gesellschaft, sondern nur deren Auswirkungen auf das im Mittelpunkt stehende Individuum*. [Hervorhebung, K. S.]<sup>4</sup>

Im letzten Absatz seines Aufsatzes greift Kirchner nochmals diesen Aspekt auf. Dort ist zu lesen:

Versuchen wir uns nun ein Bild der türkischen Prosa der achtziger Jahre zu machen, so stellt sich die Frage, ob diese Art von Literatur, wie sie bei der jüngeren Generation schon vor dem Militärputsch entstanden ist, einen neuen, dauerhaften Trend begründen wird, einen Trend, der *weg von der sozialkritischen Literatur zu einer Literatur führt, die das bürgerliche Individuum in den Mittelpunkt stellt*. [Hervorhebung, K. S.]<sup>5</sup>

In meiner bisherigen Beschäftigung mit der türkischen Prosaliteratur nach 1980 – auch jenseits dieser vorliegenden Dissertation – stand ich diesen Ausführungen Kirchners kritisch gegenüber. Zum einen scheint es mir ein schwieriges Unterfangen, eine Grenzlinie zwischen Problemen der Gesellschaft und deren Auswirkungen auf das Individuum zu ziehen. Zum anderen habe ich zahlreiche Prosawerke der Zeit nach 1980 als sozialkritisch wahrgenommen – wenn auch in den meisten dieser Romane und Erzählungen das Individuum im Mittelpunkt stand.

Stelle ich mir die Frage, wie das Politische und Historische in den von mir analysierten Werken zum Tragen kommt – im ersten Teil der Analyse (Kap. 3.1) und in der Erzählung *Yabancı Bir Göğün Altında* (Kap. 3.2.1.2) – so komme ich beinahe analog zu der Feststellung Kirchners zu folgendem Ergebnis: Nicht die Darstellung politischer und historischer Ereignisse und Auseinandersetzungen bilden das zentrale Moment in den Texten, sondern deren Auswirkungen auf das im Mittelpunkt stehende Individuum. Dies schließt meines Erachtens jedoch sozialkritische Komponenten nicht aus. Wenn auch je nach Lesart eine Sozialkritik nicht mehr im Fokus der Romane und Erzählungen stehen mag, so wird sie trotz allem sichtbar. Sie ist nicht mehr an eine bestimmte Form der literarischen Repräsentation, an eine bestimmte Art und Weise des Erzählens, wie sozialer Realismus etc., gebunden.

---

4 Kirchner 1991, S. 239.

5 Ebd., S. 242.

Unterschiede zeigen sich in den von mir untersuchten Werken in der Verknüpfung von Politischem, Historischem mit einem im Mittelpunkt stehenden Individuum sowohl inhaltlich als auch in der Wahl der Darstellungsform. İnci Aral schildert in ihrem Erzählband *Kıran Resimleri* noch die konkreten Geschehnisse der Massaker in Kahramanmaraş, wobei sie auch auf Aussagen der realen Opfer zurückgreift und eine fast ausschließlich realistische Erzählweise wählte. Konkrete Einzelheiten dieser Art sind in den analysierten Werken von Ayla Kutlu und Latife Tekin nicht mehr relevant – sie bilden lediglich den Hintergrund. Die surrealistisch-phantastische Erzählweise Kutlus und Tekins magischer Realismus lassen vielfache Interpretationsmöglichkeiten zu, so daß eine klare und eindeutige Rekonstruktion zeitgeschichtlicher Ereignisse ausgehend von diesen Texten nicht möglich wäre. Etwas konkreter geht es in der realistisch erzählten Geschichte *Yabancı Bir Göğün Altında* von Erendiz Atasü um Folgen historischer Ereignisse für das Individuum, in diesem Falle um die Auswirkungen des Ersten Weltkriegs auf einzelne Frauen dieser Generation. Alle vier Autorinnen wählten jedoch nicht nur „das bürgerliche Individuum“ [Hervorhebung, K. S.]<sup>6</sup> als ProtagonistInnen ihrer Romane und Erzählungen aus. Der überwiegende Teil der Hauptfiguren gehört zu den unteren Gesellschaftsschichten.

Im engen Zusammenhang mit der oben zitierten These Kirchners steht die breit und kontrovers geführte Diskussion, ob die Prosaliteratur nach 1980 eine entpolitisierte Literatur sei. Immer wieder ist zu lesen, die türkische Prosa nach 1980 sei apolitisch.<sup>7</sup> Vereinzelt sind in jüngster Zeit aber auch Stimmen zu hören, die eine andere Auffassung kundtun.<sup>8</sup> Die hier untersuchten Werke – mit Ausnahme von Aslı Erdoğan's Roman *Kırmızı Pelerinli Kent* – zeigen deutlich, daß die politische Dimension in den Romanen und Erzählungen präsent ist. Dabei ist das Politische allerdings nicht mehr im engeren Sinne als politische Ideologie zu verstehen. Eine Ausnahme bildet der Roman *Kule* von Nevra Bucak, dessen agitatorischer Charakter nicht zu übersehen ist und der im Gegensatz zu den anderen hier bearbeiteten Werken der ‚Trivilliteratur‘ näher steht als der ‚hohen‘ Literatur. Die anderen Autorinnen (Aral, Kutlu, Atasü, aber auch Tekin) wagen sich sogar in das „Minenfeld“ der offiziellen türkischen Geschichtsschreibung vor, indem sie Tabuthemen zur Sprache bringen. Dazu zählen insbesondere die Massaker an den ArmenierInnen (Kutlu) und die Begriffe *vatan* – Vaterland und *kahraman* – Held in Atasüs Erzählung *Yabancı Bir Göğün Altında*, aber auch die fatalen Folgen des Putsches von 1980 (Tekin). Dabei geht es in den literarischen Texten kaum um die Nachzeichnung konkreter historischer Fakten oder um Schuldzuweisungen. Aral stellt zwar die Massaker mit ihren

---

6 Ebd.

7 Vgl. u. a. Guth 1999. Die Debatte scheint in der Türkei vor allem im Zuge der Diskussion um eine Entpolitisierung der Gesellschaft entstanden zu sein.

8 So beispielsweise Sagaster 2002, S. 26 und auf türkischer Seite Aytaç 1999<sup>2</sup>, S. 27 ff. Gürsel Aytaç nennt unter den Hauptthemen türkischer Romane der 1980er Jahre die Auseinandersetzungen zwischen Rechts und Links sowie die jüngste Geschichte, vgl. ebd., S. 27 und S. 58 ff.

einzelnen Ereignissen dar, sie hält jedoch die politische Dimension dieser Massaker aus dem Erzähltext heraus. Kutlu geht nicht auf die Hintergründe und Ursachen des Völkermords an den ArmenierInnen ein, und Tekins Roman liest sich nicht als Text der politischen Verfolgung von Linken nach 1980. Vielmehr stehen Prozesse der Bewußtwerdung, des Bewahrens in der Erinnerung, des Nichtvergessens und die Konsequenzen für das Individuum im Mittelpunkt der Auseinandersetzung mit diesen historischen bzw. politischen Themen. Damit ist die Perspektive, geschichtliche Ereignisse zu reflektieren und kritisch zu überdenken, auf ein kollektives Bewußtsein der türkischen Gesellschaft und auf die Gegenwart bzw. die Zukunft gerichtet, so daß von einer No-Future-Mentalität – wie sie Şahizer Aydın abschließend in ihrer Dissertation für die Literatur der 1980er Jahre konstatiert<sup>9</sup> – nicht die Rede sein kann. So kommt bei Aral das Thema der Aussöhnung nach gewalttätigen Auseinandersetzungen zur Sprache. Kutlu vergegenwärtigt dem Leser, daß für die eigene Identität ein Bewußtsein für die eigene Vergangenheit unabdingbar ist. Atasü eröffnet eine kritische Sicht auf die Positionierung der Türkei gegenüber Europa. Auch Tekins Roman *Gece Dersleri*, der die Folgen des Putsches für das Individuum aufzeigt, kann aus heutiger Sicht als literarische Verarbeitung der Erfahrungen einer Generation politisierter junger Menschen, die nicht in Vergessenheit geraten sollen, gelesen werden. Bucaks Roman ist bereits durch die Wahl des Genres „utopischer Roman“ auf die Zukunft gerichtet. Die Anti-Utopie soll durch gegenwärtiges Handeln verhindert werden.

Wenn man eine repräsentative Gesamtaussage über die Prosaliteratur der 1980er und 1990er Jahre treffen wollte, müßte man als Forschungsgegenstand noch mehr Texte heranziehen. Jedoch verdeutlichen die hier analysierten Romane und Erzählungen immerhin, daß die These von einer entpolitisierten Literatur nach 1980 als allgemeingültige Tatsache nicht haltbar ist – fast analog zur Debatte über die Depolitisierung der Gesellschaft nach 1980, die ebenfalls einer kritischen Betrachtung nicht standhält.

### 4.3 Ausblick

Begegnungen zwischen Eigenem und Fremdem – vor allem wenn man den Begriff ‚fremd‘ in seiner primären Bedeutung als das ‚Auswärtige‘, ‚Ausländische‘ aufgreift – finden insbesondere beim Reisen statt. Somit würde sich für eine weiterführende Untersuchung von Eigenem und Fremdem, von Selbstbildern und Fremdbildern in der türkischen Literatur die Reiseliteratur (*seyahatname*, *gezi kitapları*, *gezi edebiyatı*) als Forschungsgegenstand anbieten.<sup>10</sup> Dieser Forschungsgegenstand wurde

---

9 Aydın, Ş. 1992, S. 179. Şahizer Aydın untersuchte allerdings nur Romane, die zwischen 1983 und 1987 publiziert wurden, d. h. in einer vergleichsweise kurzen Zeit, die dem Putsch und der Militärjunta folgten.

10 Zur Reiseliteratur vgl. hier S. 118, Anmerkung 6.

bisher noch nicht als solcher erkannt. Eine umfassende Arbeit zur Entwicklung des Genres wurde bisher nicht vorgelegt. Jüngere Publikationen zu Äußerungen türkischer AutorInnen über einzelne europäische Städte wie Paris und Berlin<sup>11</sup> beziehen nicht nur Reiseliteratur, sondern auch Selbstzeugnisse und verschiedene andere Auszüge aus Prosatexten ein bzw. geben diese zusammengefaßt wieder. Sie könnten als Ausgangspunkt einer weiterführenden Untersuchung zum Verhältnis von Fremdem und Eigenem genutzt werden.

Fremde – im Sinne von Menschen fremder Länder, also AusländerInnen – lebten stets und leben auch heute in der Türkei, vor allem in den Metropolen des Landes. Gerade in den 1980er und 1990er Jahren kamen mehr Menschen anderer Nationen in die Türkei als in den Jahrzehnten zuvor. Dies hatte vor allem zwei Ursachen: Einerseits wurde im Zuge der wirtschaftlichen Liberalisierung unter Turgut Özal der Tourismus stark ausgebaut. Andererseits kamen nach dem Zusammenbruch der Sowjetunion und der osteuropäischen Staaten Menschen dieser Länder in die Türkei. Außerdem wurden Kontakte zu den zentralasiatischen Turkrepubliken und zu Aserbaidschan geknüpft. Bemerkenswerterweise tauchen diese AusländerInnen meines Wissens als Figuren in der türkischen Prosa selten auf, und auch als Thema spielen sie kaum eine Rolle. Es bleibt abzuwarten, ob sich dies in der Zukunft ändern wird. Für die Wahrnehmung von Eigenem und Fremdem könnte der Blick der türkischen Gesellschaft auf die AusländerInnen in der Türkei eine interessante Fragestellung bilden. Nicht nur für den Bereich der Literatur wäre sie möglicherweise ein interessantes Thema einer Forschungsarbeit. Dabei könnten Fragen nach Selbstbildern und Fremdbildern im Mittelpunkt stehen – mit einem Schwerpunkt auf dem Tourismus einerseits und der Türkei als Einwanderungsland andererseits, wofür es, wie mir scheint, in der Türkei kaum ein Bewußtsein gibt.

Es ist anzunehmen, daß in der Türkei Frauen auch weiterhin einen großen Anteil an der Produktion von Prosa haben werden. Auch wenn die Lyrik für weibliche Literaturschaffende zunehmend an Bedeutung gewinnen sollte, so bleiben sicherlich Prosagenres ihr bevorzugtes literarisches Ausdrucksmittel. Ob in diesen Werken die Rolle der Frau in der Gesellschaft thematisiert wird und das Weibliche eine wichtige inhaltliche Funktion in diesen Texten einnehmen wird, ist offen. Betrachtet man die Geschichte der türkischen Prosa, so standen diese thematischen Schwerpunkte zunächst im Mittelpunkt der Werke von Frauen. In den letzten Jahrzehnten zeichnete sich allmählich ab, daß sie als zentrales Thema an Bedeutung abgenommen hatten. Man könnte erwarten, daß sich in der Zukunft in türkischen Romanen und Erzählungen von Frauen diese spezifischen Frauenthemen verlieren werden. Inwieweit schreibende Frauen auch künftig ihre *gender*-Identität in ihre Texte mit einfließen lassen, ist weiteren Forschungen vorbehalten. Konzepte von Weiblichkeit in der

---

11 Gökhan / Mouhidine 2000, Böer / Haerkötter / Kappert 2002 und Emre 2003.

türkischen Prosaliteratur sind mit meiner Arbeit längst noch nicht umfassend erschlossen, besonders wenn man bedenkt, daß die gegenwärtige türkische Prosa sich durch eine enorme Vielfalt in jeder Hinsicht auszeichnet. Entwicklungen von Konzepten der Weiblichkeit und Männlichkeit anhand literarischer Werke beider Geschlechter zu untersuchen, wäre für weitere Forschungen von Interesse.





## 5 Anhang: Zu den Autorinnen

Im folgenden gebe ich einen Überblick über die Verfasserinnen der hier untersuchten Werke mit den wichtigsten biographischen und bibliographischen Angaben, in alphabetischer Reihenfolge. Eingang in meine Darstellung finden auch Übersetzungen von einzelnen Büchern der genannten Autorinnen. Übersetzungen einzelner Erzählungen und weiterführende Sekundärliteratur sind nicht berücksichtigt. Die jeweils genannte Jahreszahl einer Publikation bezieht sich auf ihre erste Auflage.

Betrachtet man die Biographien der Autorinnen, deren Werke in der hier vorliegenden Dissertation untersucht wurden, so zeigen sich einige Gemeinsamkeiten, die als beispielhaft angesehen werden können – als exemplarisch für die Biographien türkischer Prosaschriftstellerinnen der 1980er und 1990er Jahre. Einige der Schriftstellerinnen sind Einzelkinder, eine für türkische Verhältnisse auffallende und ungewöhnliche Tatsache, die eine wichtige Rolle für die Entwicklung der Persönlichkeit spielt. Der überwiegende Teil der Frauen ist geschieden. Zumeist haben die Autorinnen ein Kind. Auf die Angaben über Familienstand und Familienverhältnisse könnte verzichtet werden. Ich halte diese Informationen dennoch für erwähnenswert, da sie Auskunft über die Lebenssituation der Autorinnen geben. Die hier ausgewählten Schriftstellerinnen verfügen über ein gutes Bildungsniveau, wobei die Spanne vom Gymnasialabschluß bis zur langjährigen Professur reicht. Als interessantes Phänomen ist zu vermerken, daß seit den 1980er Jahren auch Schriftstellerinnen mit naturwissenschaftlicher Ausbildung in Erscheinung treten. Auffallend ist auch die Tatsache, daß in der Türkei – durch die gesetzliche Regelung zum Erhalt der Rente (die zumeist für den Lebensunterhalt nicht ausreicht) – Personen in, verglichen mit unseren Verhältnissen, recht jungen Jahren Altersbezüge erhalten und dann die neuen Freiräume zu kreativen Tätigkeiten nutzen. Des weiteren wird deutlich, daß sich als Zentrum der türkischen Literatur bis heute nach wie vor Istanbul herauskristallisiert. Neben Istanbul bildet Ankara das zweite Zentrum der türkischen Literaturszene.

Aral, İnci (geb. 1944)<sup>1</sup>

İnci Aral wurde am 27. November 1944 im Gebiet der Ägäis, in Denizli, einer Provinz mit gleichnamiger Provinzhauptstadt, ca. 200 km südöstlich von Izmir, geboren. Ihr Vater war Ingenieur im Forstwesen (*orman mühendisi*). Nach dem Besuch der Grund- und Mittelschule (*ilk ve orta okul*) in Bursa, schloß sie eine Schule für Grundschullehrer (*İlköğretmen Okulu*) im 40 km nordöstlich von Izmir gelegenen Manisa ab. Es folgte eine weiterführende Ausbildung an einer Fachhochschule in Ankara, im Fach Bildende Kunst (*Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü*). Von 1964 bis 1984 war İnci Aral dann als Lehrerin für Bildende Kunst an Gymnasien (*lise*) in Samsun, Manisa und Izmir sowie in ihrer Ausbildungsstätte in Ankara (*Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü*) tätig. 1984 trat sie in den Ruhestand. Von 1986 bis 1992 leitete İnci Aral eine Kunstgalerie in Istanbul, wo sie bis heute lebt. Sie ist verheiratet (in zweiter Ehe) und Mutter zweier Söhne aus erster Ehe. Stationen und Einzelheiten ihres Lebensweges schildert sie auch in ihren Memoiren.

İnci Aral gehört heute zu den renommierten SchriftstellerInnen der Türkei. Während ihrer schriftstellerischen Laufbahn verfaßte sie zunächst vor allem Erzählungen, und später wandte sich mehr dem Genre des Romans zu. Ihre Erzählungen erschienen ab 1977 in Zeitschriften wie *Türk Dili*, *Varlık*, *Dönemeç*, *Soyut*, *Türkiye Yazıları*, *Milliyet Sanat*, *Oluşum* und *Sesimiz*. Bekannt wurde sie über die Grenzen der Türkei hinaus mit ihrem ersten Erzählband *Ağda Zamanı*, der 1979 erschien und zu den wichtigsten Werken der türkischen Prosa gehört. Der Erzählband kann als Klassiker der türkischen Prosa bezeichnet werden. İnci Aral verfaßte für das staatliche Fernsehen (TRT) und das Kino auch je ein Drehbuch.

Publizierte Werke (dafür erhaltene Preise mit Jahresangaben)

- Erzählbände 1979 *Ağda Zamanı* (1980 *Akademi Kitabevi Başarı Ödülü*)  
 1983 *Kıran Resimleri* (1983 *Nevzat Üstün Öykü Ödülü*)  
 1989 in Französisch unter dem Titel *Scènes de massacres*  
 1984 *Uykusuzlar*  
 1994 in Französisch unter dem Titel *Les Insomniaques*

---

1 Zur Autorin siehe TBEA 2001, Bd. 1, S. 95; Necatigil 1999<sup>18</sup>, S. 47; Kurdakul 1999<sup>6</sup>, S. 77 f.; Kurultay 1993, S. 8 f. und Aydın, M. 1995, S. 200 ff. In ihren zwischen November 1997 bis Januar 1998 geschriebenen Memoiren (*anı-roman* – Memoiren-Roman), die seit 1998 in mehrfachen Auflagen unter dem Titel *İçimden Kuşlar Göçüyor* veröffentlicht wurden, geht İnci Aral auf ihre familiäre Situation, auf gesundheitliche Probleme in den Wechseljahren und auch auf ihre literarischen Werke ein. Indem die Autorin in *İçimden Kuşlar Göçüyor* die Schwierigkeiten einer Frau im Klimakterium und nach einem operativen Eingriff zur Sprache bringt, greift sie eine spezifisch weibliche Problematik auf, die in der türkischen Literatur selten thematisiert wird.

	1986 <i>Sevginin Eşsiz Kışı</i>
	2000 <i>Gölgede Kırk Derece</i>
Romane	1991 <i>Ölü Erkek Kuşlar</i> (1992 <i>Yunus Nadi Roman Ödülü</i> )
	1994 <i>Yeni Yalan Zamanlar</i>
	1997 <i>Hiçbir Aşk Hiçbir Ölüm</i>
	2003 <i>Mor</i>
	2005 <i>Taş ve Ten</i>
Memoiren	1998 <i>İçimden Kuşlar Göçüyor</i>
Essays	2003 <i>Anlar İzler Tutkular</i>

### Atasü, Erendiz (geb. 1947)<sup>2</sup>

Erendiz Atasü wurde am 10. April 1947 in Ankara geboren. Ihre Eltern waren Lehrer, die Mutter im Fach Englisch und der Vater im Fach Mathematik. Die Autorin hat keine Geschwister. Als Kind verbrachte sie mit ihren Eltern ein Jahr in England. Nachdem sie 1964 das *Ankara Koleji* abgeschlossen hatte, nahm sie an der Universität in Ankara das Studium der Pharmazie auf (*Ankara Üniversitesi Eczacılık Fakültesi*). 1968 beendete sie das Studium, und in der Folgezeit begann sie eine wissenschaftliche Karriere an jener Universität im Fach Pharmazie. Nach ihrem Studienabschluß wurde sie Assistentin (*asistan*), dann im Jahre 1980 Privatdozentin (*doçent*) und 1988 schließlich Professorin. Aus beruflichen Gründen hielt sich Erendiz Atasü 1971 mit einem Stipendium ein Jahr in England auf, wo sie zu schreiben anfang. Bis zu ihrem Ruhestand im Jahre 1997 war sie als Professorin an der Universität Ankara im Fach Pharmazie tätig. Erendiz Atasü lebt bis heute in Ankara. Sie ist geschieden und Mutter einer Tochter.

Erendiz Atasü ist eine der ersten Autorinnen der Türkei, die beruflich gesehen einen naturwissenschaftlichen Hintergrund hat – ein Phänomen, das sich in den 1980er Jahren unter Prosaschriftstellerinnen der Türkei zeigt. Atasü publizierte ihre Erzählungen ab 1981 in Zeitschriften wie *Sanat Edebiyat 81*, *Yeni Düşün*, *Saçak*, *Çağdaş Türk Dili*, *Papirüs* und *Varlık*. Neben wissenschaftlichen Beiträgen zur Pharmazie liegen von der Autorin auch zahlreiche Artikel in diversen Zeitschriften und Zeitungen zu literaturwissenschaftlichen und feministischen Themen vor. Erendiz Atasü partizipierte an der in den 1980er Jahren entstandenen feministischen Bewegung der Türkei, und Frauenthemen spielen in ihren Werken eine zentrale Rolle. In ihrem Selbstverständnis betrachtet sie ihr Schreiben als Mittel, Frauenbelange zu thematisieren, Diskriminierungen von Frauen zu benennen und Frauenrechte zu verteidigen.

---

2 Siehe TBEA 2001, Bd. 1, S. 115; Necatigil 1999<sup>18</sup>, S. 59; Kurdakul 1999<sup>6</sup>, S. 97; Kurultay 1993, S. 10 f. und Aydın, M. 1995, S. 219 f. Zum Lebensweg der Autorin und ihrem Werdegang als Schriftstellerin siehe auch Atasü 1992, S. 21 ff. sowie die informative und umfangreiche Homepage der Autorin, siehe Atasü 2005.

In diesem Kontext steht auch ihr erster Erzählband *Kadınlar da Vardır*, mit dem sie bekannt wurde. Sie gilt als eine der Schriftstellerinnen mit feministischem Anspruch. In den letzten Jahren nahm ihr Bekanntheitsgrad durch zahlreiche Medienauftritte und ihre Teilnahme an Veranstaltungen zur türkischen Literatur zu. Einzelne Erzählungen von ihr wurden in diverse europäische Sprachen übersetzt.

Publizierte Werke (dafür erhaltene Preise mit Jahresangaben)

- |             |  |
|-------------|--|
| Erzählbände | 1983 <i>Kadınlar da Vardır</i> (1983 <i>Akademi Kitabevi Öykü Ödülü</i> )  |
|             | 1985 <i>Lanetliler</i>   |
|             | 2004 in Deutsch unter dem Titel <i>Das Lied des Meeres</i>   |
|             | 1988 <i>Dullara Yas Yakışır</i> (für die darin enthaltene Erzählung <i>Yaşlı Bir Genç Kız</i> 1986 <i>Benazus Özel Ödülü</i> ) |
|             | 1991 <i>Onunla Güzeldim</i>  |
|             | 1997 <i>Taş Üstüne Gül Oyması</i> (1997 <i>Yunus Nadi Öykü Ödülü</i> und 1997 <i>Haldun Taner Öykü Ödülü</i> )                 |
|             | 1998 <i>Uçu</i>  |
| Romane      | 1995 <i>Dağın Öteki Yüzü</i> (1996 <i>Orhan Kemal Roman Ödülü</i> )  |
|             | 2000 in Englisch unter dem Titel <i>The Other Side of the Mountain</i>   |
|             | 1999 <i>Gençliğin O Yakıcı Mevsimi</i>   |
|             | 2002 <i>Bir Yaşdönümü Rüyası</i>   |
|             | 2006 <i>Açıkoturumlar Çağı</i>   |
| Essays      | 2000 <i>Benim Yazarlarım</i>   |
|             | 2001 <i>Kadınlığım, Yazarlığım, Yurdum</i>   |
|             | 2003 <i>İmgelerin İzi</i>  |
|             | 2004 <i>Kavram ve Slogan</i>   |

### Bucak, Nevra (geb. 1952)<sup>3</sup>

Nevra Bucak wurde am 11. Januar 1952 in Istanbul geboren. Ihr Vater war als Anwalt tätig. Sie besuchte das *Kadıköy Kız Koleji* und studierte dann ab 1969 Gesang am Städtischen Konservatorium in Istanbul (*İstanbul Belediye Konservatuarı Şan Bölümü*). Nach Abschluß dieser Ausbildung im Jahre 1974 war Nevra Bucak im Bereich der Musik (Gesang und Klavier) tätig. Seit 1982 widmet sich die Autorin der Literatur. Nevra Bucak lebt in Istanbul. Sie ist geschieden und Mutter zweier Kinder.

---

3 TBEA 2001, Bd. 1, S. 197 f.; Necatigil 1999<sup>18</sup>, S. 95; Kurdakul 1999<sup>6</sup>, S. 170 f. und Aydın, M. 1995, S. 244 f. Zur Autorin siehe auch das von Tansu Bele geführte Interview mit Nevra Bucak, siehe Bele 2000.

Nevra Bucak gehört zu den weniger bekannten SchriftstellerInnen der Türkei. Dennoch ist ihr Name in den einschlägigen Lexika türkischer AutorInnen vorhanden, und ihre Erzählungen erschienen u. a. in den renommiertesten Literaturzeitschriften der Türkei. Ihre Erzählungen veröffentlichte Nevra Bucak ab 1986 in Zeitschriften wie *Varlık*, *Türk Dili*, *Adam Öykü*, *Milliyet Sanat* und *İnsancıl*.

Publizierte Werke (dafür erhaltene Preise mit Jahresangaben)<sup>4</sup>

Erzählbände	1994 <i>Beyoğlu'nun Eski Ustaları</i> (1995 <i>Yunus Nadi Öykü Ödülü</i> )
Romane	1989 <i>Issız Kadınlar</i>
	1989 <i>Aşkın Kutupları</i>
	1994 <i>Son Güneşin Çocukları</i>
	1995 <i>Mevsimler Farklıdır</i> <sup>5</sup>
	1999 <i>Kule</i>

Erdoğan, Aslı (geb. 1967)<sup>6</sup>

Aslı Erdoğan gehört zu den jüngeren Schriftstellerinnen der Türkei. Sie wurde am 8. März 1967 in Istanbul geboren. Sie ist Einzelkind. Bis 1977 besuchte sie das *Kadıköy Koleji* und dann das englischsprachige Gymnasium *Robert Lisesi*, an dem sie ihre schulische Laufbahn 1984 beendete. Es folgte ein Studium im Fach Informatik (*Bilgisayar Mühendisliği Bölümü*) an der englischsprachigen *Boğaziçi Üniversitesi* in Istanbul. 1988 schloß Aslı Erdoğan diesen Studiengang ab und wurde an derselben Universität wissenschaftliche Mitarbeiterin (*araştırma görevlisi*) im Fachbereich Physik. Als Diplomandin arbeitete sie zwei Jahre, 1992 und 1993, in der Schweiz, in Genf bei der Europäischen Organisation für Kernforschung (CERN, Conseil Européen pour la Recherche Nucléaire). Nach Erhalt des Physikdiploms an der *Boğaziçi Üniversitesi* 1993 war Aslı Erdoğan kurzzeitig nochmals als wissenschaftliche Mitarbeiterin der *Boğaziçi Üniversitesi* tätig. In den Jahren 1994 und 1995 unterrichtete und arbeitete sie an der Katholischen Universität in Rio de Janeiro, Brasilien. Dort begann sie mit der Arbeit an einer Dissertation, die sie jedoch abbrach. Aslı Erdoğan gab damit ihre naturwissenschaftliche Laufbahn auf, und sie ist seither nur noch schriftstellerisch tätig. Zeitweise hatte sie auch als Programmie-

4 Neben den genannten Werken veröffentlichte die Autorin noch drei Kinderbücher: *Kızın Adı Candan* (1990), *Uzaylı Kız Tira* (1992) und *Kerem ile Aslı* (1994).

5 So TBEA 2001, Bd. 1, S. 198. Necatigil 1999<sup>18</sup>, S. 95, hingegen gibt als Erscheinungsjahr das Jahr 1996 an – und Kurdakul 1999<sup>6</sup>, S. 171, nennt den Titel *Mevsimler Farklıdır ve Mevsimler Farklıdır* als 1994 erschienenen Erzählband. Trotz intensiver Suche war es mir nicht möglich, zu klären, welche der Angaben den Tatsachen entspricht.

6 TBEA 2001, Bd.1, S. 316 f. Zur Biographie der Autorin vgl. auch Schweissgut 2002, S. 278, sowie die dortigen Angaben und Ünsal / Sarmaşık 2000, S. 71 ff.

rerin, Tänzerin und Englischlehrerin gearbeitet. Sie bereiste verschiedene Länder in Lateinamerika, Europa und Afrika. Seit Januar 1996 lebt die Autorin wieder in Istanbul. Von 1998 bis 2001 war sie Kolumnistin bei der Tageszeitung *Radikal*. Heute lebt und arbeitet sie als freie Schriftstellerin in Istanbul. Aslı Erdoğan war kurze Zeit mit einem Amerikaner verheiratet. Sie hat keine Kinder.

Aslı Erdoğan begann Ende der 1980er Jahre, literarische Werke zu schreiben. Ihre Erzählungen publizierte sie seit 1991 in Zeitschriften wie *Argos*, *Adam Öykü* und *Atlas*. Für zwei Erzählungen, die nicht in ihren Büchern enthalten sind, erhielt sie Preise, so für *Son Elveda* 1990 den dritten Preis des *Yunus Nadi Yayınlanmamış Öykü Ödülü* und 1997 den ersten Preis für Funkerzählungen im Literaturwettbewerb für die türkische Sprache des Senders *Deutsche Welle* mit der Erzählung *Tahta Kuşlar / Holzvögel*.<sup>7</sup> Obwohl sie zu den jüngeren AutorInnen der Türkei zählt, kann sie sich heute einer gewissen Bekanntheit über die Grenzen der Türkei hinaus erfreuen. Ihre Werke wurden in jüngster Zeit beim hochangesehenen Verlag der *Türkiye İş Bankası* veröffentlicht, und erste Übersetzungen ihrer Werke in europäische Sprachen wurden publiziert. Der hier behandelte Roman *Kırmızı Pelerinli Kent* wird demnächst auch auf Deutsch erscheinen.

#### Publizierte Werke

Erzählbände	1996 <i>Mucizevi Mandarin</i>
Romane	1994 <i>Kabuk Adam</i>
	1998 <i>Kırmızı Pelerinli Kent</i>
	2003 in Französisch unter dem Titel <i>La ville dont la cape est rouge</i>
	2004 in Norwegisch unter dem Titel <i>Byen med den røde kappa</i>
	2005 <i>Hayatın Sessizliğinde</i>
Essays	2000 <i>Bir Yolculuk Ne Zaman Biter</i>

#### Kutlu, Ayla (geb. 1938)<sup>8</sup>

Ayla Kutlu wurde am 15. August 1938 im nahe des Mittelmeers und der syrischen Grenze gelegenen Antakya geboren. Ihr Vater war Lehrer. Die Grund- und Mittelschule besuchte Ayla Kutlu in Antakya, in Iskenderun (eine am Mittelmeer gelegene Stadt, ca. 50 km nordwestlich von Antakya) und im südostanatolischen Gaziantep. 1956 schloß sie das Gymnasium in Antakya (*Antakya Lisesi*) ab und nahm das Studium der Politologie in Ankara auf (*Ankara Üniversitesi Siyasal Bilgiler Fakül-*

7 Veröffentlicht in deutscher und türkischer Sprache, siehe Erdoğan 1998a.

8 TBEA 2001, Bd. 2, S. 532 f.; Necatigil 1999<sup>18</sup>, S. 238; Kurdakul 1999<sup>9</sup>, S. 432; Kurultay 1993, S. 38 f. und Aydın, M. 1995, S. 164 ff., außerdem die Ausführungen der Autorin zu ihrem Lebensweg, siehe Kutlu 1992.

tesi), das sie 1960 erfolgreich beendete. In der Zeit danach arbeitete Ayla Kutlu bis zu ihrer Pensionierung im Jahre 1980, d. h. zwanzig Jahre lang, im öffentlichen Dienst in Ankara, und zwar im Innenministerium in diversen Aufgabenfeldern. Nach ihrem Ausscheiden aus dem Berufsleben widmete sie sich vorwiegend der Schriftstellerei. Ayla Kutlu lebt bis heute in Ankara. Sie ist Mutter eines Kindes.

Ayla Kutlu gehört heute zu den bekanntesten SchriftstellerInnen der Türkei. Sie ist eine überaus produktive Autorin. Ihr breitgefächertes Gesamtwerk umfaßt verschiedenste Genres. Erste Erzählungen veröffentlichte sie ab 1976 unter dem Pseudonym Aygen Berel in der Zeitschrift *Özgür İnsan*. Es folgten Publikationen vor allem in den Zeitschriften *Türk Dili*, *Sanat Olayı*, *Gösteri* und *Varlık*. Schon 1976 erhielt Ayla Kutlu den zweiten Preis für ein Szenario auf dem 13. Filmfestival in Antalya. Bekannt wurde sie allerdings erst mit ihren Romanen. Bereits mit ihrem ersten Roman *Kaçış*, der zunächst als Fortsetzungsroman in der Zeitung *Milliyet* erschienen war, lenkte Ayla Kutlu die Aufmerksamkeit der türkischen Leser auf sich. Ayla Kutlu widmet sich in ihren Werken zwei thematischen Schwerpunkten. Zum einen setzt sie sich mit der politisch linken Bewegung und staatlichen Repressionen auseinander, zum anderen spielt das kulturelle Erbe Südostanatoliens (Erzähltraditionen, Mythen, ethnische Vielfalt und die Geschichte des Südostens der Türkei) eine wichtige Rolle. Sie ist eine Autorin, die sich des doppelten Ortes (Weigel) von Frauen sehr bewußt ist. So thematisiert Ayla Kutlu in ihren Werken häufig Frauen unter dem Aspekt der vorhandenen patriarchalen Strukturen. Einzelne Erzählungen von Ayla Kutlu sind in verschiedene europäische Sprachen und auch ins Arabische übersetzt worden. Neben ihren nun folgenden literarischen Werken verfaßte sie auch Hörspiele für das Radio, schrieb Drehbücher für den Film und moderierte Sendungen in Funk und Fernsehen. Fünf ihrer literarischen Werke wurden verfilmt.

Publizierte Werke (dafür erhaltene Preise mit Jahresangaben)<sup>9</sup>

Erzählbände	1984 <i>Hüsniyusuf Güzellemesi</i>
	1990 <i>Sen de Gitme Triyandafilis</i> (1991 <i>Sait Faik Hikâye Armağanı</i> )
	1995 <i>Mekruh Kadınlar Mezarlığı</i> (1996 <i>Yunus Nadi Öykü Ödülü</i> )
	2001 <i>Zehir Zıkkım Hikâyeler</i>
Romane	1979 <i>Kaçış</i>
	1980 <i>Islak Güneş</i>
	1983 <i>Cadı Ağacı</i>

<sup>9</sup> Neben den erwähnten Werken verfaßt die Autorin noch zahlreiche Kinderbücher: 1989 *Merhaba Sevgi* (1989), *Yıldız Yavrusu Ramram'ın Dünya Serüveni* (1993), *Başı Kuşlu Çocuk* (1995), *Beceriksizler Sirkisi* (1995), *Çiçek Elli Robot* (1995), *Gezgin Kertenkele ile Kutup Ayısı* (1995), *Kendini Köpek Sanan Ayakkabılar* (1995), *Küçük Mavi Tren* (1995), *Harika İkizler* (1997), *Minik Sultan Sihirbaz* (2000), *Minik Sultanla Deniz Kızı* (2000) und *Minik Sultan Beceriksiz Palyaço* (2000).

- 1983 *Tutsaklar*  
 1985 *Bir Göçmen Kuştu O* (1986 *Madaralı Roman Ödülü*)  
 1987 *Hoşça Kal Umut* (1988 *Mülkiyeliler Birliği Rüştü Koray Ödülü*)  
 1994 *Kadın Destanı*  
 1998 *Emir Beyin Kızları. Bir Göçmen Kuştu O (2)*

### Tekin, Latife (geb. 1957)<sup>10</sup>

Latife Tekin wurde 1957 in Inneranatolien, in der ca. 300 km südöstlich von Ankara gelegenen Provinz Kayseri, im Dorf Karacefenk geboren. Im Alter von neun Jahren kam sie mit ihrer Familie nach Istanbul. Ihre Schulausbildung setzte sie in Istanbul fort, wo sie 1974 das Gymnasium (*Beşiktaş Kız Lisesi*) abschließen konnte – eine Tatsache, die für ein Mädchen aus einem anatolischen Dorf auch in ihrer Generation eine Ausnahme bildet. In den Jahren 1976 und 1977 war sie dann im Staatsdienst, bei der Istanbuler Telefonverwaltung (*İstanbul Telefon Başmüdürlüğü*), angestellt. Danach nahm Latife Tekin keine Arbeitsstelle mehr an und widmete sich der Schriftstellerei. Latife Tekin beteiligte sich in den 1970er Jahren an der politisch linken Bewegung, so engagierte sie sich jahrelang in der der TKP (*Türkiye Komünist Partisi*) nahestehenden Frauenvereinigung İKD (*İlerici Kadınlar Derneği*, 1975–1979). Die Autorin lebt bis heute in Istanbul. Sie ist geschieden und Mutter einer Tochter und eines Sohnes.<sup>11</sup>

Latife Tekin legte vor allem Romane vor. Ihre Werke gehören in der Türkei zu den am meisten diskutierten. Deshalb liegt eine recht umfangreiche Sekundärliteratur sowohl in Türkisch als auch in europäischen Sprachen, sowohl in Literaturzeitschriften als auch in wissenschaftlichen Arbeiten, zu ihrem Schaffen vor. Sie gehört zu jenen AutorInnen, die Elemente des Phantastischen in großem Umfang in die türkische Literatur einbrachten und damit eine neue Tendenz in der türkischen Prosa nach 1980 begründeten. Sie ist *die* Vertreterin des magischen Realismus in der türkischen Literatur, eine literarische Strömung, die wesentlich durch Latife Tekins Romane entstand und geprägt wurde. Latife Tekins Werke zeichnen sich durch einen ihr sehr eigenen Stil aus. Aber auch inhaltlich griff die Autorin Themen auf, die zuvor wenig Beachtung fanden. So stellt Latife Tekin in ihren beiden ersten Romanen *Sevgili Arsız Ölüm* und *Berci Kristin Çöp Masalları* die Welt der Menschen dar, die vom Land in die türkischen Metropolen flüchten und dort in Gecekondus leben. Bereits

10 TBEA 2001, Bd. 2, S. 810 f.; Necatigil 1999<sup>18</sup>, S. 357; Kurdakul 1999<sup>6</sup>, S. 643; Kurultay 1993, S. 56 f. und Aydın, M. 1995, S. 274 ff. Latife Tekin äußerte sich sehr ausführlich zu ihrem familiären Hintergrund und Lebensweg, zum Prozeß des Schreibens und der Entstehung ihrer Werke in Özer, P. / [Tekin] 2005.

11 Vgl. Kurultay 1993, S. 56 sowie Özer, P. / [Tekin] 2005, S. 10 und S. 155. Hingegen heißt es in TBEA 2001, Bd. 2, S. 810, sie habe nur ein Kind.



der erste Roman Latife Tekins wurde viel beachtet. Ihr zweiter Roman *Berci Kristin Çöp Masalları* gehört heute zum Kanon der türkischen Literatur (zumindest aus westlicher Sicht). Mit *Gece Dersleri* hat die Autorin Anteil an einer weiteren Hauptströmung der türkischen Literatur nach 1980, der sogenannten Abrechnungsliteratur (*hesaplaşma*), d. h. der Abrechnung mit linken Ideologien und Protestformen der 1970er und frühen 1980er Jahre. Latife Tekin ist eine Autorin, die die Prosaliteratur der 1980er Jahre wesentlich beeinflusste und prägte – auch wenn ihr Gesamtwerk im Vergleich zu dem anderer türkischer SchriftstellerInnen vom Umfang her nicht sehr groß ist.

#### Publizierte Werke<sup>12</sup>

- Erzählbände 1997 *Gümüşlük Akademisi*  
 Romane 1983 *Sevgili Arsız Ölüm*  
     1988 in Italienisch unter dem Titel *Cara spudorata morte*  
     1997 in Französisch unter dem Titel *Chère défunte*  
     2000 in Spanisch unter dem Titel *El pañuelo turco*  
     2001 in Englisch unter dem Titel *Dear Shameless Death*  
 1984 *Berci Kristin Çöp Masalları*  
     1987 in Deutsch unter dem Titel *Der Honigberg*  
     1991 in Holländisch unter dem Titel *Bloemheuvel*  
     1993 in Englisch unter dem Titel *Berji Kristin: Tales from the Garbage Hills*  
     1995 in Französisch unter dem Titel *Contes de la montagne d'ordure*  
     1995 in Italienisch unter dem Titel *Fiabe dalle colline dei rifiuti*  
 1986 *Gece Dersleri*  
 1989 *Buzdan Kılıçlar*  
     1997 in Italienisch unter dem Titel *Le spade di ghiaccio*  
     1999 in Französisch unter dem Titel *Épées de glace*  
 1995 *Aşk İşaretleri*  
 2001 *Ormanda Ölüm Yokmuş*  
 2004 *Unutma Bahçesi*

---

12 Außerdem verfaßte die Autorin 1984 noch das Drehbuch *Bir Yudum Sevgi* für einen Film unter der Regie von Atif Yılmaz, der 1986 beim 22. Filmfestival in Antalya (22. *Antalya Film Şenliği*) den Preis der Goldenen Orange (*Altın Portakal Ödülü*) erhielt und beim Internationalen Filmfestival in Istanbul (*Uluslararası İstanbul Sinema Günleri*) als bester Film (*en iyi film*) ausgewählt wurde.



## 6 Literaturverzeichnis

Die bibliographischen Angaben sind gemäß des türkischen Alphabets angeordnet, d. h. *c* vor *ç*, *ı* vor *i*, *s* vor *ş*, *u* vor *ü* usw. Eine besondere Schwierigkeit ergibt sich hierbei bei AutorInnen, deren Namen türkische Buchstaben beinhalten, die es in europäischen Sprachen nicht gibt, und die deshalb in verschiedenen Schreibweisen genannt werden. Zur besseren Orientierung in der Literaturliste werden in diesen Fällen die „falsch“ geschriebenen Vornamen ignoriert, d. h. Tekeli, Şirin 1985 steht vor Tekeli, Sirin [!] 1986. Ziffern stehen im Alphabet vor Buchstaben. Einzelnamen sind in der Literaturliste vor *mehreren* VerfasserInnen bzw. HerausgeberInnen angeführt, d. h. Krusche, Dietrich vor Krusche, Dietrich / Wierlacher, Alois. Abkürzungen für Werke der Sekundärliteratur sind in der Literaturliste entsprechend des Alphabets aufgeführt. Folgt der Jahreszahl eines Werkes eine in eckige Klammern gesetzte Zahl, so bezieht sich diese auf das erstmalige Erscheinen bzw. frühere Auflagen. Im Anhang aufgelistete Werke der Autorinnen, die keinen Eingang in meine Arbeit fanden, wurden nicht in der Literaturliste miteinbezogen. Verzichtet wurde auch darauf, Werke in die Literaturliste mit aufzunehmen, die lediglich Untersuchungsgegenstand erwähnter wissenschaftlicher Arbeiten sind und nur als solche Eingang in meine Fußnoten fanden. Angaben zu ÜbersetzerInnen literarischer Werke wurden nicht mit aufgenommen, da sie für meine Arbeit nicht relevant sind.

12 Eylül Yaktı, Yıktı, Ezdi 2001, in: *Cumhuriyet* (12.09.2001), S. 8.

25 Yıl Sonra 12 Eylül'le Yüzleşmek 2005, in: *Radikal-Online* (16.09.2005) <[http://www.radikal.com.tr/ek\\_haber.php?ek=ktp&haberno=4316&tarih=16/09/2005](http://www.radikal.com.tr/ek_haber.php?ek=ktp&haberno=4316&tarih=16/09/2005)>.

Abadan-Unat, Nermin 1985a: Der soziale Wandel und die türkische Frau (1923–1985), in: Abadan-Unat, Nermin (Hrsg.) 1985: *Die Frau in der türkischen Gesellschaft*. Frankfurt am Main, S. 13–55.

Abadan-Unat, Nermin (Hrsg.) 1985b: *Die Frau in der türkischen Gesellschaft*. Frankfurt am Main. (Original unter dem Titel *Türk Toplumunda Kadın*. Hrsg. von Nermin Abadan-Unat / Deniz Kandiyoti / Mübeccel B. Kıray, 1979, Ankara.)

Adanir, Fikret 1995: *Geschichte der Republik Türkei*. Mannheim, Leipzig, Wien, Zürich.

Ağaoğlu, Adalet 1988<sup>6</sup> [1987<sup>1</sup>]: *Hayır*. İstanbul.

— 1993: *Romantik Bir Viyana Yazı*. İstanbul.

Ahmad, Feroz 1994: *The Making of Modern Turkey*. London, New York.

*ai Jahresbericht* = *Amnesty International Jahresbericht 1970/71* (1971–): Frankfurt am Main.

*ai Türkei* 1996 = *Amnesty International Türkei. Unsichere Zukunft ohne Menschenrecht* 1996: Bonn.

Akashé-Böhme, Farideh 1993: *Frausein – Fremdsein*. Frankfurt am Main.

Akatlı, Füsün 1993: Sunuş, in: Kurultay, Can (Hrsg.) 1993: *Çağdaş Türk Edebiyatında Kadın Yazarılar*. (İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi). İstanbul, S. 1.

- Akatlı, Füsün u. a. 1995: Edebiyatımızda Kadın Duyarlılığı, in: *Varlık* 1050 (Mart 1995), S. 2–7.
- Akkaya, Çiğdem / Özbek, Yasemin / Şen, Faruk 1998: *Länderbericht Türkei*. Darmstadt.
- Aktunç, Hulki 1992: Postmodernizm „Buradan“ Açıklanabilir mi?, in: *Varlık* 1022 (Kasım 1992), S. 14–17.
- 2000<sup>2</sup>: *Türkçenin Büyük Argo Sözlüğü (Tanıklarıyla)*. İstanbul.
- Akyıldız, Olcay / Kara, Halim / Sagaster, Börte (Hrsg.) [2006]: *Proceedings des Symposiums „Autobiographical Themes in Turkish Literature: Theoretical and Comparative Perspectives“*, İstanbul, 15.–17. Mai 2003. Würzburg, (erscheint demnächst).
- Alatlı, Alev 1986: *Aydın Despotizmi. Bir Örnek, Yalçın Küçük ve Gece Dersleri*. İstanbul.
- Albrecht, Corinna 1997: Der Begriff der, die, das Fremde. Zum wissenschaftlichen Umgang mit dem Thema Fremde. Ein Beitrag zur Klärung einer Kategorie, in: Bizeul, Yves / Bliessen, Ulrich / Prawda, Marek (Hrsg.) 1997: *Vom Umgang mit dem Fremden. Hintergrund – Definitionen – Vorschläge*. Weinheim, Basel, S. 80–93.
- Alioğlu, Sait 1996: İslamî Yayıncılık, in: *CDTA* 1996, Bd. 15, S. 1468–1470.
- Altan, Ahmet 1982: *Dört Mevsim Sonbahar*. İstanbul.
- 1985: *Sudaki İz*. İstanbul.
- Ana Britannica. Genel Kültür Ansiklopedisi*. Hrsg. von Ana Yayıncılık / Encyclopaedia Britannica, 1986–1990: İstanbul, 22 Bde.
- Anar, İhsan Oktay 1995: *Puslu Kıtalar Atlası*. İstanbul. (Dt. unter dem Titel *Der Atlas unsichtbarer Kontinente*. 2004, Zürich.)
- Andaç, Feridun 1989: *Gerçekçilik Yolunda (İnceleme / Eleştiri / Deneme)*. İstanbul.
- 1993: Çağdaş Türk Öykücülüğünün Oluşum ve Gelişimine Yön Verenler, in: *Varlık* 1032 (Eylül 1993), S. 56–58.
- 1999: Türk Kadın Roman ve Öykü Yazarları Sempozyumu, in: *E Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi* 2 (Mayıs 1999), S. 63–64.
- 2000: *Edebiyatımızın Yol Haritası. İnceleme*. İstanbul.
- Andrews, Peter Alford 1992: *Türkiye’de Etnik Gruplar*. İstanbul. (Auszüge des Originals unter dem Titel *Ethnic Groups in the Republic of Turkey*. 1989, Wiesbaden.)
- Aral, İnci 1989: *Scènes de massacres. Femmes d’Anatolie*. Paris. (Original unter dem Titel *Kıran Resimleri*. 1983, İstanbul.)
- 2000<sup>16</sup> [1998<sup>1</sup>]: *İçimden Kuşlar Göçüyor. Anı-Roman*. İstanbul.
- 2001: Bir Panelin Ardından Son Dönem Türk Öykücülüğünde Arayışlar, Yönelişler, in: *Cumhuriyet Kitap* 616 (06.12.2001), S. 1, 4–6.
- 2002<sup>2</sup> [1984<sup>2</sup>, 1983<sup>1</sup>]: *Kıran Resimleri*. İstanbul. [bei verschiedenen Verlagen erschienen].
- Arat, Yeşim 1991: 1980’ler Türkiyesi’nde Kadın Hareketi: Liberal Kemalizm’in Radikal Uzantısı, in: *Toplum ve Bilim* 53 (Bahar 1991), S. 7–19.
- 1993: Women’s Studies in Turkey: From Kemalism to Feminism, in: *New Perspectives on Turkey* 9 (Fall 1993), S. 119–135.
- 1994: Toward a Democratic Society. The Women’s Movement in Turkey in the 1980s, in: *Women’s Studies International Forum* 17 (March-June 1994) 2 / 3, S. 241–248.
- 1997a: Der republikanische Feminismus in der Türkei aus feministischer Sicht, in: Schöning-Kalender, Claudia / Neusel, Aylâ / Jansen, Mechthild M. (Hrsg.) 1997: *Feminismus, Islam, Nation. Frauenbewegungen im Maghreb, in Zentralasien und in der Türkei*. Frankfurt, New York, S. 185–196.
- Arat, Yeşim 1997b: The Project of Modernity and Women in Turkey, in: Bozdoğan, Sibel / Kasaba, Reşat (Hrsg.) 1997: *Rethinking Modernity and National Identity in Turkey*. Seattle, London, S. 95–112.

- 1998: Feminist Institutions and Democratic Aspirations: The Case of the Purple Roof Women's Shelter Foundation, in: Arat, Zehra F. (Hrsg.) 1998: *Deconstructing Images of „The Turkish Woman“*. New York, S. 295–309.
- Arat, Zehra F. (Hrsg.) 1998: *Deconstructing Images of „The Turkish Woman“*. New York.
- Asena, Duygu 1988<sup>40</sup> [1987<sup>1</sup>]: *Kadının Adı Yok*. İstanbul. (Dt. unter dem Titel *Die Frau hat keinen Namen. Eine Türkin entdeckt die Folgen des kleinen Unterschieds*. 1992, München.).
- Aslankara, M. Sadık 2000a: Günümüz Türk Öykücülüğünde Yeni Arayışlar ve Estetik Açılımlar Üzerine Bir Yaklaşım Denemesi: „Eski“ ile Örtüşen „Yeni“, in: *Varlık* 1112 (Mayıs 2000), S. 57–62.
- 2000b: Öykü Bahçelerinde Filizlenen Genç Öykücüler (1), in: *Cumhuriyet Kitap* (31.08.2000) <<http://kitapdergi.cumhuriyet.com.tr>>.
- 2000c: Öykü Bahçelerinde Filizlenen Genç Öykücüler – 2, in: *Cumhuriyet Kitap* 551 (07.09.2000), S. 12–15.
- Aşçı, Buket u. a. 2000: Kadınlar Farklı mı Yazıyor?, in: *E Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi* 12 (Mart 2000), S. 47–52.
- Atasü, Erendiz 1984<sup>2</sup> [1983<sup>1</sup>]: Bir Tren Yolculuğu, in: Atasü, Erendiz 1984<sup>2</sup> [1983<sup>1</sup>]: *Kadınlar da Vardır*. İstanbul, S. 5–18.
- 1991<sup>4</sup> [1988<sup>1</sup>]: Yabancı Bir Göğün Altında, in: Atasü, Erendiz 1991<sup>4</sup> [1988<sup>1</sup>]: *Dullara Yas Yakıştır*. İstanbul, S. 76–89.
- 1992: Yazarlığımın Hikayesi, in: *Gündoğan Edebiyat* 4 (Güz 1992), S. 21–25.
- 1993: Sous un ciel étranger, in: *Paroles dévoilées: Anthologie de nouvelles turques contemporaines écrites par des femmes*. Nouvelles choisies par Nedim Gürsel, 1993: Paris, S. 211–229.
- 1994: Under a Foreign Sky. A Short Story from Turkey. Translated by the Author, in: *Pen International* 44 (1994) 2, S. 91–96.
- 2005: Erendiz Atasü'nün Kişisel Web Sayfası. 25.08.2005, <<http://www.arendizatasu.com>>.
- Atay, Falih Rıfki 1938<sup>2</sup> [1931<sup>1</sup>]: *Deniz aşırı*. İstanbul.
- Ateş, Toktamış [1983]: Atatürkçülük Bir İdeoloji Midir?, in: *CDTA* [1983], Bd. 1, S. 91–93.
- Atılgan, Şebnem 2000: Gezi Kitapları: Görmek ve Bakmak Yazıları, in: *E Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi* 16 (Temmuz 2000), S. 88–94.
- Ayata, Ayşe 1997: The Emergence of Identity Politics in Turkey, in: *New Perspectives on Turkey* 17 (Fall 1997), S. 59–73.
- Aydın, Mehmet 1995: *Ne Yazıyor Bu Kadınlar. Osmanlıdan Günümüze Örnekleriyle Kadın Yazar ve Şairler*. Ankara.
- Aydın, Şahizer 1992: *Gesellschaftsbilder in der türkischen Literatur von 1983 bis 1987*. Frankfurt am Main, Bern, New York, Paris.
- Ayhan, Halis / Uzun, Mustafa 1995: Ezanın Türkçeleştirilmesi, in: *İA* 1995, Bd. 12, S. 38–42.
- Ayla Kutlu: Kişiliğimi İskenderun Oluşturdu [Interview mit Ayla Kutlu] 1991, in: *Varlık* 1006 (Temmuz 1991), S. 18–19.
- Aytaç, Gürsel 1999<sup>2</sup>: *Çağdaş Türk Romanları Üzerine İncelemeler*. Ankara.
- Balım, Çiğdem u. a. (Hrsg.) 1995: *Turkey: Political, Social and Economic Challenges in the 1990s*. Leiden, New York, Köln.
- Barbarosoğlu, Nalan 1997: İnci Aral ile Düünden Bugüne. „Neyi, kimi yazarsak yazalım, hep kendimizi anlatırız aslında.“ [Interview mit İnci Aral], in: *Adam Öykü* 11 (Temmuz – Ağustos 1997), S. 34–43.

- Barkey, Henri J. / Fuller, Graham E. 1998: *Turkey's Kurdish Question*. Lanham, Boulder, New York, Oxford.
- Bauman, Zygmunt 1992<sup>2</sup>: Moderne und Ambivalenz, in: Bielefeld, Uli (Hrsg.) 1992<sup>2</sup>: *Das Eigene und das Fremde. Neuer Rassismus in der Alten Welt?* Hamburg, S. 23–49.
- Baydar, Oya 1998<sup>3</sup> [1998<sup>1</sup>]: *Hiçbiryer'e Dönüş*. İstanbul.
- Beauvoir, Simone de 1989: *Das andere Geschlecht. Sitte und Sexus der Frau*. Reinbek bei Hamburg. (Original unter dem Titel *Le deuxième sexe*. 1949, Paris.).
- Beck, Ulrich 1996: Wie aus Nachbarn Juden werden. Zur politischen Konstruktion des Fremden in der reflexiven Moderne, in: Miller, Max / Soeffner, Hans-Georg (Hrsg.) 1996: *Modernität und Barbarei. Soziologische Zeitdiagnose am Ende des 20. Jahrhunderts*. Frankfurt am Main, S. 318–343.
- Becker, Udo 1998: *Lexikon der Symbole*. Freiburg, Basel, Wien.
- Beeley, Brian (Hrsg.) 2002: *The Turkish Transformation. New Century – New Challenges*. Huntingdon.
- Behar, Cem 1995: Recent Trends in Turkey's Population, in: Balım, Çiğdem u. a. (Hrsg.) 1995: *Turkey: Political, Social and Economic Challenges in the 1990s*. Leiden, New York, Köln, S. 97–106.
- Bele, Tansu 2000: Nevra Bucak [Interview mit Nevra Bucak], in: *Cumhuriyet Kitap* (20.01.2000) <<http://kitapdergi.cumhuriyet.com.tr/w/k03.htm>>.
- Belge, Murat 1984a: Sevgili Arsız Ölüm, in: *Milliyet Sanat* (15.01.1984), S. 27.
- 1984b: Türk Roman Geleneği ve ‚Sevgili Arsız Ölüm‘, in: *Toplum ve Bilim* 25/26 (Bahar – Yaz 1984), S. 59–69.
- 1996: Kamusal Dilde Deformasyon, in: *CDTA* 1996, Bd. 12, S. 393–395.
- Bennett, Sophie 1998: A Life of Ones's Own?, in: Ostle, Robin / Moor, Ed de / Wild, Stefan (Hrsg.) 1998: *Writing the Self. Autobiographical Writing in Modern Arabic Literature*. London, S. 283–291.
- Benstock, Shari 1988a: Authorizing the Autobiographical, in: Benstock, Shari (Hrsg.) 1988: *The Private Self. Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*. London, S. 10–33.
- Benstock, Shari (Hrsg.) 1988b: *The Private Self. Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*. London.
- Benthien, Claudia / Velten, Hans Rudolf (Hrsg.) 2002: *Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte*. Reinbek bei Hamburg.
- Berik, Günseli 1990: State Policy in the 1980s and the Future of Women's Rights in Turkey, in: *New Perspectives on Turkey* 4 (Fall 1990), S. 81–96.
- Berktaş, Fatmagül 1991: Eine zwanzigjährige Geschichte. Das Verhältnis der türkischen Linken zur Frauenfrage, in: Neusel, Aylâ / Tekeli, Şirin / Akkent, Meral (Hrsg.) 1991: *Aufstand im Haus der Frauen. Frauenforschung aus der Türkei*. Berlin, S. 214–226.
- Bezirci, Asım 2003<sup>2</sup> [1980]: *1950 Sonrasında Hikâyecilerimiz. Eleştiriler, Konuşmalar*. İstanbul.
- Bıçakçı, Baskın 1995: ‚Başkanlı Parlamenter Rejimi‘, in: *CDTA* 1995, Bd. 11, S. 192.
- Biblia. Die Bibel oder die ganze Heilige Schrift des Alten und Neuen Testaments nach der Übersetzung Martin Luthers*. 1978: Stuttgart.
- Biblia. İncil. (Sevindirci Haber). İncil'in Yunanca Aslından Çağdaş Türkçe'ye Çevirisi*. Hrsg. von Kitabı Mukaddes Şirketi, 1996: İstanbul.
- Bielefeld, Uli 1992<sup>2</sup>: Das Konzept des Fremden und die Wirklichkeit des Imaginären, in: Bielefeld, Uli (Hrsg.) 1992<sup>2</sup>: *Das Eigene und das Fremde. Neuer Rassismus in der Alten Welt?* Hamburg, S. 97–128.

- Bikmen, Nida 1999: *National Identity and Ethnic Prejudice in a Turkish Sample*. İstanbul. (Unveröffentlichte Magisterarbeit der Boğaziçi University, Social Psychology.).
- Birand, Mehmet Ali 1987: *The Generals' Coup in Turkey: An Inside Story of 12 September 1980*. London, u. a. (Original unter dem Titel *12 Eylül Saat 04.00*. 1984, İstanbul.).
- Birand, Mehmet Ali / Bilâ, Hikmet / Akar, Rıdvan 1999<sup>2</sup>: *12 Eylül. Türkiye'nin Miladı*. İstanbul.
- Birgül, Cahide 1998: *Gölgeler Çekildiğinde*. İstanbul.
- Bizeul, Yves 1997: Die französische Debatte um Alterität und Kultur, in: Bizeul, Yves / Bliessener, Ulrich / Prawda, Marek (Hrsg.) 1997: *Vom Umgang mit dem Fremden. Hintergrund – Definitionen – Vorschläge*. Weinheim, Basel, S. 94–111.
- Bora, Aksu / Günal, Asena (Hrsg.) 2002: *90'larda Türkiye'de Feminizm*. İstanbul.
- Bora, Emine 1998: „Yazarken Yoruluyorum!“ [Interview mit Cahide Birgül], in: *Virgöl* 13 (Kasım 1998), S. 8.
- Bora, Tanıl 1996: Milliyetçilik, in: *CDTA* 1996, Bd. 15, S. 1232–1236.
- Boratav, Pertev Naili 1969: *Az Gittik Uz Gittik*. Ankara.
- 1990: Nachwort, in: Boratav, Pertev Naili (Hrsg.) 1990: *Türkische Volksmärchen*. München, S. 297–324.
- Borges, Jorge Luis 1982: *Ölüm ve Pusula*. İstanbul.
- 1985: *Yolları Çatallanan Bahçe*. İstanbul.
- Böer, Ingeborg / Haerkötter, Ruth / Kappert, Petra (Hrsg.) 2002: *Türken in Berlin 1871–1945. Eine Metropole in den Erinnerungen osmanischer und türkischer Zeitzeugen*. Berlin, New York.
- Böhme, Hartmut / Matussek, Peter / Müller, Lothar 2000: *Orientierung Kulturwissenschaft. Was sie kann, was sie will*. Reinbek bei Hamburg.
- Branaman, Ann (Hrsg.) 2001: *Self and Society*. Malden, Oxford.
- Breidenbach, Joana / Zukrigl, Ina 2002: Widersprüche der kulturellen Globalisierung: Strategien und Praktiken, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte* (22.03.2002), S. 19–25.
- Brendemoen, Bernt 1990: The Turkish Language Reform and Language Policy in Turkey, in: Hazai, György (Hrsg.) 1990: *Handbuch der türkischen Sprachwissenschaft*. Teil I. Budapest, S. 454–493.
- Brockhaus. Die Enzyklopädie*. 1996<sup>20</sup>: Leipzig, Mannheim, 24 Bde.
- Bucak, Nevra 1994: *Beyoğlu'nun Eski Ustaları ve Yaşayan Hüznü*. İstanbul.
- 1999: *Kule*. İstanbul.
- Buğra, Ayşe 1994: *State and Business in Modern Turkey. A Comparative Study*. Albany.
- Buhbe, Matthes 1996: *Türkei. Politik und Zeitgeschichte*. Opladen.
- Burke, Peter 2002: Globale Identitäten aus Sicht eines Historikers. Drei Szenarios für die Zukunft, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte* (22.03.2002), S. 26–30.
- Büken, Gülriz 2001: Amerikan Popüler Kültürünün Türkiye'de Yayılışına Karşı Tepkisel Dünceler, in: *Doğu Batı* 15 (Mayıs, Haziran, Temmuz 2001), S. 41–51.
- Büyük Larousse. Sözlük ve Ansiklopedisi*. Hrsg. von Milliyet, [1992]: İstanbul. 24 Bde.
- Calvino, Ítalo 1971: *Ağaca Tüneyen Baron*. İstanbul. (Original unter dem Titel *Il barone rampante*. 1957, Torino.).
- 1974: *Sandık Müşahidi*. İstanbul. (Original unter dem Titel *La giornata d'uno scrutatore*. 1963, Torino.).
- Can, Kemal / Erdinç, Cengiz 1996: Sistemdışı Sol Muhalefet, in: *CDTA* 1996, Bd. 15, S. 1198–1209.

- CDTA = *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi*. Hrsg. von İletişim Yayınları, [1983]: İstanbul. Bd. 1–10, und *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi. Yüzyıl Biterken*. Hrsg. von İletişim Yayınları, 1995–1996: İstanbul. Bd. 11–15.
- Celan, Paul 1968: *Fadensonnen*. Frankfurt am Main.
- Corbineau-Hoffmann, Angelika 2003: *Kleine Literaturgeschichte der Großstadt*. Darmstadt.
- Cornell, Svante E. 1999: Turkey: Return to Stability?, in: *Middle Eastern Studies* 35 (October 1999) 4, S. 209–234.
- Cortázar, Julio 1985a: *Büyüdükçe*. İstanbul.
- 1985b: *Mırıldandığım Öyküler*. İstanbul. (Original unter dem Titel *Queremos tanto a Glenda*. 1980, Bogotá.).
- Çaha, Ömer [ohne Datumsangabe]: The Role of Women in the Formation of Civil Society in Turkey. 27.01.2003, <<http://pro.harvard.edu/abstracts/118/118001OmerCaha00.pdf>>.
- Çakır, Ruşen 1993<sup>6</sup>: *Ayet ve Slogan. Türkiye’de İslami Oluşumlar*. İstanbul.
- Çakır, Serpil 1996: Türkiye’de Feminizmin Dünü ve Bugünü, in: *CDTA* 1996, Bd. 13, S. 750–753, 755–756.
- Çarkoğlu, Ali / Toprak, Binnaz 2000: *Türkiye’de Din, Toplum ve Siyaset*. İstanbul.
- Çeri, Bahriye 2000: Cumhuriyet Romanında Osmanlı Tarihinin Kurgulanışı, in: *Tarih ve Toplum* 198 (Haziran 2000), S. 19–26.
- Çiçekoğlu, Feride 1994<sup>2</sup> [1992<sup>1</sup>]: *Suyun Öte Yanı*. İstanbul.
- Çotuksöken, Yusuf 1996: Türkçe’nin Güncel Durumu ve Sorunları, in: *CDTA* 1996, Bd. 12, S. 390–392.
- Çubukçu, Haldun 1996: *Yıldızsayan*. İstanbul.
- Dal, Güney 1988: Postmodern Roman ya da Roman Oynamak, in: *Hürriyet Gösteri* 86 (Ocak 1988), S. 31–35.
- Demirdirek, Aynur 1998: In Pursuit of the Ottoman Women’s Movement, in: Arat, Zehra F. (Hrsg.) 1998: *Deconstructing Images of „The Turkish Woman“*. New York, S. 65–81.
- Der Koran. Übersetzung*. 1989<sup>3</sup>: Übersetzt und hrsg. von Rudi Paret. Stuttgart, Berlin, Köln.
- Dino, Güzin 1978: *Türk Romanının Doğuşu*. İstanbul.
- Dirim, Aygören 1990: Türkiye’de Kitap Okurluğunun Durumu ve Geleceği, in: *Çağdaş Türk Dili* 23 (Ocak 1990), S. 532–535.
- Doğaner, Hülya Serap [1992]: *Leyla ile Şirin*. İstanbul.
- Doltaş, Dilek 1996: Türk Yazınında Postmodernizm: Postmodern Bir Kız Sevdim, in: *Varlık* 1071 (Aralık 1996), S. 46–49.
- 2001: Siyasal İslamcı Yazında Ahlak, Yaşam ve Kadın Kimliği, in: *Adam Sanat* 184 (Mayıs 2001), S. 22–31.
- Dressler, Markus 2002: *Die Alevitische Religion. Traditionslinien und Neubestimmungen*. Würzburg.
- Durakbaşa, Ayşe 1998: Kemalism as Identity Politics in Turkey, in: Arat, Zehra F. (Hrsg.) 1998: *Deconstructing Images of „The Turkish Woman“*. New York, S. 139–155.
- Duruel, Nursel 1997: Yersiz Yurtsuz Ama Özgür Bir Yazar Aslı Erdoğan [Interview mit Aslı Erdoğan], in: *Cumhuriyet Kitap* 394 (04.09.1997), S. 1, 4–5.
- Düzgören, Koray 1996: Türkiye’de Kürt Sorunu, in: *CDTA* 1996, Bd. 13, S. 853–859.
- Düzkan, Ayşe / Ahıska, Meltem 1994: 80’li Yıllarda Türkiye’de Feminizm, in: *Defter* 21 (Bahar 1994), S. 145–167.
- Eakin, Paul John 1985: *Fictions in Autobiography. Studies in the Art of Self-Invention*. Princeton, New Jersey.



- Ecevit, Yıldız 1996: Orhan Pamuk'un Romanlarında Ana Bileşenler, in: *Varlık* 1063 (Nisan 1996), S. 46–55.
- 2001: *Türk Romanında Postmodernist Açılımlar*. İstanbul.
- Eco, Umberto 1986: *Güllün Adı*. İstanbul. (Dt. unter dem Titel *Der Name der Rose* 1982, München, Wien. Original unter dem Titel *Il nome della rosa* 1980, Milano.).
- Edgü, Ferit 1990<sup>6</sup> [1977<sup>1</sup>]: *O*. İstanbul. (Dt. unter dem Titel *Ein Winter in Hakkari* 1987, Zürich.).
- Edib-Adıvar [!], Halide 1981<sup>15</sup> [1912]: *Handan*. İstanbul.
- Emre, Gültekin 2003: *Türk Edebiyatında Berlin*. İstanbul.
- Enderwitz, Susanne 1998: Public Role and Private Self, in: Ostle, Robin / Moor, Ed de / Wild, Stefan (Hrsg.) 1998: *Writing the Self. Autobiographical Writing in Modern Arabic Literature*. London, S. 75–81.
- 2002: *Unsere Situation schuf unsere Erinnerungen. Palästinensische Autobiographien zwischen 1967 und 2000*. Wiesbaden.
- Endres, Franz Carl / Schimmel, Annemarie 1984: *Das Mysterium der Zahl. Zahlensymbolik im Kulturvergleich*. Köln.
- Engin, İsmail / Franz, Erhard (Hrsg.): 2000: *Aleviler /Alewiten. Band 1: Kimlik ve Tarih / Identität und Geschichte*. Hamburg.
- 2001a: *Aleviler /Alewiten. Band 2: İnanç ve Gelenekler / Glaube und Traditionen*. Hamburg.
- 2001b: *Aleviler /Alewiten. Band 3: Siyaset ve Örgütler / Politik und Organisationen*. Hamburg.
- EP = *Enzyklopädie Philosophie*. Hrsg. von Hans Jörg Sandkühler, 1999: Hamburg, 2 Bde.
- ER = *The Encyclopedia of Religion*. Hrsg. von Mircea Eliade u. a., 1987: New York, London. 16 Bde.
- Eray, Nazlı 1976: *Ay Bayım Ah!* Ankara.
- Erdoğan, Ashı 1998a: Holzvögel, in: Bari, Mehmet (Hrsg.) 1998: *Holzvögel. Literaturwettbewerb für die türkische Sprache 1997, die preisgekrönten Beiträge Deutsche Welle (DW) Literaturpreis 1997*. Köln, S. 13–32. (Türkische Ausgabe unter dem Titel *Tahta Kuşlar: Almanya'nın Sesi Radyosu Türkçe Edebiyat Yarışması 1997. Ödül Kazanan Eserler*, sowie unter dem Titel: *Tahta Kuşlar*, in: *Adam Öykü* 11 (Temmuz – Ağustos 1997), S. 123–133.).
- 1998b [1994<sup>1</sup>]: *Kabuk Adam*. İstanbul.
- 1998<sup>2</sup> [1998<sup>1</sup>]: *Kırmızı Pelerinli Kent*. İstanbul.
- 2001: *Kırmızı Pelerinli Kent*. İstanbul.
- 2003: *La ville dont la cape est rouge*. Arles. (Original unter dem Titel *Kırmızı Pelerinli Kent*. 1998, İstanbul.).
- 2004: *Byen med den røde kappa*. Oslo. (Original unter dem Titel *Kırmızı Pelerinli Kent*. 1998, İstanbul.).
- Erdost, Muzaffer İlhan (Hrsg.) 1995<sup>3</sup> [1983<sup>1</sup>]: *İlhan İlhan*. Ankara.
- Erhart, Walter / Herrmann, Britta 2001<sup>4</sup>: Feministische Zugänge – »Gender Studies«, in: Arnold, Heinz Ludwig / Detering, Heinrich (Hrsg.) 2001<sup>4</sup>: *Grundzüge der Literaturwissenschaft*. München, S. 498–515.
- Erman, Murat 1998: *Beyazateş Adası*. İstanbul.
- Eroğlu, Mehmet 1984: *Geç Kalmış Ölü*. İstanbul.
- Erol, Safiye 1946: *Çiğerdelen*. [Ohne Ortsangabe].
- Erol, Sibel 1992: Feminism in Turkey, in: *New Perspectives on Turkey* 8 (Fall 1992), S. 109–120.

- Erzeren, Ömer 1990: *Septemberspuren. Türkei: Von Menschen, die der Folter widerstanden*. Reinbek bei Hamburg.
- 1994: Wissenschaftliche Gespräche im Knast, in: *taz* 14.07.1994, S. 9.
- 1997: *Der lange Abschied von Atatürk: Türkei – ein Land in der Zerreißprobe. Reportagen, Kommentare, Analysen*. Berlin.
- Esen, Nüket (Hrsg.) 1992: *Kara Kitap Üzerine Yazılar*. İstanbul.
- Etöz, Zeliha 2003: Power and Education in Turkey as a Matter of Public Sphere, in: *International Journal of Contemporary Sociology* 40 (April 2003) 1, S. 13–31.
- Evin, Ahmet Ö. 1983: *Origins and Development of the Turkish Novel*. Minneapolis.
- Evin, Ahmet O. [!] 1993: Novelists: New Cosmopolitanism versus Social Pluralism, in: Heper, Metin / Öncü, Ayşe / Kramer, Heinz (Hrsg.) 1993: *Turkey and the West. Changing Political and Cultural Identities*. London, New York, S. 92–115.
- Exter, Jak den 1987: *De Turkse Schrijver. Naar een bruikbaar gegevensbestand betreffende Turkse literaire auteurs van de republikeinse periode 1923 – heden*. Alkmaar.
- Fenves, Peter 1998: Alterity and Identity, Postmodern Theories of, in: *REP* 1998, Bd. 1, S. 187–192.
- Fişekçi, Turgay 1998: Aslı Erdoğan. „Bir İp Cambazı Değneğine Nasıl Tutunursa, Ben de Kalemime Öyle Tutunmuşum.“ [Interview mit Aslı Erdoğan], in: *Adam Öykü* 18 (Eylül – Ekim 1998), S. 79–81.
- Frenzel, Elisabeth 1998<sup>9</sup>: *Stoffe der Weltliteratur. Ein Lexikon dichtungsgeschichtlicher Längsschnitte*. Stuttgart.
- Friedman, Susan Stanford 1988: Women’s Autobiographical Selves. Theory and Practice, in: Benstock, Shari (Hrsg.) 1988: *The Private Self. Theory and Practice of Women’s Autobiographical Writings*. London, S. 34–62.
- Frisch, Max 1981<sup>16</sup> [1961<sup>1</sup>]: *Andorra. Stück in zwölf Bildern*. Frankfurt am Main.
- Fuller, David (Hrsg.) 2000: *William Blake. Selected Poetry and Prose*. Harlow u. a.
- Furrer, Priska 1994: Die Frau hat keinen Namen – oder doch? Feminismus und Islamismus am Beispiel zweier türkischer Romane, in: Wunsch, Cornelia (Hrsg.) 1994: *XXV. Deutscher Orientalistentag vom 8. bis 13.4.1991 in München. Vorträge*. Stuttgart, S. 228–236.
- 1997: Propaganda in Geschichtenform – Erzählstrategien und Handlungsanweisungen in islamischen Frauenromanen aus der Türkei, in: *Die Welt des Islams* 37 (1997) 1, S. 88–111.
- 1998: Rekonstruktion und Reflexion osmanischer Geschichte im Medium der Fiktion. Innovative Tendenzen des historischen Romans am Beispiel von Nedim Gürsels Boğazkesen, in: *Asiatische Studien* 52 (1998) 4, S. 1103–1122.
- 1999: Die literarische Rückgewinnung von Geschichte – Bilder der osmanischen Vergangenheit in modernen türkischen Romanen, in: *Zeitschrift für Türkeistudien (ZfTS)* 12 (1999) 1, S. 73–91.
- 2000a: Innovative Formen historischer Fiktion in der Türkei, in: Klemm, Verena / Gruendler, Beatrice (Hrsg.) 2000: *Understanding Near Eastern Literatures. A Spectrum of Interdisciplinary Approaches*. Wiesbaden, S. 231–240.
- 2000b: Oszillieren zwischen den Zeiten, in: *Istanbul Almanach* 4 (2000), S. 75–81.
- 2005: *Sehnsucht nach Sinn. Literarische Semantisierung von Geschichte im zeitgenössischen türkischen Roman*. Wiesbaden.
- Fürtig, Henner 2000: Muslimische Diskurse zur Globalisierung, in: *Orient-Journal* 1 (Herbst 2000) 1, S. 12–13.

- Fürtig, Henner 2001: Muslime in der Globalisierung: Wahrnehmungen und Reaktionen, in: Fürtig, Henner (Hrsg.) 2001: *Islamische Welt und Globalisierung: Aneignung, Abgrenzung, Gegenentwürfe*. Würzburg, S. 17–50.
- Galvão, Walnice Nogueira 1984: Os Sertões von Euclides da Cunha für Ausländer, in: Strausfeld, Mechthild (Hrsg.) 1984: *Brasilianische Literatur*. Frankfurt am Main, S. 76–101.
- García Márquez, Gabriel 1974 [1981<sup>2</sup>, 1986<sup>6</sup>]: *Yüz Yıllık Yalnızlık*. İstanbul. (Dt. unter dem Titel *Hundert Jahre Einsamkeit*. 1970, Köln. Original unter dem Titel *Cien años soledad* 1967, Buenos Aires.).
- Gemalmaz, Mehmet Semih 1996: 12 Eylül Rejimi, in: *CDTA* 1996, Bd. 14, S. 974–981, 984–998.
- Gerçek, Şenel 1998: *Türk Romanında Tarihin Yeniden Kurgulanışı*. İstanbul. (Unveröffentlichte Magisterarbeit Boğaziçi Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı.).
- Gibb, E. J. W. 1900–1907: *A History of Ottoman Poetry*. London, 5 Bde. (Ab Bd. 2 hrsg. von Edward G. Browne).
- Giddens, Anthony 1991: *Modernity and Self-Identity. Self and Society in the Late Modern Age*. Cambridge.
- Goldziher, I. 1903: Der Seelenvogel im islamischen Volksglauben, in: *Globus* 83 (21. Mai 1903) 19, S. 301–304.
- Göbenli, Mediha 2003: *Zeitgenössische türkische Frauenliteratur: Ein vergleichende Literaturanalyse ausgewählter Werke von Leylâ Erbil, Fûruzan, Pınar Kür und Aysel Özakin*. Berlin.
- Gökhan, Halil / Mouhidine, Timour (Hrsg.) 2000: *Türk Edebiyatında Paris*. İstanbul.
- Göle, Nilüfer 1995: *Republik und Schleier. Die muslimische Frau in der Moderne*. Berlin. (Original unter dem Titel *Modern Mahrem. Medeniyet ve Örtünme*. 1991, İstanbul.).
- 1998: Islamism, Feminism and Post-Modernism: Women's Movements in Islamic Countries, in: *New Perspectives on Turkey* 19 (Fall 1998), S. 53–70.
- Guth, Stephan 1999: Postmodernism, Apoliticality, 'Settling Accounts': On Ahmet Altan's Dört Mevsim Sonbahar, in: Guth, Stephan / Furrer, Priska / Bürgel, Johann Christoph (Hrsg.) 1999: *Conscious Voices. Concepts of Writing in the Middle East. Proceedings of the Berne Symposium July 1997*. Beirut, S. 107–119.
- Gutjahr, Ortrud 2002: Alterität und Interkulturalität. Neuere deutsche Literatur, in: Benthien, Claudia / Velten, Hans Rudolf (Hrsg.) 2002: *Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte*. Reinbek bei Hamburg, S. 345–369.
- Gümüş, Semih 1999: *Öykünün Bahçesi. Eleştiri*. İstanbul.
- Günersel, Tark 1999: *Kumlaşmak: 12 Eylül Dönemi Aramco-Arabistan Anıları*. İstanbul.
- Gürbilek, Nurdan 1992: *Vitrinde Yaşamak. 1980'lerin Kültürel İklimi*. İstanbul.
- Gürpınar, Melisa 1998: Gölgeler Çekildiğinde, in: *Cumhuriyet Kitap* 449 (24 Eylül 1998), S. 13.
- Gürsel, Nedim 1995: *Boğazkesen. Fatih'in Romani*. İstanbul. (Dt. unter dem Titel *Der Eroberer*. 1998, Zürich.).
- Güvenç, Bozkurt 1993: *Türk Kimliği: Kültür Tarihinin Kaynakları*. Ankara.
- Hahn, Alois 1994: Die soziale Konstruktion des Fremden, in: Sprondel, Walter M. (Hrsg.) 1994: *Die Objektivität der Ordnungen und ihre kommunikative Konstruktion. Für Thomas Luckmann*. Frankfurt am Main, S. 140–163.
- Hale, William 1994: *Turkish Politics and the Military*. London, New York.
- Harman, Ömer Faruk 1993: Cehennem, in: *İA* 1993, Bd. 7, S. 225–226.

- Hassan, Ihab 1992: Bugün Postmodern, in: *Varlık* 1023 (Aralık 1992), S. 6–10. (Dt. unter dem Titel *Postmoderne heute*, in: Welsch, Wolfgang (Hrsg.) 1994<sup>2</sup>: *Wege aus der Moderne. Schlüsseltexpte der Postmoderne-Diskussion*. Berlin, S. 47–56.)
- Hauenschild, Ingeborg 1989: *Türksprachige Volksnamen für Kräuter und Stauden mit den deutschen, englischen und russischen Bezeichnungen*. Wiesbaden.
- Hece. Türk Romanı Özel Sayısı* 65 / 66 / 67 (Mayıs / Haziran / Temmuz 2002).
- Helvacı, Nevzat 1996: 12 Eylül Dönemi ve Sonrası İnsan Hakları Sorunları, in: *CDTA* 1996, Bd. 13, S. 720–731.
- Heçilingirler, Feyza 1998<sup>2</sup> [1993<sup>1</sup>]: *Kırmızı Karanfil Ne Renk Solar?* İstanbul.
- Heper, Metin (Hrsg.) 1991: *Strong State and Economic Interest Groups: The Post-1980 Turkish Experience*. Berlin, New York.
- Heper, Metin / Evin, Ahmet (Hrsg.) 1988: *State, Democracy and the Military : Turkey in the 1980s*. Berlin, New York.
- Hess, Michael 1998: A Glance at the Wilder Side of Turkey: Ağır Roman, in: *Orientalia Suecana* 47 (1998), S. 55–67.
- Hewitt, John P. 2001: The Reality of Self-Esteem, in: Branaman, Ann (Hrsg.) 2001: *Self and Society*. Malden, Oxford, S. 42–53.
- Hogrebe, Wolfram 1993: Die epistemische Bedeutung des Fremden, in: Wierlacher, Alois (Hrsg.) 1993: *Kulturthema Fremdheit. Leitbegriffe und Problemfelder kulturwissenschaftlicher Fremdeheitsforschung*. München, S. 355–369.
- Honold, Alexander (Hrsg.) 2003<sup>2</sup>: *Das Fremde. Reiseerfahrungen, Schreibformen und kulturelles Wissen*. Bern, Berlin u. a.
- Huntington, Samuel P. 1993: The Clash of Civilizations?, in: *Foreign Affairs* 72 (Summer 1993) 3, S. 22–49.
- Irzık, Sibel [2003]: Narratives of Collectivity and Autobiography in Latife Tekin's Works, (mündlicher Vortrag), erscheint demnächst in: Akyıldız, Olcay / Kara, Halim / Sagaster, Börte (Hrsg.) [2006]: *Proceedings des Symposiums „Autobiographical Themes in Turkish Literature: Theoretical and Comparative Perspectives“*, İstanbul, 15.–17. Mai 2003. Würzburg.
- Işık, Oğuz 1996: 1980 Sonrası Türkiye'de Kent ve Kentleşme, in: *CDTA* 1996, Bd. 13, S. 782–795, 798–801.
- Işın, Ekrem 1988: Tanzimat, Kadın ve Gündelik Hayat, in: *Tarih ve Toplum* 51 (Mart 1988), S. 22–27.
- İA = İslâm Ansiklopedisi*. Hrsg. von Türkiye Diyanet Vakfı, 1988–: İstanbul bzw. Ankara, bisher 26 Bde.
- İlkin, Selim 1994: Privatization of the State Economic Enterprises, in: Heper, Metin / Evin, Ahmet (Hrsg.) 1994: *Politics in the Third Turkish Republic*. Boulder, San Francisco, Oxford, S. 77–86.
- İnanıcı, Haluk 1996: Adli Yargı ve İnfaz Rejimi, in: *CDTA* 1996, Bd. 13, S. 616–626.
- Jaeger, Friedrich / Liebsch, Burkhard / Straub, Jürgen / Rösen, Jörn (Hrsg.) 2004: *Handbuch der Kulturwissenschaften*. Stuttgart, Weimar, 3 Bde.
- Jameson, Fredric 1992: *Postmodernizm ya da Geç Kapitalizmin Mantığı*. İstanbul. (Original unter dem Titel *Postmodernism, or, The Cultural Logic of Late Capitalism* 1991, London, New York.)
- Janz, Rolf-Peter (Hrsg.) 2001: *Faszination und Schrecken des Fremden*. Frankfurt am Main.
- Jäschke, Gotthard 1959: Die Frauenfrage in der Türkei, in: *Saeculum* 10 (1959) 4, S. 360–369.

- Kabacalı, Alpay [1983]: Türkiye’de Basın Sansürü, in: *CDTA* [1983], Bd. 4, S. 959–966.
- 1996: 1980 Sonrası Yayıncılık, in: *CDTA* 1996, Bd. 15, S. 1462–1465, 1469–1470.
- Kaçan, Metin 1990: *Ağır Roman*. İstanbul. (Dt. unter dem Titel *Cholera Blues*. 2003, Berlin.).
- 1997: *Fındık Sekiz*. İstanbul.
- Kadıoğlu, Ayşe 1996: The Paradox of Turkish Nationalism and the Construction of Official Identity, in: Kedourie, Sylvia (Hrsg.) 1996: *Turkey. Identity, Democracy, Politics*. London, Portland, S. 177–193.
- Kâğıtçıbaşı, Çiğdem (Hrsg.) 1982: *Sex Roles, Family, & Community in Turkey*. Bloomington.
- Kandiyoti, Deniz A. 1987: Emancipated but Unliberated? Reflections on the Turkish Case, in: *Feminist Studies* 13 (Summer 1987) 2, S. 317–338.
- Kandiyoti, Deniz (Hrsg.) 1991: *Women, Islam and the State*. Houndsmills, Basingstoke, Hampshire, London.
- Kandiyoti, Deniz / Saktanber, Ayşe (Hrsg.) 2002: *Fragments of Culture. The Everyday of Modern Turkey*. London, New York.
- Kappert, Petra 1985: Literatur, in: Grothusen, Klaus-Detlev (Hrsg.) 1985: *Südosteuropa-Handbuch*. Band IV: Türkei. Göttingen, S. 621–649.
- 1988: Almanya, Almanya – zum Deutschlandbild in der zeitgenössischen türkischen Literatur, in: *Zeitschrift für Türkeistudien (ZfTS)* 1 (1988) 1, S. 148–161.
- Karabelias, Gerassimos 1999: The Evolution of Civil-Military Relations in Post-war Turkey, 1980–95, in: *Middle Eastern Studies* 35 (October 1999) 4, S. 130–151.
- Karaosmanoğlu, Ülkü 1986: „Gece Dersleri’nin Yazarıyla Kitabı Üzerine. Lâfife [!] Tekin: „Şefkat ... Hepimiz için Dileğim Bu“ [Interview mit Latife Tekin], in: *Sanat Olayı* 46 (1986) 3, S. 34–37.
- Karaosmanoğlu, Yakup Kadri 1996<sup>27</sup> [1932<sup>1</sup>]: *Yaban*. İstanbul. (Dt. und dem Titel *Der Fremdling*. 1989 [1939], Zürich.).
- Karasu, Bilge 1998<sup>5</sup> [1985<sup>1</sup>]: *Gece*. İstanbul. (Dt. unter dem Titel *Nacht*. 2001, Frankfurt am Main.).
- Katırcı, Şerife [o. J., 6. Auflage; 1988<sup>1</sup>]: *Müslüman Kadının Adı Var*. Ankara.
- Käufeler, Heinz 2002: *Das anatolische Dilemma. Weltliche und religiöse Kräfte in der modernen Türkei*. Zürich.
- Kemal, Yaşar 1995: Feldzug der Lügen, in: *Der Spiegel* [49] (09.01.1995) 2, S. 134–138.
- Kerslake, Celia 2002: New Directions in the Turkish Novel, in: Beeley, Brian (Hrsg.) 2002: *Turkish Transformation. New Century – New Challenges*. Huntingdon, S. 99–122.
- Keyder, Çağlar (Hrsg.) 1999: *Istanbul. Between the Global and the Local*. Lanham, Boulder, New York, Oxford.
- Keyman, E. Fuat 1995: On the Relation Between Global Modernity and Nationalism: The Crisis of Hegemony and the Rise of (Islamic) Identity in Turkey, in: *New Perspectives on Turkey* 13 (Fall 1995), S. 93–120.
- Kıraç, Rıza 2005: *Sinema Makaleleri. Doksanlı Yıllarda Sinemamıza Genel Bir Bakış*. 16.08. 2005, <<http://www.kameraarkasi.org/sinema/makaleler/doksanliyillardasinema.html>>.
- Kirchner, Mark 1991: Zur türkischen Prosa nach dem „12. September“, in: Baldauf, Ingeborg / Kreiser, Klaus / Tezcan, Semih (Hrsg.) 1991: *Türkische Sprachen und Literaturen. Materialien der ersten Turkologen-Konferenz Bamberg, 3.–6. Juli 1987*. Wiesbaden, S. 235–242.
- 1999: Das Schwarze Buch, Orhan Pamuk und die türkische Postmoderne, in: Meisig, Konrad (Hrsg.) 1999: *Orientalische Erzähler der Gegenwart. Vorträge und Übersetzungen der Mainzer Ringvorlesung im Sommersemester 1998*. Wiesbaden, S. 43–63.
- Kirişçi, Kemal / Winrow, Gareth M. 1997: *The Kurdish Question and Turkey: An Example of a Trans-state Ethnic Conflict*. London, Portland.

- Kitaba, Kültüre Darbe 2001, in: *Cumhuriyet* (13.09.2001), S. 14.
- Konuk, Kader 2001: *Identitäten im Prozeß. Literatur von Autorinnen aus und in der Türkei in deutscher, englischer und türkischer Sprache*. Essen.
- Korat, Gürsel 1994: *Zaman Yeli*. İstanbul.
- Kramer, Heinz 2000: *A Changing Turkey. The Challenge to Europe and the United States*. Washington D. C.
- Kristeva, Julia 1990: *Fremde sind wir uns selbst*. Frankfurt am Main. (Original unter dem Titel *Etrangers à nous-mêmes*. 1988, Paris.).
- Krusche, Dietrich 1985: *Literatur und Fremde. Zur Hermeneutik kulturräumlicher Distanz*. München.
- 1990: Nirgendwo und anderswo. Zur utopischen Funktion des Motivs der außereuropäischen Fremde in der Literaturgeschichte (1985), in: Krusche, Dietrich / Wierlacher, Alois (Hrsg.) 1990: *Hermeneutik der Fremde*. München, S. 143–174. (Zuvor veröffentlicht unter dem Titel: Utopie und Allotopie. Zur Geschichte des Motivs der außereuropäischen Fremde in der Literatur, in: Krusche, Dietrich 1985: *Literatur und Fremde. Zur Hermeneutik kulturräumlicher Distanz*. München, S. 13–43.).
- Krusche, Dietrich / Wierlacher, Alois (Hrsg.) 1990: *Hermeneutik der Fremde*. München.
- Kuban, Güner 1989: *Sevişmenin Rengi*. İstanbul.
- Kurdakul, Şükran 1999<sup>6</sup>: *Şairler ve Yazarlar Sözlüğü*. İstanbul.
- Kurt, Cahit 1989: *Die Türkei auf dem Weg in die Moderne. Bildung, Politik und Wirtschaft vom Osmanischen Reich bis heute*. Frankfurt am Main, Bern, New York, Paris.
- Kurultay, Can (Hrsg.) 1993: *Çağdaş Türk Edebiyatında Kadın Yazarlar*. (İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kadın Eserleri Kütüphanesi ve Bilgi Merkezi.) İstanbul.
- Kuruyazıcı, Nilüfer 1993: *Die Rolle der Frau in der türkischen Gesellschaft und ihre Darstellung in der türkischen Literatur*. (Arbeitsberichte aus der Forschungsstelle für Frauenfragen), Flensburg.
- Kutlu, Ayla 1987: *Hoşça Kal Umut*. Ankara.
- 1992: Yaşamım, in: *Gündoğan Edebiyat 2* (Bahar 1992), S. 21–28. 15.08.2005, <<http://www.dilimiz.gen.tr/yazim/ozgecmis/ozyasam2.html>>.
- 1993: Der Seelenvogel, in: Şengil, Salim (Hrsg.) 1993: *Entschleierung. Türkische Erzählerinnen – eine Anthologie*. İstanbul, S. 98–110.
- 2000<sup>5a</sup> [1990<sup>1</sup>]: Can Kuşu, in: Kutlu, Ayla 2000<sup>5</sup> [1990<sup>1</sup>]: *Sen de Gitme Triyandafilis*. Ankara, S. 169–181.
- 2000<sup>5b</sup> [1990<sup>1</sup>]: *Sen de Gitme Triyandafilis*. Ankara.
- Küçük, Yalçın 1986a: *Küfür Romanları*. İstanbul.
- [1986b]: *Türkiye Üzerine Tezler. 1908–1998. Üçüncü Kitap*. [Ohne Ortsangabe].
- Laçiner, Ömer 1996: 1980 Sonrası Din, in: *CDTA* 1996, Bd. 12, S. 400–406.
- Langenscheidts Universal-Wörterbuch. *Brasilianisches Portugiesisch. Portugiesisch-Deutsch, Deutsch-Portugiesisch*. Hrsg. von der Langenscheidt-Redaktion, 2000: Berlin u. a.
- Laude-Cirtautas, Ilse 1961: *Der Gebrauch der Farbbezeichnungen in den Türkdialekten*. Wiesbaden.
- Lejeune, Philippe 1989: Der autobiographische Pakt, in: Niggel, Günter (Hrsg.) 1989: *Die Autobiographie. Zu Form und Geschichte einer literarischen Gattung*. Darmstadt, S. 214–257.
- Lispector, Clarice 1990: Die Dame und das Ungeheuer oder die allzu große Wunde, in: Lispector, Clarice 1990: *Die Dame und das Ungeheuer*. Reinbek bei Hamburg, S. 125–140.
- 1998: *Kuşatılmış Kent*. İstanbul.
- 1999: *Yıldız Saati*. Ankara. (Original unter dem Titel *A hora da estrela*. 1977, Rio.).

- Livaneli, Zülfü 1996: *Engereğin Gözündeki Kamaşma*. İstanbul. (Dt. unter dem Titel *Der Eunuch von Konstantinopel*. 2000, Zürich.).
- Long, J. Bruce 1987: Underworld, in: *ER* 1987, Bd. 15, S. 126–134.
- Lytard, Jean-François 1990: *Postmodern Durum: Postmodernizm*. İstanbul. (Original unter dem Titel *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*. 1979, Paris)
- Manisty, Dinah 1998: Negotiating the Space between Private and Public: Women's Autobiographical Writing in Egypt, in: Ostle, Robin / Moor, Ed de / Wild, Stefan (Hrsg.) 1998: *Writing the Self. Autobiographical Writing in Modern Arabic Literature*. London, S. 272–282.
- Marburger, Helga 1991: Die Fremdheit der Geschlechter, in: Schäffter, Ortfried (Hrsg.) 1991: *Das Fremde. Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung*. Opladen, S. 131–143.
- Marcus, Jane 1988: Invincible Mediocrity. The Private Selves of Public Women, in: Benstock, Shari (Hrsg.) 1988: *The Private Self. Theory and Practice of Women's Autobiographical Writings*. London, S. 114–146.
- Mardin, Şerif [1983]: Atatürkçülüğün Kökenleri, in: *CDTA* [1983], Bd. 1, S. 86–88.
- Mardin, Serif [!] 1997: Anmerkungen zu normativen Konflikten in der Türkei, in: Berger, Peter L. (Hrsg.) 1997: *Die Grenzen der Gemeinschaft. Konflikt und Vermittlung in pluralistischen Gesellschaften. Ein Bericht der Bertelsmann Stiftung an den Club of Rome*. Gütersloh, S. 355–397.
- Mayer, Friederike 1995: *Fremde Kultur – fremdes Geschlecht. Studien zur literarischen Verarbeitung von Fremderfahrungen in frankophonen Romanen der letzten beiden Jahrzehnte*. Mainz.
- Mead, George Herbert 1968: *Geist, Identität und Gesellschaft aus der Sicht des Sozialbehaviorismus*. Hrsg. von Charles W. Morris. Frankfurt am Main. (Original unter dem Titel *Mind, Self and Society. From the Standpoint of a Social Behaviorist*. 1934, Chicago.).
- MEB Türkçe Sözlük = Örnekleriyle Türkçe Sözlük*. Hrsg. von Millî Eğitim Bakanlığı [MEB], 1995–1996: Ankara, 4 Bde.
- Mecklenburg, Norbert 1990: Über kulturelle und poetische Alterität. Kultur- und literaturtheoretische Grundprobleme einer interkulturellen Germanistik (1987), in: Krusche, Dietrich / Wierlacher, Alois (Hrsg.) 1990: *Hermeneutik der Fremde*. München, S. 80–102. (Zuvor erschienen in: Wierlacher, Alois (Hrsg.) 1987: *Perspektiven und Verfahren interkultureller Germanistik*. München, S. 563–584.).
- Millas, Herkül 2000: *Türk Romanı ve „Öteki“*. *Ulusal Kimlikte Yunan İmajı*. İstanbul.
- Moran, Berna 1983: *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I: Ahmet Mithat'tan A. H. Tanpınar'a*. İstanbul.
- 1990: *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış II: Sabahattin Ali'den Yusuf Atılgan'a*. İstanbul.
- 1994: *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış III: Sevgi Soysal'dan Bilge Karasu'ya*. İstanbul.
- Muhidine, Timour 1998: Günümüz Türk Edebiyatında Kısa Anlatı, in: *Adam Öykü* 15 (Mart – Nisan 1998), S. 82–90.
- Münkler, Herfried (Hrsg.) 1997: *Furcht und Faszination. Facetten der Fremdheit*. Berlin.
- Münkler, Herfried / Ladwig, Bernd 1997a: Dimensionen der Fremdheit, in: Münkler, Herfried (Hrsg.) 1997: *Furcht und Faszination. Facetten der Fremdheit*. Berlin, S. 11–44.
- 1997b: Vorwort, in: Münkler, Herfried (Hrsg.) 1997: *Furcht und Faszination. Facetten der Fremdheit*. Berlin, S. 7–9.
- Münkler, Marina 2002: Alterität und Interkulturalität. Ältere deutsche Literatur, in: Benthien, Claudia / Velten, Hans Rudolf (Hrsg.) 2002: *Germanistik als Kulturwissenschaft. Eine Einführung in neue Theoriekonzepte*. Reinbek bei Hamburg, S. 323–344.

- Nationalbibliothek = Millî Kütüphane, Ankara: <<http://www.mkutup.gov.tr>>.
- Necatigil, Behçet 1999<sup>18</sup>: *Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü. 1000 Türk Edebiyatçısının Hayatı ve Eseri*. İstanbul.
- Nida-Rümelin, Julian 2002: Globalisierung und kulturelle Differenz. Eine zivilgesellschaftliche Perspektive, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte* (22.03.2002), S. 3–5.
- Nietzsche, Friedrich [1996]: *Also sprach Zarathustra*. Essen.
- Nunes, Benedito 1984: Clarice Lispectors Passion, in: Strausfeld, Mechthild (Hrsg.) 1984: *Brasilianische Literatur*. Frankfurt am Main, S. 273–318.
- Nutku, Özdemir [1976]: *Meddahlık ve Meddah Hikâyeleri*. [Ankara].
- Nünning, Ansgar (Hrsg.) 2004<sup>3</sup>: *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*. Stuttgart, Weimar.
- Nünning, Ansgar / Sommer, Roy (Hrsg.) 2004: *Kulturwissenschaftliche Literaturwissenschaft. Disziplinäre Ansätze – Theoretische Positionen – Transdisziplinäre Perspektiven*. Tübingen.
- Nünning, Ansgar / Nünning, Vera (Hrsg.) 2003: *Konzepte der Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*. Stuttgart, Weimar.
- Odeh, Nadja 1998: Coded Emotions: The Description of Nature in Arab Women's Autobiographies, in: Ostle, Robin / Moor, Ed de / Wild, Stefan (Hrsg.) 1998: *Writing the Self. Autobiographical Writing in Modern Arabic Literature*. London, S. 263–271.
- Ohle, Karlheinz 1978: *Das Ich und das Andere. Grundzüge einer Soziologie des Fremden*. Stuttgart.
- Olgun, Ayşe 2001: Beyaz Sinema'ya Ne Oldu?, in: *Yeni Şafak Online* (22.01.2001) <<http://www.yenisafak.com/arsiv/2001/ocak/22/kultur.html>>.
- Oral, Zeynep 1996: Kitap Tutukevi, in: Oral, Zeynep 1996: *Bu Cennet, Bu Cehennem*. İstanbul, S. 11–15.
- Ortega, Rafael Carpintero 2000: Tendenzen in der zeitgenössischen türkischen Kurzgeschichte, in: *Istanbuler Almanach* 4 (2000), S. 64–69.
- Ostle, Robin / Moor, Ed de / Wild, Stefan (Hrsg.) 1998: *Writing the Self. Autobiographical Writing in Modern Arabic Literature*. London.
- Ott, Ursula 1991: Türkei. Frauen zwischen zwei Welten, in: *Emma* 4 (1991), S. 42–46.
- Ovadia, Stella 1994: Çok İmzalı ve Çok Öznel Bir Kronoloji Denemesi, in: *Birikim* 59 (Mart 1994), S. 55–57.
- Öğüt, Hande 2001: İçimizdeki Hayalciyi Kışkırtan Kitaplar, in: *Radikal Kitap* 12 (08.06.2001), S. 12–13.
- Önertoy, Olcay 1984: *Cumhuriyet Dönemi Türk Roman ve Öyküsü*. Ankara.
- Öniş, Ziya 1991: Political Economy of Turkey in the 1980s Anatomy of Unorthodox Liberalism, in: Heper, Metin (Hrsg.) 1991: *Strong State and Economic Interest Groups: The Post-1980 Turkish Experience*. Berlin, New York, S. 27–40.
- 1995: The Political Economy of Export-Oriented Industrialization in Turkey, in: Balm, Çiğdem u. a. (Hrsg.) 1995: *Turkey: Political, Social and Economic Challenges in the 1990s*. Leiden, New York, Köln, S. 107–129.
- Özakın, Aysel 1980: *Genç Kız ve Ölüm*. İstanbul. (Dt. unter dem Titel *Die Preisvergabe. Ein Frauenroman*. 1982, Hamburg.).
- 1982: *Kanal Boyu*. İstanbul. (Dt. unter dem Titel *Soll ich hier alt werden?* 1982, Hamburg.).



- Özbudun, Ergun 1988: The Status of the President of the Republic under the Turkish Constitution of 1982: Presidentialism or Parliamentarism?, in: Heper, Metin / Evin, Ahmet (Hrsg.) 1988: *State, Democracy and the Military : Turkey in the 1980s*. Berlin, New York, S. 37–45.
- Özer, Pelin / [Tekin, Latife] 2005: *Latife Tekin Kitabı*. İstanbul.
- Özer, Sevinç 1999: Genç Kısa Öykü Yazarları Kuramın Hangi Noktalarında Başarısız Kalıyorlar ve Niçin Okumuyorlar?, in: *Adam Öykü* 25 (Kasım – Aralık 1999), S. 104–113.
- Özge, Sedef 1998: *The Novel and the Intellectual Under Military Regimes: A Study on the Intellectual Project of Turkish Writers in the 1970s*. İstanbul. (Unveröffentlichte Magisterarbeit Boğaziçi University, Sociology).
- Özkan, Emine Şenlikoğlu [o. J., 8. Auflage; 1986<sup>1</sup>]: *Burası Cezaevi*. İstanbul.
- Öztoprak, Hasan 1999: Güvencesiz Bir Hayat Benimki [Interview mit Aslı Erdoğan], in: *E Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi* 1 (Nisan 1999) 1, S. 6–12.
- Paker, Saliha 1991: Unmuffled Voices in the Shade and Beyond: Women's Writing in Turkish, in: Forsås-Scott, Helena (Hrsg.) 1991: *Textual Liberation. European Feminist Writing in the Twentieth Century*. London, New York, S. 270–300.
- Paksoy, Nadir 1993: Edebiyat Dağarcığımızdaki Sayıları Giderek Artıyor. Günümüzde Gezi Kitaplarımız, in: *Cumhuriyet Kitap* 180 (05.08.1993), S. 12–13.
- 1998: Aslı Erdoğan'dan „Kırmızı Pelerinli Kent“, Hülya Koç'tan „Bigamekibasuyake“. Güney Amerika'dan İki Türk Yazarı, Üstelik Kadın!, in: *Cumhuriyet Kitap* 448 (17.09.1998), S. 13.
- Pamuk, Orhan 1985: *Beyaz Kale*. İstanbul. (Dt. unter dem Titel *Die weiße Festung*. 1990, Frankfurt am Main.).
- 1990: *Kara Kitap*. İstanbul. (Dt. unter dem Titel *Das schwarze Buch*. 1995, Frankfurt am Main.).
- 1994: *Yeni Hayat*. İstanbul. (Dt. unter dem Titel *Das neue Leben*. 1998, München.).
- Pérouse, Jean-François 1996: Fürsorgliche Belagerung – Die Aleviten ein Jahr nach der Eroberung von Gazi, in: *Le Monde Diplomatique* (dt. Ausgabe, Beilage der taz) 14.06.1996, S. 16–17.
- Pflitsch, Andreas 2003: Literatur, grenzenlos. Aspekte transnationalen Schreibens, in: Pannewick, Friederike / Szyska, Christian (Hrsg.) 2003: *Crossings and Passages in Genre and Culture*. Wiesbaden, S. 87–120.
- Plagemann, Gottfried 2000: Human Rights Organizations: Defending the Particular or the Universal?, in: Yerasimos, Stefanos / Seufert, Günter / Vorhoff, Karin (Hrsg.) 2000: *Civil Society in the Grip of Nationalism. Studies on Political Culture in Contemporary Turkey*. İstanbul, Würzburg, S. 433–473.
- Pollock, Donald 1996: Person and Self, in: Levinson, David / Ember, Melvin (Hrsg.) 1996: *Encyclopedia of Cultural Anthropology*. New York, S. 922–924.
- Reemtsma, Jan Philipp 2005: Muss man Religiösität respektieren? Über Glaubensfragen und den Stolz einer säkularen Gesellschaft, in: *Le Monde Diplomatique* (dt. Ausgabe, Beilage der taz) 12.08.2005, S. 12–13.
- REP = *Routledge Encyclopedia of Philosophy*. 1998: London, 10 Bde.
- Reuter, Julia 2002: *Ordnungen des Anderen. Zum Problem des Eigenen in der Soziologie des Fremden*. Bielefeld.
- Riemann, Wolfgang 1983: *Das Deutschlandbild in der modernen türkischen Literatur*. Wiesbaden.
- Rohat [!] 1991<sup>2</sup>: *Çağdaş Türk Edebiyatında Kürtler*. İstanbul.

- Roux, Jean-Paul 1963: *La mort chez les peuples altaïques anciens et médiévaux d'après les documents écrits*. Paris.
- Rushdie, Salman 1997: *Die satanischen Verse*. München. (Original unter dem Titel *The Satanic Verses*. 1988, London.)
- Sagaster, Börte 2002: Tendenzen in der zeitgenössischen türkischen Prosaliteratur, in: *Zeitschrift für Türkestudien (ZfTS)* 15 (2002) 1+2, S. 7–27.
- Saktanber, Ayşe 1994: Becoming the „Other“ as a Muslim in Turkey: Turkish Women vs. Islamist Women, in: *New Perspectives on Turkey* 11 (Fall 1994), S. 99–134.
- Saracoğlu, Rüşdü 1994: Liberalization of the Economy, in: Heper, Metin / Evin, Ahmet (Hrsg.) 1994: *Politics in the Third Turkish Republic*. Boulder, San Francisco, Oxford, S. 63–75.
- Sarıhan, Şenal 1996: Terörle Mücadele Kanunu, in: *CDTA* 1996, Bd. 13, S. 633–636.
- Savaş, Neslihan 2001: Haz Alarak Yazıyorum [Interview mit Aslı Erdoğan], in: *Cumhuriyet Dergi* 790 (13.05.2001), S. 6–7.
- Savaşır, İskender 1987a: Latife Tekin. „Artık Gizlenmek istemiyorum“ [Interview mit Latife Tekin], in: *İkibine Doğru* (13–19 Eylül 1987), S. 52–53.
- 1987b: Latife Tekin’le Söyleşi. Kadınların Kaybolan Bilgisi [Interview mit Latife Tekin], in: *Zemin* (Mart 1987), S. 44–45.
- Sayın, Ayşe 1990: Kadın Acıları [Interview mit Ayla Kutlu], in: *Cumhuriyet Kitap* 33 (05.10.1990), S. 4.
- Sazyek, Hakan 1990: Seksenli Yılların Türk Romanına Kazandırdığı Yeni Yazarlar, in: *Türk Dili* 465 (Eylül 1990), S. 137–153.
- Schäffter, Ortfried (Hrsg.) 1991a: *Das Fremde. Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung*. Opladen.
- 1991b: Modi des Fremderlebens. Deutungsmuster im Umgang mit Fremdheit, in: Schäffter, Ortfried (Hrsg.) 1991: *Das Fremde. Erfahrungsmöglichkeiten zwischen Faszination und Bedrohung*. Opladen, S. 11–42.
- Schiffauer, Werner (Hrsg.) 1993a: *Familie und Alltagskultur. Facetten urbanen Lebens in der Türkei*. Frankfurt am Main.
- 1993b: Sozialer Raum und Alltagskultur – Überlegungen zur kulturellen Dynamik der urbanen türkischen Kultur, in: Schiffauer, Werner (Hrsg.) 1993: *Familie und Alltagskultur. Facetten urbanen Lebens in der Türkei*. Frankfurt am Main, S. 12–47.
- 1997: *Fremde in der Stadt. Zehn Essays über Kultur und Differenz*. Frankfurt am Main.
- Schmitt, Eberhard (Hrsg.) 1986: *Türkei: Politik – Ökonomie – Kultur*. Berlin.
- Schneider, Jens 2001: *Deutsch sein. Das Eigene, das Fremde und die Vergangenheit im Selbstbild des vereinten Deutschland*. Frankfurt am Main, New York.
- Schütz, Alfred 1995<sup>6</sup> [1932]: *Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt. Eine Einleitung in die verstehende Soziologie*. Frankfurt am Main.
- Schweissgut, Karin 2002: Wahrnehmungen Lateinamerikas: Der Roman *Kırmızı Pelerinli Kent* (Die Stadt mit der roten Pelerin) der türkischen Autorin Aslı Erdoğan, in: Hauen-schild, Ingeborg / Schönig, Claus / Zieme, Peter (Hrsg.) 2002: *Scripta Ottomanica et Res Altaicae. Festschrift für Barbara Kellner-Heinkele zu ihrem 60. Geburtstag*. Wiesbaden, S. 277–296.
- Sedikides, Constantine / Brewer, Marilyn B. (Hrsg.) 2001: *Individual Self, Relational Self, Collective Self*. Philadelphia.
- Sellers, Susan 1991: *Language and Sexual Difference. Feminist Writing in France*. Hounds-mills, Basingstoke, Hampshire, London.
- Semerci, Gül Abus 1995: *Kara Pelerinli Bir Şövalye (Hamdi Bey)*. Ankara.

- Senghaas, Dieter 2002: Kulturelle Globalisierung – ihre Kontexte, ihre Varianten, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte* (22.03.2002), S. 6–9.
- Seufert, Günter 1997: *Politischer Islam in der Türkei. Islamismus als symbolische Repräsentation einer sich modernisierenden muslimischen Gesellschaft*. Istanbul, Stuttgart.
- Sezer, Sennur 1995a: Kadın Eşçinselliği ve Edebiyatımız, in: *Varlık* 1052 (Maiys 1995), S. 5–10.
- 1995b: Sevgili Arsız Ölüm'den Aşk İşaretleri'ne: Latife Tekin'in Anlatısının Dil ve Çevresi, in: *Varlık* 1055 (Ağustos 1995), S. 47–50.
- 1996: İşkencenin Edebiyatımıza Yansımaları ya da Kırk Satır mı? Kırk Katır mı?, in: *Varlık* 1064 (Maiys 1996), S. 18–24.
- Shakespeare, William 2002: *William Shakespeare. Complete Works. English and German*. (CD-ROM, Digitale Bibliothek, Bd. 61). Berlin.
- Shankland, David 2003: *The Alevis in Turkey. The Emergence of a Secular Islamic Tradition*. London, New York.
- Siedel, Elisabeth 1991: Die türkische Autobiographie – Versuch einer Problematisierung, in: *Die Welt des Islams* 31 (1991) 2, S. 246–254.
- Silay, Kemal 1993: Ottoman Elitism Revisited: Buket Uzuner's Balık İzlerinin Sesi (B.İ.S.) as a Recent Manifestation of (Post)modern(ist) Discourse in Turkish Literature, in: *The Turkish Studies Association Bulletin* 17 (April 1993) 1, S. 25–34.
- Simmel, Georg 1992 [1908]: Exkurs über den Fremden, in: Simmel, Georg 1992: *Soziologie. Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*. (Gesamtausgabe, Bd. 11, hrsg. von Ottheim Rammstedt). Frankfurt am Main, S. 764–771.
- Sinclair-Webb, Emma 2003: Sectarian Violence, the Alevi Minority and the Left: Kahramanmaraş 1978, in: White, Paul J. / Jongerden, Joost (Hrsg.) 2003: *Turkey's Alevi Enigma. A Comprehensive Overview*. Leiden, Boston, S. 215–235.
- Sirman, Nükhret 1989: Feminism in Turkey: A Short History, in: *New Perspectives on Turkey* 3 (Fall 1989), S. 1–34.
- 1990: Feminismus in der Türkei: Ein Neubeginn?, in: *Zeitschrift für Türkeistudien (ZfTS)* 3 (1990) 1, S. 47–76.
- Sönmez, Mustafa 1996: *İstanbul'un İki Yüzyü: 1980'den 2000'e Değişim*. Ankara.
- Stanzel, Franz K. 1989<sup>4</sup>: *Theorie des Erzählens*. Göttingen.
- Stenger, Horst 1997: Deutungsmuster der Fremdheit, in: Münkler, Herfried (Hrsg.) 1997: *Furcht und Faszination. Facetten der Fremdheit*. Berlin, S. 159–221.
- Steuerwald, Karl 1972: *Türkisch – Deutsches Wörterbuch. Türkçe – Almanca Sözlük*. Wiesbaden.
- Streeck, Ulrich (Hrsg.) 1993: *Das Fremde in der Psychoanalyse. Erkundungen über das »Andere« in Seele, Körper und Kultur*. München.
- Szyliowicz, Joseph S. 1994: Education and Political Development, in: Heper, Metin / Evin, Ahmet (Hrsg.) 1994: *Politics in the Third Turkish Republic*. Boulder, San Francisco, Oxford, S. 147–159.
- Szyska, Christian 1995: On Utopian Writing in Nasserist Prison and Laicist Turkey, in: *Die Welt des Islams* 35 (1995) 1, S. 95–125.
- 2003: Islam, Moderne und das Spiel mit der Form, in: Szyska, Christian / Pannewick, Friederike (Hrsg.) 2003: *Crossings and Passages in Genre and Culture*. Wiesbaden, S. 199–210.
- Şafak, Elif 2002<sup>12</sup> [2002<sup>1</sup>]: *Bit Palas*. İstanbul.
- Şahin, Leyla 1994: İnci Aral: Gözkapaklarımızdaki Uykuyu Kıran Yazar [Interview mit İnci Aral], in: *Cumhuriyet Kitap* 253 (22.12.1994), S. 1, 4–6.

- Şahin, Osman 2000: Düşündürücü Bir Roman: Kule, in: *Cumhuriyet Kitap* (20.01.2000) <<http://kitapdergi.cumhuriyet.com.tr/w/k05.htm>>.
- Şenler, Şule Yüksel 1996: *Huzur Sokağı*. İstanbul.
- Şenlikoğlu, Emine [o. J., 48. Auflage; 1993<sup>31</sup>, 1985<sup>1</sup>]: *Bize Nasıl Kıydınız*. İstanbul.
- Tahir, Kemal 1967: *Devlet Ana*. Ankara.
- Taner, Haldun 1984: *Berlin Mektupları. Viyana'nın Atlattığı Vartalar*. Ankara.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi 2003: Bir Tren Yolculuğu, in: Ders. 2003: *Bütün Öyküleri. Abdullah Efendi'nin Rüyalari, Yaz Yağmuru ve Kitaplarına Girmemiş Öyküler*. İstanbul, S. 251–260.
- Tapper, Richard (Hrsg.) 1991: *Islam in Modern Turkey. Religion, Politics and Literature in a Secular State*. London, New York.
- TBEA = *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*. Hrsg. von Yapı Kredi Kültür ve Sanat Yayıncılık, 2001: İstanbul. 2 Bde.
- TDEA = *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi. Devirler / İsimler / Eserler / Terimler*. Hrsg. von Dergâh Yayınları, 1977–1998: İstanbul, 8 Bde.
- TDK *İmlâ Kılavuzu = İmlâ Kılavuzu*. Hrsg. von Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu (Türk Dil Kurumu Yayınları), 1996: Ankara.
- Tekeli, Şirin [1983]: Kürtaj Yasası, in: *CDTA* [1983], Bd. 5, S. 1200–1201.
- Tekeli, Şirin [!] 1986: The Rise and Change of the New Women's Movement. Emergence of the Feminist Movement in Turkey, in: Dahlerup, Drude (Hrsg.) 1986: *The New Women's Movement. Feminism and Political Power in Europe and the USA*. London, Beverly Hills, New Delhi, S. 179–199.
- Tekeli, Şirin 1989: ,80'lerde Türkiye'de Kadınların Kurtuluşu Hareketinin Gelişmesi, in: *Birikim* 3 (Temmuz 1989), S. 34–41.
- 1990: Women in the Changing Political Associations of the 1980s, in: Finkel, Andrew / Sirman, Nükhet (Hrsg.) 1990: *Turkish State, Turkish Society*. London, New York, S. 259–287.
- 1992: Europe, European Feminism, and Women in Turkey, in: *Women's Studies International Forum* 15 (1992) 1, S. 139–143.
- Tekeli, Şirin [!] (Hrsg.) 1995: *Women in Modern Turkish Society: A Reader*. London, New Jersey. (Dt. unter dem Titel *Aufstand im Haus der Frauen. Frauenforschung aus der Türkei*. Hrsg. von Aylâ Neusel / Şirin Tekeli / Meral Akkent, 1991, Berlin. Original unter dem Titel *Kadın Bakış Açısından 1980'ler Türkiye'sinde Kadın*. Hrsg. von Şirin Tekeli, 1990, İstanbul.)
- Tekeli, Şirin 1997: Die erste und die zweite Welle der Frauenbewegung in der Türkei, in: Schöning-Kalender, Claudia / Neusel, Aylâ / Jansen, Mechthild M. (Hrsg.) 1997: *Feminismus, Islam, Nation. Frauenbewegungen im Maghreb, in Zentralasien und in der Türkei*. Frankfurt, New York, S. 73–93.
- Tekeli, Şirin / Öztürk, Sedef 1989: Die neue Frauenbefreiungsbewegung, in: Autonome Frauenredaktion (Hrsg.) 1989: *Frauenbewegungen in der Welt*. Band 2: »Dritte Welt«. Hamburg, S. 215–227.
- Tekin, Latife 1990<sup>5</sup> [1986<sup>1</sup>]: *Gece Dersleri*. İstanbul.
- 1998 [1984<sup>1</sup>]: *Berci Kristin Çöp Masalları*. İstanbul. (Übersetzungen siehe Anhang).
- 2001 [1983<sup>1</sup>]: *Sevgili Arsız Ölüm*. İstanbul. (Übersetzungen siehe Anhang).
- Tekin, Latife / Savaşır, İskender 1987: Yazı ve Yoksulluk [Interview mit Latife Tekin], in: *DeFTER* 1 (Ekim 1987), S. 133–148.
- Terkessidis, Mark 2002: Der lange Abschied von der Fremdheit. Kulturelle Globalisierung und Migration, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte* (22.03.2002), S. 31–38.

- Timur, Taner [1983]: Atatürk ve Pozitivizm, in: *CDTA* [1983], Bd. 1, S. 94–96.  
 — 2002<sup>2</sup>: *Osmanlı-Türk Romanında Tarih, Toplum ve Kimlik*. Ankara.
- Topaloğlu, Bekir 1993: Cehennem, in: *İA* 1993, Bd.7, S. 227–233.
- Toprak, Zafer 1988: Halk Fırkası'ndan Önce Kurulan Parti. Kadınlar Halk Fırkası, in: *Tarih ve Toplum* 51 (Mart 1988), S. 30–31.
- Tunaya, Tark Zafer [1983]: Atatürkçülük, in: *CDTA* [1983], Bd. 1, S. 89–90.
- Turgut, Alper 2001: Tarihe Yazılan Kara Leke, in: *Cumhuriyet* (12.09.2001), S. 9.
- Türk, Horst 1993: Alienität und Alterität als Schlüsselbegriffe einer Kultursemantik. Zum Fremdeheitsbegriff der Übersetzungsforschung, in: Wierlacher, Alois (Hrsg.) 1993: *Kulturthema Fremdheit. Leitbegriffe und Problemfelder kulturwissenschaftlicher Fremdeheitsforschung*. München, S. 173–197.
- Turkish Publishers Association / Türkiye Yayıncılar Birliği 2003: *Turkish Publishers Catalogue / Türkiye Yayıncılar Kataloğu 2003*. İstanbul.
- Türk Dili. Anı Özel Sayısı* 246 (01.03.1972).
- Türk Dili. Gezi Özel Sayısı* 258 (01.03.1973).
- Türker, Yıldırım 2005: 25 Jahre nach dem Putsch. Der Unantastbare, in: *Jungle World* 9 (14.09.2005) 37, S. 12.
- Türkische Nationalbibliographie = Türkiye Bibliyografyası*. Hrsg. von Millî Kütüphane, Bibliyografya Enstitüsü, 1936–: Ankara.
- Unat [!], Nermin-Abadan [!] 1986: The Legal Status of Turkish Women, in: *Turkish Review* 1 (Winter 1986) 6, S. 73–88.
- Uyguner, Muzaffer 1991: Ayla Kutlu'nun Masal Kadınları, in: *Çağdaş Türk Dili* 39 (Mayıs 1991), S. 126–128.
- 2000: Düşsel Bir Ülkenin Romanı, in: *Cumhuriyet Kitap* (20.01.2000) <<http://kitapdergi.cumhuriyet.com.tr/w/k07.htm>>.
- Ülgen, Emre 1998: *Prejudices and Stereotypes of Nine National Groups in a Turkish Sample*. İstanbul. (Unveröffentlichte Magisterarbeit Boğaziçi University, Social Psychology.)
- Ünlü, Şemsettin 2000: „Sen de Gitme Triyandafilis“ Üstüne Ayla Kutlu ile Söyleşi [Interview mit Ayla Kutlu], in: Kutlu, Ayla 2000<sup>5</sup>: *Sen de Gitme Triyandafilis*. Ankara, S. 211–216. (Zuvor erschienen in: *Çağdaş Türk Dil* 37 (Mart 1991), S. 16–20.)
- Ünsal, Pelin / Sarmaşık, Belgin 2000: Yollara Yazılan Kadın İsimleri [Interview mit Aşlı Erdoğan u. a.], in: *E Aylık Kültür ve Edebiyat Dergisi* 18 (Eylül 2000), S. 66–84.
- Velioglu, Halide 1998: *Conservative Decadence: Metin Kaçan – Politics of Language in the 1990'ies*. İstanbul. (Unveröffentlichte Magisterarbeit Boğaziçi University, Sociology.)
- Vorhoff, Karin 1995: *Zwischen Glaube, Nation und neuer Gemeinschaft: Alevitische Identität in der Türkei der Gegenwart*. Berlin.
- Wagner, Bernd 2002: Kulturelle Globalisierung. Von Goethes „Weltliteratur“ zu den weltweiten Teletubbies, in: *Aus Politik und Zeitgeschichte* (22.03.2002), S. 10–18.
- Waida, Manabu 1987: Birds, in: *ER* 1987, Bd. 2, S. 224–227.
- Waldenfels, Bernhard 1989: Erfahrung des Fremden in Husserls Phänomenologie, in: *Profile der Phänomenologie. Zum 50. Todestag von Edmund Husserl*. Freiburg, München, S. 39–62.
- 1991<sup>2</sup>: *Der Stachel des Fremden*. Frankfurt am Main.
- 1995: Das Eigene und das Fremde, in: *Deutsche Zeitschrift für Philosophie* 43 (1995) 4, S. 611–620.

- Waldenfels, Bernhard 1997: Phänomenologie des Eigenen und des Fremden, in: Münkler, Herfried (Hrsg.) 1997: *Furcht und Faszination. Facetten der Fremdheit*. Berlin, S. 65–83.
- Waldenfels, Bernhard [!] 1999: Andere / Andersheit / Anderssein, in: *EP* 1999, Bd. 1, S. 63–66.
- Weber, Ingeborg 1994a: Poststrukturalismus und écriture féminine, in Weber, Ingeborg (Hrsg.) 1994: *Weiblichkeit und weibliches Schreiben. Poststrukturalismus, weibliche Ästhetik, kulturelles Selbstverständnis*. Darmstadt. S. 11–50.
- Weber, Ingeborg (Hrsg.) 1994b: *Weiblichkeit und weibliches Schreiben. Poststrukturalismus, weibliche Ästhetik, kulturelles Selbstverständnis*. Darmstadt.
- Weber, Ingeborg 1994c: Weiblichkeit und weibliches Schreiben: Versuch einer Standortbestimmung, in: Weber, Ingeborg (Hrsg.) 1994: *Weiblichkeit und weibliches Schreiben. Poststrukturalismus, weibliche Ästhetik, kulturelles Selbstverständnis*. Darmstadt, S. 195–202.
- Wedel, Heidi 1995: Ansätze einer Zivilgesellschaft in der Türkischen Republik – Träger der Demokratisierung oder neue Eliteorganisation?, in: Ibrahim, Ferhat / Wedel, Heidi (Hrsg.) 1995: *Probleme der Zivilgesellschaft im Vorderen Orient*. Opladen, S. 113–134.
- Wehr, Hans 1985<sup>5</sup>: *Arabisches Wörterbuch für die Schriftsprache der Gegenwart. Arabisch – Deutsch*. Wiesbaden.
- Weigel, Sigrid 1984: Frau und »Weiblichkeit«. Theoretische Überlegungen zur feministischen Literaturkritik, in: Stephan, Inge / Weigel, Sigrid (Hrsg.) 1984: *Feministische Literaturwissenschaft. Dokumentation der Tagung in Hamburg 1983*. Berlin, S. 103–113.
- 1985<sup>2</sup>: Der schielende Blick. Thesen zur Geschichte weiblicher Schreibpraxis, in: Weigel, Sigrid / Stephan, Inge 1985<sup>2</sup>: *Die verborgene Frau. Sechs Beiträge zu einer feministischen Literaturwissenschaft*. Hamburg, S. 83–137.
- 1987: *Die Stimme der Medusa. Schreibweisen in der Gegenwartsliteratur von Frauen*. Dülmen-Hiddingsel.
- 1990: *Topographien der Geschlechter. Kulturgeschichtliche Studien zur Literatur*. Reinbek bei Hamburg.
- White, Jenny B. 1994: *Money Makes Us Relatives: Women's Labor in Urban Turkey*. Austin.
- 1999: Islamic Chic, in: Keyder, Çağlar (Hrsg.) 1999: *Istanbul. Between the Global and the Local*. Lanham, Boulder, New York, Oxford, S. 77–91.
- 2002a: *Islamist Mobilization in Turkey. A Study in Vernacular Politics*. Seattle, London.
- 2002b: The Islamist Paradox, in: Kandiyoti, Deniz / Saktanber, Ayşe (Hrsg.) 2002: *Fragments of Culture. The Everyday of Modern Turkey*. London, New York, S. 191–217.
- Widmann, Horst 1985: Hochschulen und Wissenschaft, in: Grothaus, Klaus-Detlev (Hrsg.) 1985: *Südosteuropa-Handbuch*. Band IV: Türkei. Göttingen, S. 549–566.
- Wierlacher, Alois (Hrsg.) 1985: *Das Fremde und das Eigene. Prolegomena zu einer interkulturellen Germanistik*. München.
- 1993a: *Kulturthema Fremdheit. Leitbegriffe und Problemfelder kulturwissenschaftlicher Fremdhheitsforschung*. München.
- Wierlacher, Alois 1993b: Kulturwissenschaftliche Xenologie. Ausgangslage, Leitbegriffe und Problemfelder, in: Wierlacher, Alois (Hrsg.) 1993: *Kulturthema Fremdheit. Leitbegriffe und Problemfelder kulturwissenschaftlicher Fremdhheitsforschung*. München, S. 19–112.
- Wierlacher, Alois / Albrecht, Corinna 2003: Kulturwissenschaftliche Xenologie, in: Nünning, Ansgar / Nünning, Vera (Hrsg.) 2003: *Konzepte der Kulturwissenschaften. Theoretische Grundlagen – Ansätze – Perspektiven*. Stuttgart, Weimar, S. 280–306.
- Wilpert, Gero von 2001<sup>8</sup>: *Sachwörterbuch der Literatur*. Stuttgart.

- Yalcin, Erdogan 1999: Kaynatılan Genç.[!] 12.06.2003, <<http://www.ozgurpolitika.org/1999/12/24/hab58b.html>>.
- Yalçın, Murat 2002: Edebiyatta İslami Çizgiler. Oturum: Mustafa Miyasoğlu, Ali Haydar Haksal, Ali Günvar, in: *Kitap-lık* 53 (Mayıs-Haziran 2002), S. 20–30.
- Yayıncılar Birliğinden Ürkütücü Rapor 2002, in: *Virgül* 52 (Haziran 2002), S. 42.
- Yayla, Yıldızhan [1983]: Sansür, in: *CDTA* [1983], Bd. 4, S. 954–958.
- Yazar Örgütleri ve Yazar Sorumluluğu 1999, in: *Papirüs* 25 (Mart 1999), S. 2–11.
- Yıldız, Ahmet 1996: Orhan Pamuk: „Büyük Romancı“, in: *Edebiyat ve Eleştiri* 25 (Haziran 1996), S. 2–9.
- Yorgun, Pembenez 1987: Die Frauenfrage und die Schwierigkeiten des Feminismus in der Türkei, in: Ayres, Ron / Doğan [!], M. Selahattin / Aydın, Ender / Salâh, Mehmet / Taylan, Turgut / Yorgun, Pembenez 1987: *Türkei. Staat und Gesellschaft*. Frankfurt am Main, S. 147–170.
- Yüksel, Şahika 1991: Körperliche Mißhandlung in der Familie und die Solidaritätskampagne »Gegen Gewalt an Frauen«, in: Neusel, Aylâ / Tekeli, Şirin / Akkent, Meral (Hrsg.) 1991: *Aufstand im Haus der Frauen. Frauenforschung aus der Türkei*. Berlin, S. 287–297.
- Yüzbaşıoğlu, Necmi 1995: 1982 Anayasası, in: *CDTA* 1995, Bd. 11, S. 28–44.
- Zabunoğlu, Yahya 1996: Türkiye’de 1980 Sonrası Hukuk Düzeni ve Yargı, in: *CDTA* 1996, Bd. 13, S. 608–615.
- Zarakolu, Ragıp 2001: Mahkeme Kayıtlarındaki Antoloji, in: *Radikal Kitap* 11 (01.06.2001), S. 14.
- Zekâ, Necmi (Hrsg.) 1990: *Postmodernizm*. İstanbul.
- Zeller-Mohrlök, Dagmar 1992: *Die Türkisch-Islamische Synthese. Eine Strategie zur Kanalisierung innen-politischer und wirtschaftlicher Konflikte der Türkei in den 80er Jahren*. Bonn.
- Zentner, Wilhelm 1991<sup>33</sup>: *Reclams Opernführer*. Stuttgart.
- Zürcher, Erik J. 2004<sup>3</sup>: *Turkey. A Modern History*. London, New York.





## Index

Die Indexeinträge sind wie die Angaben im Literaturverzeichnis gemäß des türkischen Alphabets angeordnet, d. h. *c* vor *ç*, *ı* vor *î*, *s* vor *ş*, *u* vor *ü* usw. In den Index aufgenommen wurden auch Informationen aus den Fußnoten. Ob sich ein Indexeintrag auf den Haupttext der Arbeit oder auf eine Fußnote bezieht, ist nicht getrennt kenntlich gemacht. Romantitel und Titel anderer Werke, die in den Index eingearbeitet wurden, sind kursiv gesetzt und der Name des Verfassers wurde in Klammern hinzugefügt.

- 47'liler* (Fürüzan) 54
- Abasıyanık, Sait Faik 55
- Abtreibung 40 f., 106, 159
- Adıvar, Halide Edip 118, 152
- afrobrasilianische Kultur 205 ff.
- Ağaoğlu, Adalet 53, 54, 113, 155
- Ağır Roman* (Kaçan) 50
- Ah Bayım Ah!* (Eray) 46
- alafranga / alaturka* 13 f.
- Aleviten 34 f., 62 f., 65 ff., 78
- Alkohol 155, 159, 176
- Also sprach Zarathustra* (Nietzsche) 189
- Altan, Ahmet 53, 93
- Alterität *Siehe* Andere / Andersheit
- Amerikanisierung 16, 29
- ANAP (*Anavatan Partisi*) 32
- Anar, İhsan Oktay 56
- Anatolien 55, 61 ff., 82 ff., 95, 124 ff., 143, 235
- Andere / Andersheit 1 ff., 60, 66 ff., 81, 90, 123, 138, 147, 158, 168, 183, 197 f.
- Andorra* (Frisch) 163
- Aneignung fremder Kultur 184 ff., 191 f., 200
- Aral, İnci **59 ff.**, 91, **230 f.**
- Armenier 36, 81 ff., 91 f.
- Armut 65, 67 f., 83, 86, **100 ff.**, 114, **141 f.**, 185, 194, 222
- Assimilation 9, 60, 90
- Ästhetik 154, 166
- Atasü, Erendiz **119 ff.**, **231 f.**
- Atatürk 57, 99, 151, 162, **169 f.**, 175 f., 180 f.
- Atay, Falih Rıfıkı 214
- Ausgrenzung 6, 52 f., 60 f., 68, 81 f., 83, 86, 90, 93, 127, 134 ff., 156, 194, 222
- Aushandlungsräume 23, 26 f., 59 ff., 97, 220
- Ausländerfeindlichkeit 123, 135 ff.
- Auslandsaufenthalte 49, 118, 129 ff., 154 ff., 184 ff.
- Aussöhnung 32, 64, 69, 79 f.
- Auswärtige 5, 22, 117 ff., 150, 215
- Autobiographisches 4, **12**, 94, 95, 130 f., 206, 214 f.
- Baydar, Oya 22, 54
- Befreiungskrieg (1919–1922) 62, 65, 67
- Berci Kristin Çöp Masalları* (Tekin) 23, 93, 94, 236 f.
- Beşikçi, İsmail 38
- Beyaz Kale* (Pamuk) 56
- Beyazates Adası* (Erman) 56
- Bezirci, Asım 35
- Bibel 200 f., 205
- Bild
- der Griechen 24, 55
- der Kurden 24
- der Türkei 18 f., 126
- der türkischen Gesellschaft 24, 127, 142 ff.
- vom Westen 25, 126 f., 133 ff., 147
- Binnenwelten 14 f.
- Biographien türkischer AutorInnen 118


- Bir Düşün Gecesi* (Ağaoğlu) 54  
*Bir Gün Tek Başına* (Türkali) 54  
*Bir Tren Yolculuğu* (Atasü) **119 ff.**  
*Bir Tren Yolculuğu* (Tanpınar) 119  
 Birgül, Cahide 107  
*Bit Palas* (Şafak) 50  
*Boğazkesen. Fatih'in Romanı* (Gürsel) 56, 57  
 Brasilien 184 ff., 214, 233  
 Bucak, Nevra **149 ff.**, 153, **232 f.**  
 Bücher, konfiszierte / Bücher-  
 verbrennungen 37  
  
 Calvino, Italo 48  
*Can Kuşu* (Kutlu) **81 ff.**  
 Celan, Paul 204  
 Christentum 16, 27, 83, 86, 173, 200 ff.  
*Ciğerdelen* (Erol) 56  
*Clash of Civilizations* (Huntington) 183  
 coup d'état novels (*darbe romanları*) 54  
  
 Çamuroğlu, Reha 55  
*çarşaf* 66, 75, 77, 159, 166 f.  
 Çiçekoğlu, Feride 22  
 Çubukçu, Haldun 56  
  
 Dal, Güney 48  
 Depolitisierung *Siehe* Entpolitisierung  
*Der Name der Rose* (Eco) 48, 56  
 Deutschland 25, 118, 119, 124 ff., 226  
*Devlet Ana* (Tahir) 56  
 Dichterinnen 19 f.  
*Die Dame und das Ungeheuer* (Lispector) 214  
 Doğaner, Hülya Serap 107  
 Dorfliteratur 55  
*Dört Mevsim Sonbahar* (Altan) 53, 93  
*Du warst* (Celan) 204  
  
 Eco, Umberto 48, 49, 56  
 Edgü, Ferit 222  
 Ehre (*namus*) 15, 76, 162, 166  
 Eigene 1 ff., 14, 17, 23 ff.  
 Einsamkeit 70, 90, 97, 99, 133 f., 139 ff., 156, 185, 189 ff., 211, 222  
 Einwanderungsland Türkei 226  
*Engereğin Gözünde ki Kamaşma* (Livaneli) 56  
 England 118, 129 ff., 231  
  
 Entfremdung 7, 69 f., 82, 98 f., 103, 136 f., 157 f., 167, 189 f., 222  
 Entpolitisierung 31, **42 f.**, 47, 114, 216 f., 224 f.  
 Eray, Nazlı 46, 47  
 Erbil, Leylâ 97, 113, 205  
 Erdoğan, Aslı **184 ff.**, **233 f.**  
 Erdost, İlhan 36  
 Erfahrungen, spezifisch weibliche 12, 83, 105 f., 140, 219, 230  
 Erinnerungsprozesse 10, 69 f., 74, 78 f., 82, 85, 88, 94 ff., 129 ff., 191  
 Erman, Murat 56  
 Eroğlu, Mehmet 53, 54, 93  
 Erol, Safiye 56  
 Erster Weltkrieg 131, 141 ff.  
 Erzähltraditionen 94, 107, 113, 235  
 Europa 16, 117 ff., 150 ff., 215 f.  
 Exil 55, 118, 155, 180  
  
*faili meçhul* *Siehe* Morde, politische  
 Folter 31, 43, 161  
 Frankreich 3, 25, 117 ff., 226  
 Frauen  
     doppelte Ort von 12, 235  
     Sprache der 105 f.  
     Stellung in der Gesellschaft 15 f., 24 f., 39, 104, 114, 122, 158, 179  
 Frauenbewegung 38 ff., 112, 119, 175 f., 231  
 Frauenbild 18 f., 24, 25, 39 f.  
 Frauenforschung in der Türkei 41  
 Frauenliteratur 11, 25, 222  
 Freiheit 14, 121 f., 127 f., 146 f., 170, 178 f., 190 ff.  
 fremd 3 f., 83, 117, 131, 188  
 Fremde **1 ff.**, 59, 131, 188 f.  
     Aneignung von 8 f., 184 ff., 214 f., 222  
     Bewältigen von 8, 119 ff., 133 f.  
     Funktionen des 8 f., 25, 106, 139, 147, 215 f.  
     Paradox des 10  
     Tod als nicht zugängliche 213  
 Fremderleben, Modi des 5, 9 f., 117, 122, 216  
 Fremdheit **1 ff.**  
     als Gegenbild 5, 9, 68, 135, 156, 216  
     als Komplementarität 5, 9

- Fremdheit  
 als Resonanzboden des Eigenen 5, 9  
 Auflösung von 7 ff., 119 ff., 134,  
 191 f., 216, 222  
 Deutungsmuster von 5 ff., 9 f., 135 f.,  
 147  
 Erlösung von 203  
 kulturelle 6 ff., 27, 93, 117 ff., 215 f.  
 radikale 6 f., 112, 114  
 soziale 6 ff., 26 f., 59 ff., 80, 93,  
 97 ff., 114, 135 f., 191 f.
- Fremdheitserfahrungen **1 ff.**, 114, 121 ff.,  
 146 f., 156, 158, 189, 191, 219 ff.
- Freud, Sigmund 5, 81  
 Frisch, Max 163  
 Füzûzan 54
- García Márquez, Gabriel 46, 48, 213  
 Gazi / Gaziosmanpaşa 35, 63  
 Gece (Karasu) 57, 96  
 Gece Dersleri (Tekin) 31, 39, 53, 54,  
**93 ff.**, 205  
 Gecekondu 15, **16**, 23, 35, 93 ff., **97 ff.**,  
 128, 199, 236 f.
- Geç Kalmış Ölü (Eroğlu) 53, 54, 93  
 Genç Kız ve Ölümler (Özakın) 185  
 gender 11 ff., 147, 219  
 Geschichtsbild 56 f., 79, 143 ff.  
 Geschlechteraspekte 11 ff., 18 f., 104 ff.,  
 122 f., 127, 158 ff., 215  
 Glaubensvorstellungen 63 ff., 72, 111,  
 140, 167 ff., 182, 203  
 Globalisierung 17, 43, 44, 49, 55, 118,  
 164, 215  
 Gölgeler Çekildiğinde (Birgül) 107  
 Grenzen / Grenzziehungen 1 ff., 60 f.,  
 64 ff., 78 ff., 83 ff., 97, 121, 135 ff.,  
 146 f., 208 ff.
- Gruppen, intermediäre 14  
 Güneli, Gün 23  
 Gürsel, Nedim 56, 57
- Handan (Adıvar) 152  
 Hassan, İhab 48  
 Hayır (Ağaoğlu) 53, 54  
 Hepçilingirler, Feyza 22  
 hesaplaşma-Literatur 53 f., 94, 237  
 Hiçbiryer'e Dönüş (Baydar) 54  
 Hintanstellen der eigenen Person 75, 144
- Historie 55 ff., 79, 82 f., 90, 143 ff., 223  
 ff.  
 historischer Roman 46, **56 f.**, 182  
 Hoşça Kal Umut (Kutlu) 53  
 Hölle 61, 70, 72 ff., 185 f., 189, 200, 205  
 Hundert Jahre Einsamkeit (García  
 Márquez) 48, 213  
 Huntington, Samuel 183
- İçimden Kuşlar Göçüyor (Aral) 62  
 Identität 11 ff., 23 ff., 54 f., 82 f., 88 ff.,  
 221 f.
- İKD (İlerici Kadınlar Derneği) 39, 95,  
 106, 236  
 Individualisierung 25, 29 f., 44, 52 ff.,  
 112  
 Integration 8, 81, 90, 155, 194  
 Intellektuelle vs. Volk 97 ff., 102  
 Intertextualität 49 f.
- İslam, politischer 14, 30, 33 ff., 55, 79,  
 162 f., 165, 173 f., 177  
 islamische Welt 118, 135, 149, 157,  
 163 ff.  
 islam(ist)ische Belletristik 149 f., 154,  
 157, 159, 163
- Jungfräulichkeit 122, 162, 179
- Kaçan, Metin 50  
 Kahramanmaraş 61 ff., 91  
 Kanal Boyu (Özakın) 25  
 Kara Kitap (Pamuk) 52, 56  
 Kara Pelerinli bir Şövalye: Hamdi Bey  
 (Semerci) 205  
 Karanfiller Ne Renk Solar  
 (Hepçilingirler) 22  
 Karaosmanoğlu, Yakup Kadri 222  
 Karasu, Bilge 49, 57, 96  
 Katholizismus 200  
 Kemal, Yaşar 38, 46  
 Kemalismus 31 f., 34, **39 f.**, 50, 56 f.,  
 163, **169 ff.**, 182 f.
- Kıran Resimleri (Aral) **59 ff.**, 91  
 Kırmızı Pelerinli Kent (Erdoğan) 49,  
**184 ff.**
- Kinder 67 ff., 76, 79, 86, 90, 106, 133,  
 183, 196, 208, **219 f.**  
 Klimakterium 230  
 Konfliktbewältigungsstrategien 87

- Kopftuchdebatte 34, 150, 165 ff.  
 Koran 72, 96, 162  
 Korat, Gürsel 56  
 Körperempfindungen 69 f., 109 ff., 189, 196 f.  
 Kreuzweg 200 ff.  
 Kuban, Güner 107  
*Kule* (Bucak) 33, **149 ff.**  
 Kulturwissenschaften 1 ff.  
 Kurden 24, **30**, 34 ff., 38, 43, 55, 63, 174  
 Kutlu, Ayla 53, **81 ff.**, **234 ff.**  
 Kür, Pınar 47, 49, 54
- Laizismus / Säkularismus 13 f., 117, 149 ff., 169 ff.  
 lateinamerikanische Literaturen 48, 54, 213 f.  
 Leidbewältigung 80, 140, 203  
 lesbische Beziehung 107 ff.  
 Lesekultur in der Türkei 38  
 Levi, Mario 55  
*Leyla ile Şirin* (Doğaner) 107  
 Liberalisierung der Wirtschaft 29 ff., 33, 226  
 linke Bewegung 19, 24, 31, 39, 42, 47, 53 f., 62 f., 79, **93 ff.**, 235  
 Lispector, Clarice 214  
 Literatur, Entwicklungen der türkischen 18 ff., **43 ff.**, 93 f., 117 f., 152, 221 ff.  
 Literaturbetrieb 19, 21  
 Livaneli, Zülfü 56  
 Lyotard, Jean-François 48, 57  
 Lyrik 19 f., 51, 226
- Macbeth* (Shakespeare) 201, 211  
 Märchen(welt) 46, 94 ff., 105 ff., 121  
 Marginalisierung 17, 23, 90, 104, 139, 188, 206  
 Märtyrertum 151, 180 ff.  
 Marxismus 40, 43, 100 ff.  
 Meinungsfreiheit 31, 36 ff., 175  
 Menschenrechte 31, 43, 167, 173  
 Metafiktion 49 f., 187  
 MGK (*Millî Güvenlik Kurulu*) 34  
 MHP (*Milliyetçi Hareket Partisi*) 62, 63, 74  
 Migration 25, 30, 95, 118, 124 ff., 128, 130, 134 ff., 155 ff., 194 f., 226
- Militärputsch (1980) 18, **29 ff.**, 44, **52 ff.**, 63 f., 93 ff., 118  
 Minderheiten 24, 55, 114 f.  
 Modernisierung 16, 19, 117, 159, 171  
 Morde, politische 35, 174  
 Moschee 63, 66 ff., 78, 162  
 Mumcu, Uğur 35  
 Mungan, Murathan 55  
*Mutter Zunge* (Özdamar) 23
- Nationalismus 43, 56 f., 174 f.  
 Neokemalismus 150, 169, **171 f.**, 177  
 Nesin, Aziz 35  
 New-Age-Literatur 50  
 Nietzsche, Friedrich 189, 207  
 normative Konflikte 13 f., 117
- O* (Edgü) 222  
*On the Road to Baghdad* (Güneli) 23  
 Orpheus-Mythos 207 ff.  
 Osmanisches Reich 16, 20, 24, 39 f., 56, 57, 82, 117, 122, 143, 154 f., 169, 171, 173  
 Özakın, Aysel 25, 185  
 Özdamar, Emine Sevgi 23
- Pamuk, Orhan 47, 49, 52, 56, 57, 58  
 Passionsgeschichte 203 ff.  
 Phantastische 45 f., 57, 82 ff., 91 f., 112 ff., 236  
 PKK (*Partiya Karkeren Kurdistan*) 35, 43  
 Postmoderne 45, 47 ff., 56 f.  
*Postmoderne heute* (Hassan) 48  
 Psychologisierung 52 f., 62, 93  
*Puslu Kıtalar Atlası* (Anar) 56
- Realismus, magischer 46, 94, 97, 236  
 Reiseliteratur 118, 152, 185, 214, 225 f.  
 Reisen 3, 119 ff., 141, 189 ff., 202  
 Religion 13 f., 19, 32, 34, 67 f., 79, 83, 105, 111, 117, 143 f., 158, 167, 171 f.  
 Rezeption fremder Literaturen 20, 47 f., 192  
 Romane in Briefen / Dialogen 152  
 RP (*Refah Partisi*) 33, 165  
 Rückzug ins Private 42 f., 112

- Säkularismus *Siehe* Laizismus /  
Säkularismus
- Schreiben, Prozeß des 56, 97 f., 153 f.,  
185 ff., 193, 204, 236
- Seelenvogel 73, 79, 81 f., 85 ff., 88, 89
- Segregation 14 f., 159 ff.
- Selbst 1 ff., **4 ff.**, 69 ff., 81 ff., 122,  
132 f., 190 f.
- Selbstbild / Fremdbild 23, 225 f.
- Selbsterfahrung 9, 122, 146 f., 215 f.
- Selbsterkenntnis 131 f., 190
- Selbstreferenz 49, 56, 94, 153 f., 185
- Selbstzeugnisse 25, 226
- Semerci, Gül Abus 205
- Sen de Gitme Triyandağilis* (Kutlu) 81
- Septembristinnen (*Eylülist*) 39
- Sessiz Ev* (Pamuk) 57
- Sevgili Arsız Ölümler* (Tekin) 94
- Sevişmenin Rengi* (Kuban) 107
- Sexualität 107 ff., 124, 166, 196 f.
- Shakespeare, William 201, 211
- Sivas 35, 63, 174
- Soysal, Sevgi 54, 97
- Sprache, literarische 50 ff., 76 f., 96, 114,  
131, 152 f., 187, 198 ff.
- Staatsfeminismus 39 f., 175
- Stereotypen 23, 121, 133, **139**, 150 ff.,  
165, 183, 196, 216
- Sudaki İz* (Altan) 53, 93
- Suyun Öte Yanı* (Çiçekoğlu) 22
- Şafak* (Soysal) 54
- Şafak, Elif 50
- Şenler, Şule Yüksel 152, 182
- Şenlikoğlu-Özkan, Emine 157, 161, 173,  
176, 182
- Tahir, Kemal 56
- Taner, Haldun 155
- Tanpınar, Ahmet Hamdi 119
- Tekin, Latife 23, 46, 47, 49, 53, **93 ff.**,  
105, **236 f.**
- TKP (*Türkiye Komünist Partisi*) 39, 106,  
236
- Totenklage (*ağıt*) 79
- Traumbücher 205
- Türkali, Vedat 54
- Türkisch-Islamische Synthese *Siehe*  
*Türk-İslâm Sentezi*
- Türk-İslâm Sentezi* 31 f., 34, 90, 172
- Undergroundliteratur 50
- Universitäten in der Türkei 13, 22 f.,  
41 f., 139, 165
- USA 16, 118, 139
- utopischer Roman 107, 149 ff.
- Uzuner, Buket 22
- Vaterland (*vatan*) 145 f., 152, 224
- Verfassung (1982) 23, 31 ff., 42
- Vergewaltigung 41, 69, 76 ff., 84, 86 f.,  
159, 183
- Verlagslandschaft der Türkei 21
- Versklavung 122, 198, 205 ff.
- Vollkulturliteratur 24, 46
- Wahrnehmung von Außereuropäischem  
16, 118, 149 f., 163 f., 183, 213 ff.,  
226
- Wahrnehmung von Europa 16, 117 f.,  
141 f., 215 f., 226
- Wandel in der Türkei 18, **29 f.**, 50, 56,  
172, 222
- weibliches Schreiben 11 ff., 220
- Weiblichkeit, Konzeptionen von 11 f.,  
75 ff., 104 ff., 195 ff.
- Weltliteratur 45, 47, 56 f.
- Werteverlustdebatte 24, 53
- westliche Musik 177 f., 193
- Wilde, Oscar 82
- Wir, negativistisches 136
- Wir, negatorisches 135, 136
- Yaban* (Karaosmanoğlu) 222
- Yabancı Bir Göğün Altında* (Atasü)  
**129 ff.**
- Yarın Yarın* (Kür) 54
- Yeni Hayat* (Pamuk) 58
- Yıldızsayan* (Çubukçu) 56
- YÖK (*Yüksek Öğretim Kurulu*) 42, 165
- Zahlensymbolik 204
- Zaman Yeli* (Korat) 56
- Zensur 36 f.
- Zeytin 82 f., 91
- Zivilgesellschaft 13, 29, 41 f.





Die Arbeit untersucht die Kategorien Fremdes und Eigenes anhand ausgewählter Prosawerke türkischer Schriftstellerinnen aus den Jahren 1980 bis 2000. Was, von wem, wann und in welcher Art und Weise als fremd empfunden oder als fremd gedacht wird, hängt insbesondere von individuellen, sozialen und kulturspezifischen Aspekten ab. In den besprochenen Romanen und Erzählungen von İnci Aral, Ayla Kutlu, Latife Tekin, Erendiz Atasü, Nevra Bucak und Aslı Erdoğan spielt dabei die weibliche Perspektive eine wichtige Rolle. Die sechs Autorinnen repräsentieren einen wesentlichen Ausschnitt der türkischen Literaturproduktion nach 1980. Den einleitenden theoretischen Ausführungen folgen Hintergrundinformationen über literarische Entwicklungen und den gesellschaftlichen sowie politischen Kontext der Türkei in der Zeit nach 1980. Fremdheitserfahrungen zeigen sich in den analysierten Werken zum einen als soziales Phänomen: verschiedene Facetten der türkischen Gesellschaft werden beleuchtet; zum anderen tritt das Fremde als der fremde Ort und die fremde Kultur zutage: die Texte thematisieren die Auseinandersetzung mit Europa, der islamischen Welt und Lateinamerika. In den Aushandlungsräumen zwischen Fremdem und Eigenem sind darüber hinaus das Verhältnis der Geschlechter, Konzeptionen von Weiblichkeit und der Diskurs um die eigene Identität von zentraler Bedeutung.