



herausgegeben vom  
DEUTSCHEN KULTURINSTITUT ANKARA

Atatürk Bulvarı 131 Bakanlıklar

TR - 06640 ANKARA TÜRKİYE

Tel. (\* 00 312) 425 14 36 (6 hat)

Fax. (\* 00 312) 418 08 47

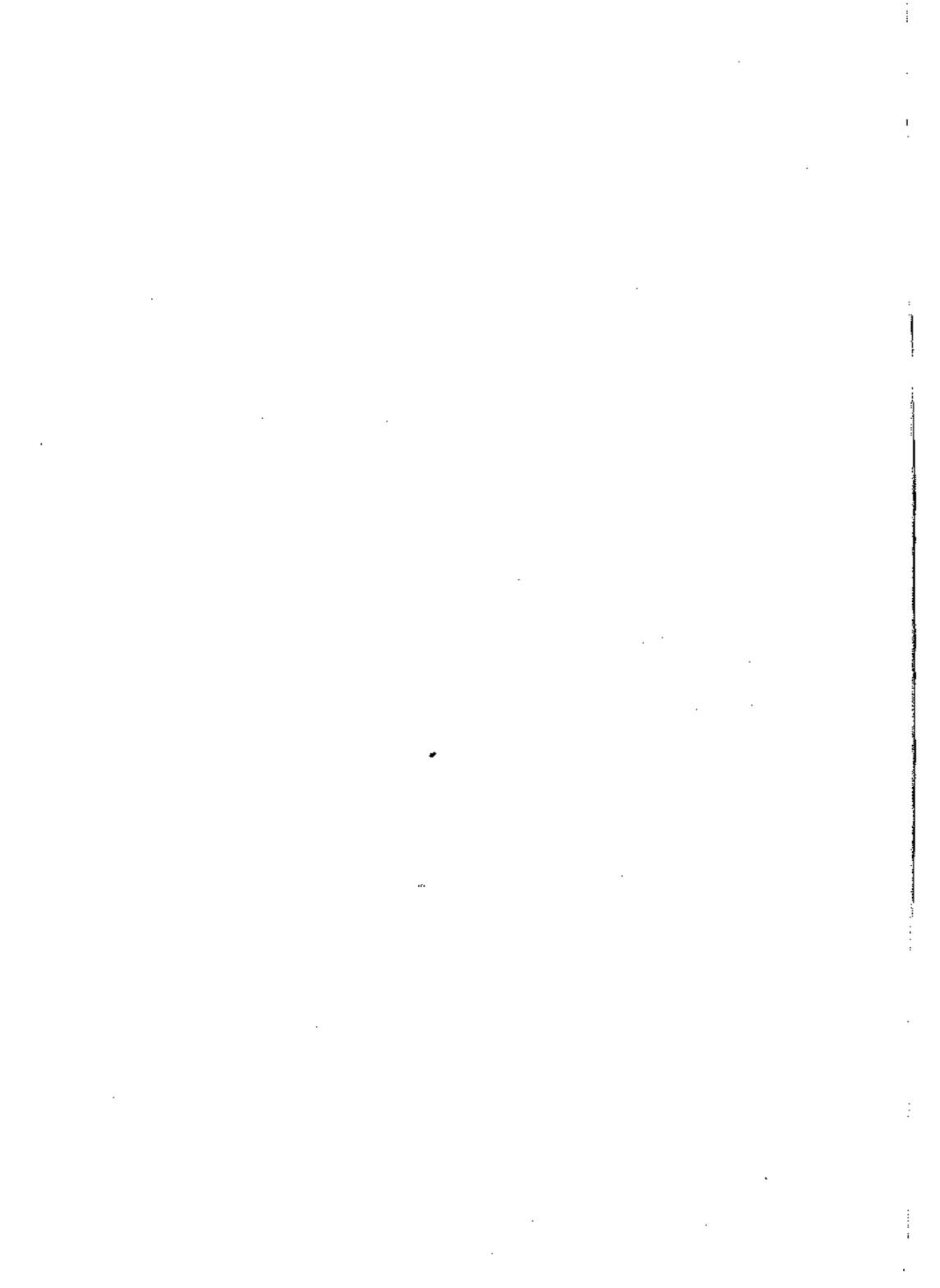
E-mail: prog@goethe-ankara.org.tr

# DİYALOG

... ..



DIYALOG  
INTERKULTURELLE ZEITSCHRIFT FÜR GERMANISTIK



**DİYALOG**

**INTERKULTURELLE ZEITSCHRIFT FÜR GERMANISTIK**

**ANKARA**  
**1997**

DIYALOG - "Dialog": Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik

Herausgeber:

Deutsches Kulturinstitut Ankara (Goethe - Institut e. V.)

Redaktion:

Prof. Dr. Gürsel Aytac (Ankara), Prof. Dr. Zehra İpşirođlu (İstanbul), Prof. Dr. Wolf König (Ankara), Dr. Jörg Kuglin (Ankara), Prof. Dr. Onur Bilge Kula (Mersin), Prof. Dr. Norbert Mecklenburg (Köln), Prof. Dr. Şeyda Ozil (İstanbul), Prof. Dr. Jochen Rehbein (Hamburg), Prof. Dr. Şara Sayın (İstanbul), Prof. Dr. Vural Ülkü (Mersin)

Die Drucklegung besorgte:

Dr. Anton Stengl (Ankara)

Anschrift der Redaktion:

DIYALOG

Alman Kültür Merkezi

Atatürk Bulvarı 131 Bakanlıklar

TR - 06640 ANKARA TÜRKİYE

Tel.

(\* 00 312) 425 14 36 (6 hat)

Fax.

(\* 00 312) 418 08 47

E-mail: prog@goethe-ankara.org.tr.

Satz&Druck: Gündođan Verlag, Tel. (00 312 433 97 95) Ankara

## **Inhalt**

Vorwort.....	7
--------------	---

### **ZUM THEMA TÜRKENBILD**

Ein Überblick über die Untersuchungen zum Türkenbild der Deutschen Kultur .....	11
<i>Ali Osman Öztürk, Konya</i>	
Das fremde Eigenbild der Türken .....	31
<i>Nazire Akbulut, Adana</i>	

### **DEUTSCHE UND TÜRKISCHE LITERATUR**

Deutschsprachige Prosaliteratur der Gegenwart. Ein Überblick mit ausgewählten Texten und Kurzinterpretationen.....	49
<i>Michaela Schaefer, Mersin</i>	
Vom Elfenbeinturm zum Wachturm: Ausblicke auf türkische Gedichte und Überlegungen zur Rolle der Lyrik in der Türkei .....	69
<i>Klaus-Detlev Wannig, Mersin</i>	
Komik und Satire in der modernen türkischen Erzählprosa.....	111
<i>Zehra İpşiroğlu, Istanbul</i>	
Die Suche nach 'innerer Wahrheit' als Koinzidenz von westlicher Psychotherapie und Buddhismus in Dieter Kühns Roman "Die Kammer des schwarzen Lichts" .....	125
<i>Kenan Öncü, Ankara</i>	

### **SPRACHWISSENSCHAFTEN UND KOMMUNIKATION**

Textverstehensprozesse. Explizite Darstellung der Kohärenzherstellung.....	139
<i>Emel Sözer Huber, München und Essen</i>	
Methodenpluralismus und Werkbezogenheit der literaturwissenschaftlichen Praxis .....	163
<i>Ismail İyşcen, Mersin</i>	

Linguistische Fachtermini aus kontrastiver Sicht .....	175
<i>Mehmet Gündoğdu, Mersin</i>	
Über die literarische Übersetzung.....	189
<i>Gürsel Aytaç, Ankara</i>	
Entsprechungen einiger subordinierender deutscher Konjunktionen im Türkischen .....	195
<i>Bengül Çetintaş- Ankara</i>	

## **INTERKULTURELLE KOMMUNIKATION**

Technische Universität Chemnitz-Zwickau, Informationen zum Studiengang:	
Interkulturelle Kommunikation .....	217

## **REZENSIONEN**

Die Romane "Kismet", "Fatum" und "Feran" von Michael Mamitza .....	225
<i>Antje Grützmann, Ankara</i>	
Vittorio Hösle, Moral und Politik - Fleischverzicht und Papsttum oder die Apokalypse .....	231
<i>Anton Stengl, Ankara</i>	
Kıygi, Osman Nazım: Wirtschaftswörterbuch.....	243
<i>Joachim Braun, Istanbul</i>	

## Vorwort der Redaktion

Einige unserer Leser werden es schon nicht mehr erwartet haben: der DIYALOG wird fortgesetzt. Was Sie in der Hand halten, hat druckfertig teils schon seit Jahren vorgelegen, teils ist es erst in den letzten Wochen zu Papier gebracht worden; wir hoffen, dass es eine interessante Mischung geworden ist.

Auf einen Thementeil mussten wir allerdings verzichten; die ursprünglich vorgesehene - und in den ersten vier Ausgaben eingehaltene - Gliederung liess sich diesmal nicht konstruieren; zu heterogen ist das, was uns veröffentlichenswert erschienen.

Verzichtet haben wir, angesichts mangelnder Aktualität, auf die Aufnahme von Veranstaltungsberichten. Der 6. Türkische Germanistenkongress (Oktober 1997 in Mersin) und das Internationale Symposium zu Fragen der DaF-Lehrerbildung (November 1997 in Ankara) werden gesondert dokumentiert; der 11. Internationale Deutschlehrrertag (August 1997 in Amsterdam) liegt nach Meinung der Redaktion ausserhalb unseres Interessenbereichs.

Wenn nun auf die Ausgabe 2/94 unserer Zeitschrift DIYALOG im Frühjahr 1998 nach viel zu langer Pause die Ausgabe 1997 folgt, soll damit vor allem der Wille der Redaktion bekundet werden, das Projekt einer interkulturellen Zeitschrift für Germanistik in der Türkei fortzuführen.

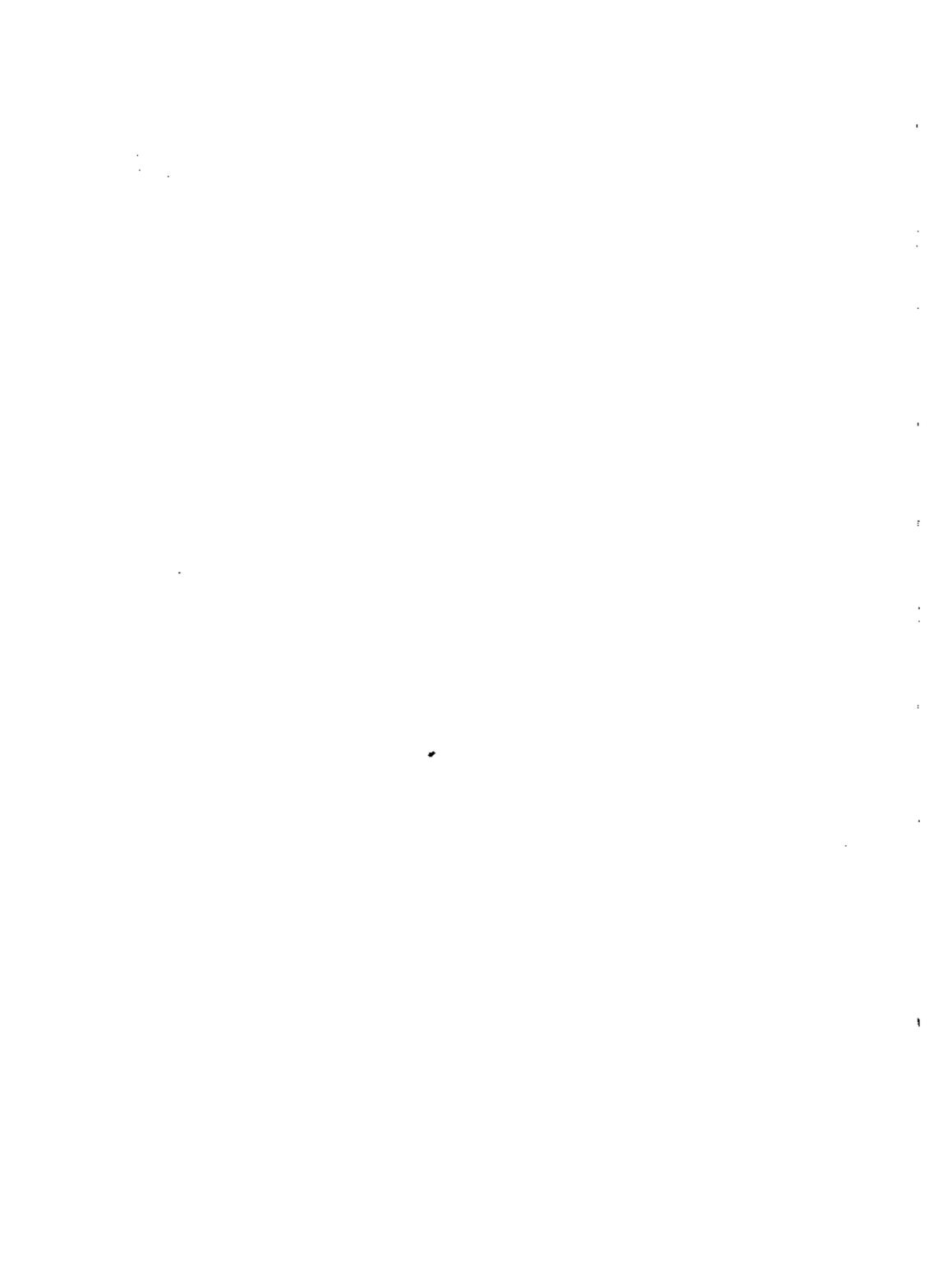
Dazu wird es aber gewiss notwendig sein, eine neue Organisationsform der redaktionellen Arbeit zu finden. Vorgespräche mit Zehra İpşiroğlu und Norbert Mecklenburg haben gezeigt, dass hierzu konkrete Ansätze nicht allzu fern liegen; so können wir wohl damit rechnen, dass die Ausgabe 1998 noch in diesem Jahr vorliegt.

Voraussetzung dafür ist allerdings unbedingt die aktive Mitarbeit und Unterstützung aller Interessierten. Um diese bitte ich Sie im Namen der Redaktion sehr und grüsse Sie herzlich.

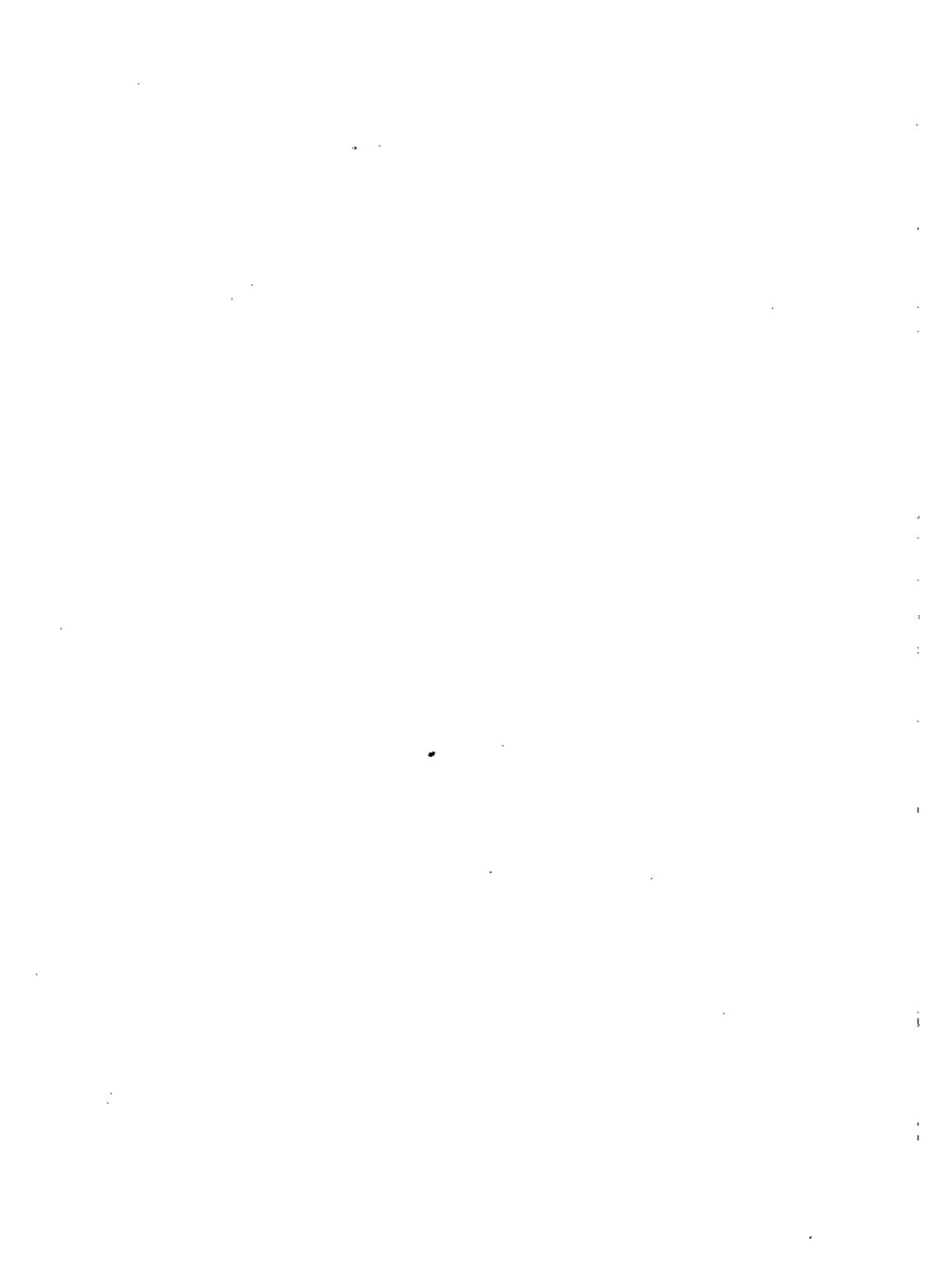
Ankara, im März 1998

Jörg Kuglin

Dass diese Ausgabe überhaupt erscheint, verdankt sie dem tatkräftigen Einsatz von Dr. Anton Stengl (Ankara). Ihm sei an dieser Stelle sehr herzlich gedankt.



## **ZUM THEMA TÜRKENBILD**



## Ein Überblick über die Untersuchungen zum Türkenbild der Deutschen Kultur<sup>1</sup>

Ali Osman Öztürk, Konya

### Einleitung

Im folgenden werden die Untersuchungen, die sich mit dem Türkenbild insbesondere in der Bundesrepublik Deutschland und in der deutschen Kultur befassen, vorwiegend chronologisch gesichtet und abschließend durch meine eigene Betrachtung ergänzt. Aufgrund der überaus zahlreichen Veröffentlichungen kann ich hier nicht alles präsentieren; es wurden daher nur solche Untersuchungen hervorgehoben, die über ihre eigene Intention hinaus meinen Standpunkt zu stärken scheinen.

### 1. Untersuchungen zum Thema Türkenbild

Die Dissertation von *Şenol Özyurt* (Özyurt 1972) über das Türkenbild in der deutschen Volksüberlieferung vom 16. bis zum 20. Jahrhundert kann als die diesbezüglich umfangreichste Arbeit angesehen werden. *Özyurt* zeigt darin, ein sehr negatives Bild der Türken, die als Feind der Religion und Bedrohung für das Christentum bezeichnet werden und den Menschen Angst einflößen. Dabei stand, so *Özyurt*, der Türke durchaus im Brennpunkt des europäischen Interesses; aber die Beurteilung seiner Lebensart und Tradition wurde aus der Sichtweise des christlichen Europas vorgenommen (Özyurt 1972, 21). In den untersuchten (geistlichen) Türkenliedern behandelte man die Türken eher spöttisch und herabsetzend als objektiv; in den weltlichen Liedern jedoch läßt sich eine gewisse Sentimentalität feststellen. Insbesondere die historischen Lieder verloren mit der Zeit ihre geschicht-

1 Ich bedanke mich bei Ş. Meral Akın für ihre Hilfe bei der rechtzeitigen Anfertigung der Übersetzung des ersten Teils meines Beitrags "Alman Kültüründe Türk İmajı Araştırmalarının Etnolojik Değerlendirilmesi ve Bir Bibliyografya Denemesi" (in: S.Ü. Fen-Ed. Fak. Edebiyat Dergisi 9-10, 1994-1995, s. 1-34) ganz herzlich. Die Übersetzung ist von mir überprüft und autorisiert worden. Mein herzlicher Dank gilt auch Herrn Dr. Jörg Kuglin, der mir freundlicherweise sehr wertvolles Material zur Verfügung gestellt hat.

liche Aktualität bzw. Popularität und gerieten in Vergessenheit; in den späteren Liedern wechselt das Türkenbild und die den Türken zugeschriebenen mordlüstigen und grausamen Taten nahmen einen großen Platz ein. Die im Kirchenrepertoire enthaltenen religiösen Lieder sind im Gegensatz dazu vollständig erhalten (Özyurt 1972, 139f.).

Außer der Volksüberlieferung liefern auch andere Gattungen des Schrifttums wie Dichtungen, Memoiren, Reisebeschreibungen und Predigten der Türkenbildforschung wichtiges Material:

*Sargut Şölçün* (Şölçün 1982) weist auf einen aus unserer Sicht besonders interessanten Aspekt hin, indem er das Bild des türkischen Gastarbeiters in der deutschen Gegenwartsliteratur untersucht. Die Gastarbeiter (vor allem die türkischen) haben hier eine Aufgabe übernommen. Durch ihre realen Lebensbedingungen liefern sie der kritischen Literatur genügend Material. Trotz der Mehrzahl solcher Literaturtexte, die das Mitleid des Lesers ansprechen, wurden die türkischen Gastarbeiter zu einem *Motiv* (Betonung von AOÖ), welches die Erbarmungslosigkeit der Konsumgesellschaft beweist. Nach der Meinung von Şölçün können sich aus der Gegenüberstellung zweier, und zwar orientalischer und europäischer, Lebensweisen und Weltanschauungen wichtige Anhaltspunkte zur Erklärung der daraus entstehenden Widersprüche und zum *Kennenlernen unserer Eigengruppe und der Fremdgruppe* (Betonung von AOÖ) ergeben (Şölçün 1982, 153). Als Beispiel für die Distanzierung und Abwertung der Türken als einer Fremdgruppe führt Şölçün die Warnung der deutschen Frauen (trotz vieler in Deutschland schon institutionalisierten "Frauenhäuser", in denen die von ihren Ehemännern schlecht behandelten Frauen betreut werden) vor der Prügel des Ehemannes und dem Haremsleben im Falle einer Ausländerehe (Şölçün 1982, 142 f.) an; darin drückt sich also die Steigerung des Ethnozentrismus der Deutschen bei empfundener Bedrohung durch eine Fremdgruppe (die Türken) aus.

*Nuran Özyer* nähert sich in ihrem Aufsatz von 1983 dem Problem des negativen Türkenbildes mit der Auffassung, dass die Türken den Deutschen als die fremdeste Nation unerwünscht bzw. zu einem Sündenbock geworden seien (Özyer 1994, 43). In ihrer Untersuchung über die deutsche Kinderliteratur stellt sie "ein Bild des türkischen Arbeiterkindes fest, das allgemein verachtet wird und sich in die Gesellschaft, in der es lebt, nicht integriert hat; "ein schwarzhaariges, schwarzäugiges und dunkelfarbiges Kind" (Özyer 1994, 50). Den Bemühungen der Autoren dieser

Kinderliteratur, die für das als "Kümmeltürke" verhöhnte türkische Kind das Mitleidsgefühl zu erwecken versuchen (Özyer 1994,48), müssen wir zugleich ihre Bewertung eines "Menschen zweiter Klasse" entnehmen. Das Problem ist also nicht so klein und einfach zu bewältigen, wie auch Özyer betont, dadurch, dass man nur an das Mitleid des Menschen appelliert (Özyer 1994, 51). In einem von ihren weiteren Aufsätzen (Özyer 1994, 68-79) bearbeitet sie erneut das Türkenbild in der deutschen Kinder- und Jugendliteratur, indem sie Werke aus den 70er und 80er Jahren in zwei Gruppen aufarbeitet. Zu den Schwierigkeiten der sozialen Umstände der türkischen Kinder und den damit verbundenen Problemen mit der Fremdsprache, der Integration und dem Gefühl des Fremdseins, die das Bild des türkischen Kindes bestimmen, kommen in diesen Jahren noch Identitätsprobleme, Ausländerfeindlichkeit und Reintegration hinzu (Özyer 1994, 69). Da die Türken als Fremdarbeiter als Verursacher der Arbeitslosigkeit betrachtet werden, sind sie als Sündenböcke aus der Gesellschaft ausgeschlossen und dazu gezwungen, in den als "Türkenvierteln" bekannten Stadtteilen zu wohnen. Ergebnis dieser erzwungenen Ghettosituation ist ein Bild des türkischen Kindes, das in sich verschlossen und problembehaftet ist und an Komplexen leidet (Özyurt 1974,71). Es sind Kinder, die als Menschen zweiter Klasse von der Gesellschaft distanziert werden mit der Begründung, dass sie sich an diese Gesellschaft nicht anpassen können. Da sie nach Knoblauch riechen, diebisch, dreckig, geizig, dumm und feige oder ähnlich verhöhnenwert seien, werde wiederum durch das vorurteilsbehaftete Verhalten der deutschen Eltern eine Entfremdung aufgebaut, die dann mit unterschiedlicher Religion, Sprache, Kultur und Tradition erklärt wird, selbst wenn sie es schafften, mit gleichaltrigen Kindern Freundschaft zu schließen. Die "Ausländerfeindlichkeit" war in den 80er Jahren die hauptsächlich untersuchte Problematik. Die Ansicht, die feindseligen Gefühle gegenüber den Türken seien durch die Arbeitslosigkeit und die angeblich von Türken besetzten Arbeitsplätze entstanden, scheint mir nicht zutreffend (vgl. Özyer 1994, 75), so jedenfalls das Ergebnis einer Umfrage der INFAS, einer der zuverlässigsten Institutionen der Volksbefragung in Deutschland, im August/September 1994 über die Meinung der Deutschen bezüglich der Türken (Kıvanç 1995). Das Hauptproblem, wie Özyer es aufzeigt, liegt darin, dass der Türke nicht als gleichberechtigt angesehen wird, sondern als Fremder, zumindest als vorübergehender Arbeiter. Dies zeigen die in den 70er und 80er Jahren in der deutschen Gesellschaft unverändert bestehenden klischeehaften Vorurteile, die sich auf die Andersartigkeit stützen und nach denen der Türke der fremdeste unter den Ausländern sei und bleibe (Özyer 1994, 78).

Jörg Kuglin verfolgt das Problem der ethnischen Bezeichnungen kontrastiv an Hand lexikalischer Quellen aus der Perspektive der "Sprachkontakte" und bezeichnet es als "eine besondere Form von Kulturaustausch", indem er feststellt,

"... das am Beginn einer Interaktion zwischen Sprachvölkern wahrscheinlich doch der Austausch von Namen steht, über die Identifikation geschaffen werden kann. Wird die Interaktion intensiviert und/oder fortgesetzt, so geschieht auch eine Anreicherung des Namens des jeweiligen Partners mit emotionaler Konnotation: Der Name trägt dann gleichzeitig Wertvorstellungen und -urteile, die dem Partner zugemessen werden." (Kuglin November 1984)

Selçuk Ünlü untersucht das aufkommende Türkenbild in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts, genauer in den zwischen 1725 und 1900 erschienenen Dramen, Dichtungen und Reiseberichten sowie in Zeitschriften. Während der Türke anfangs besonders in den religiösen Schriften und in der Literatur als eine Bedrohung für das Christentum erschien, wurde er später, als die Drohung seitens des Osmanischen Reiches allmählich nachließ, hauptsächlich im Zusammenhang mit den christlichen Minderheiten behandelt (Ünlü 1988, 75, 91, 103usw.). Andererseits zeigten sich parallel zur Romantik, in der vor allem die Bewunderung der griechischen Antike zum Ausdruck kam, auch positive Standpunkte der Dichter wie J.W. von Goethe (1749-1832) und Friedrich Rückert (1788-1866) und später in den Schriften der Reisenden, die den Osten selbst kennen wollten (Ünlü 1988, 124).

Orhan Gökçe befasst sich in seiner Arbeit mit einem speziellen Aspekt des Problems, mit der "Inhaltsanalyse der Berichterstattung zum Besuch des türkischen Ministerpräsidenten Turgut Özal im Herbst 1984 in der Bundesrepublik Deutschland", Gökçe deutet auf zwei vor seiner Untersuchung entstandene Arbeiten hin, die zu folgendem Ergebnis gekommen sind: Ausländer, daher auch die Türken werden in der deutschen Presse in Zusammenhang gebracht mit strafbaren Handlungen, Sensationsberichten, der Ausländerproblematik und Problemen der Arbeitslosigkeit (Gökçe 1988, 6f.) Klaus Mertens Forschungsergebnisse (Merten 1986) zeigen die Besorgnis um die bedrohte Eigenidentität, was eigentlich von grosser Bedeutung ist, um die Einstellung der Deutschen gegenüber den Ausländern genau zu bestimmen und zu verdeutlichen (dies habe ich selbst, als die Wiedervereinigung der DDR mit der BRD vor sich ging, genau beobachten können; fast alle meine deutschen Freunde, mit denen ich mich darüber unterhielt, betrachteten diese Vereinigung vor allem unter dem Aspekt einer stark beanspruch-

ten Wirtschaft und der Bedrohung der sozialen Sicherheit und entzogen sich deshalb einer Bewertung der aktuellen Situation). Auf Grund seiner Meinung, daß die Ausländer aus der Perspektive der Deutschen bzw. Europäer als bedrohlich betrachtet und bewertet werden, stellt *Gökçe* bezüglich der Rolle der Massenmedien folgende Hypothesen auf: 1. Es ist eine konstitutionelle Eigenart der Medien, das Negative in den Vordergrund zu stellen, so dass die entsprechend negative Behandlung des Ausländers innerhalb dieser generellen Auffassung gesehen werden muss.

2. Als Ausdruck dieser Tatsache beschäftigen sich die Massenmedien im Rahmen der Berichterstattung zum Thema "ethnische Minderheiten" schwerpunktmässig mit negativen Ereignissen (wie Mord, Rauschgiftdelikten, Schlägereien u.ä.). Positive Ereignisse, die innerhalb der Normen bleiben, sind dagegen nicht erwähnenswert. Das Thema ist nur interessant, wenn eine Abweichung von der Norm vorliegt (*Gökçe* 1988, 8 f.)

3. Die bestimmenden Faktoren in der Berichterstattung wie "Thematisierung, persönlicher Einfluss, Ethnozentrismus, Negativismus und Relevanz" fallen für Türken negativ aus. 4. Einer der oben genannten Faktoren, der persönliche Einfluss, der den Türken auf Grund ihrer Stellung in der deutschen Gesellschaft ve sagt bleibt, kann durch den Besuch des Ministerpräsidenten *Özal* möglicherweise aktiv werden, damit auch positive Berichte auslösen

Doch laut *Gökçes* Untersuchung werden nicht die Türken persönlich, sondern allenfalls die für bzw. gegen sie getroffenen Massnahmen zum Thema. Der Eindruck, der bei den Lesern entsteht, ist der, dass die Türken auf der einen Seite die Verursacher der gesellschaftlichen Probleme sind, auf der anderen Seite aber auch die "Betroffenen", für die man schützende Massnahmen ergreifen muss. Das bedeutet, dass sie einerseits eine Gefahr für die Stabilität darstellen, andererseits selbst Nutzen aus der bestehenden Stabilität ziehen (*Gökçe* 1988, 183). Folgende Charakterisierung der Türken ist eine der bedeutendsten Feststellung: Sie sind vom Islam bestimmt, widerstandsfähig gegen Integration, problembeladen, gefährlich und arm. Diejenigen, die in der Türkei leben, sind jederzeit bereit, scharenweise in die Bundesrepublik Deutschland zu übersiedeln. Ihre sicherlich positive Eigenschaft der "Gastfreundlichkeit" bleibt ohne Bedeutung (*Gökçe* 1988, 174f.).

*Onur Bilge Kula* (1992, 1993a) hat in seinem zweibändigen Buch die Eindrücke der an den Kreuzzügen beteiligten Ritter, Händler und Reisenden, die Erlebnisse

deutscher Kriegesgefangener, die Einstellungen der Geistlichen, die Standpunkte der Literaten und die Gedanken der Philosophen in einer umfassenden Materialsammlung zusammengestellt (Kula 1992, 22 ff.)

*Kula* setzt voraus, dass die Forschung zum Türkenbild mit grösster Sorgfalt durchgeführt werden muss. Er zeigt auf, dass die Neigung, die eigene Kultur über die andere zu erheben, sowohl für die andere eigene als auch für die andere Kultur negative Auswirkungen haben kann, und versucht in seiner eigenen Arbeit, dieser Gefahr zu entgehen. Er führt interessante Belege an, die bei der Entstehung des "Fremd- bzw. Türkenbildes" der Deutschen mitgewirkt haben können. *Kula* stellt jedoch klar, dass es irreführend sei (Kula 1992, 23), zu sagen, dass seine Materialsammlung die Ansicht der Deutschen über die Türken vollständig reflektieren könne. Er zweifelt mit Recht an der Objektivität der Ergebnisse, die nur auf Grund der Untersuchung der schriftlich festgelegten Materialien erzielt werden können, da diese verständlicherweise grösstenteils nicht sachlich, sondern mit spontanen und übertriebenen Gefühlsäusserungen verfasst sein können. Während *Kula* also versucht, die Verallgemeinerungen genau zu analysieren, die dazu beitragen, die auf die Türken bezogenen Eindrücke zu einem bestimmten Bild zu transformieren (Kula 1992, 27), ist er sich des Prozesses bewusst, der diese mit der Zeit in das Klischeehafte umwandelt (Kula 1994, 26). Seine Ansicht, dass die Forschung zum Türkenbild nur insofern objektiv und funktionell ist, als sie die Kritik an dem Fremden und sich selbst erlaubt, erscheint mir richtig (Kula 1994, 121).

*Binnaz Baytekin* (Baytekin 1993) begrenzt ihre Arbeit auf vier deutsche und vier deutschsprachige türkische Autoren. Aus den Werken der deutschen Autoren ergibt sich das Bild der Gastarbeiterkinder wie folgt: Sie sind fremd und daher interessant, stammen aus Grossfamilien aus armen Dörfern mit warmem Klima und ihre Körper riechen auf Grund der zwiebel- und knoblauchhaltigen Speisen etwas anders. Die Deutschen empfinden die türkischen Frauen mit Kopftüchern als fremd. Sie sind klein und dick. Die Arbeiter leben in Stadtteilen, die von den Einheimischen nicht bewohnt bzw. isoliert werden (Baytekin 1993, 128).

Dieses Bild stellt offenbar den Gegensatz zum Bild eines Deutschen dar. Die physischen Eigenschaften werden später auf deren Situation übertragen (z. B. Arbeitslosigkeit). Sie werden verantwortlich gemacht für viele negative Entwicklungen, was schließlich dazu führt, dass diese, von ihren gleichaltrigen deutschen Kindern, deren Eltern und Lehrern distanziierten türkischen Kinder ihre eigenen Gruppen bilden, wodurch sich die Feindseligkeit vergrössert. Baytekin stellt fest, dass die deut-

schen Autoren sich gegen eine einseitige Integration der türkischen Kinder aussprechen. Die Vorurteile sollten vielmehr durch gegenseitige Unterstützung abgebaut werden, und ausserdem sollten die Deutschen lernen, sich in die Situation des Fremden hineinzusetzen. Viele der menschlichen Probleme können nämlich nur durch freundschaftliches Entgegenkommen gelöst werden (Baytekin 1993, 133).

Die türkischen Autoren betonen die Aspekte der Religion, der Gewohnheiten, des Heiñwehs und der Armut und bringen zur Sprache, dass den in Deutschland lebenden Kindern durch türkische Lehrer nationalistisches Denken beigebracht wird und dass die Kinder hier durch ihr Äusseres und ihr zurückhaltendes Benehmen sofort Missfallen erregen. Insbesondere die Schulzeit ist für die Kinder eine Periode, von der sie seelisch tief ergriffen werden. Dabei ist die von den deutschen Autoren nicht zu sehr betonte (Baytekin 1993, 143) Sprachbarriere einer der wichtigsten Gründe des Fremdseins. Während die türkischen Kinder für die deutschen Autoren wegen ihres Äusseren, des Klassenunterschiedes und der Fremdartigkeit als Zielscheibe der Ausländerfeindlichkeit stark anziehend wirken, beschäftigt sich nur eine begrenzte Zahl der türkischen Autoren mit diesem Thema, und diese behandeln auch nur den Aspekt des persönlichen seelischen Erlebens. *Baytekin* betont schliesslich, dass Begriffe wie Ausländerfeindlichkeit, Sprachbarriere, kulturelle Identität und Integration die eng miteinander verbundenen Realitäten ausdrücken (Baytekin 1993, 148 ff.)

*Çağatay Özdemir* (1994a, 1994b) ist der Meinung, dass die steigenden Vorurteile gegenüber den Ausländern heute mit dem Begriff "Ausländerfeindlichkeit" umschrieben werden. Er meint jedoch, dass dies ein Irrtum sei; denn um den Begriff Ausländerfeindlichkeit definieren zu können, müsse man sich zunächst über die Begriffe "Wertvorstellung, Verhaltensweise, Stereotyp und Vorurteil" im Klaren sein (Özdemir 1994a, 47). *Özdemir* stützt sich auf Grund dieser soziologischen Begriffe einerseits bezüglich des Vorurteils auf die Begriffspaare "Wir-Sie", "In-group-Outgroup" (Özdemir 1994a, 52) und andererseits ausgehend von G.W. Allport (Die Natur des Vorurteils, Köln 1971) auf weitere soziokulturelle Voraussetzungen, die der Entstehung der gegen Minderheiten gerichteten Vorurteile Vorschub leisten. Er untersucht (Özdemir 1994b) mit Hilfe von Informationen über "Die ersten Ausländer in der deutschen Geschichte" die geschichtliche Entwicklung dieses Problems und deutet, indem er versucht, die Frage zu beantworten, warum die Türken als Problem wahrgenommen werden, auf die "deutsche Mentalität" hin: Dabei bildet heute der Begriff "Nation" einen ethnisch-kulturellen Mittelpunkt. Da

das nationale Gefühl der Bildung eines Nationalstaates vorausging - so Özdemir -, wurde die deutsche Nation aus einer organisch und kulturell gewachsenen Gemeinschaft gebildet, die sich auf die Religions- und Rasseneinheit stützte. Die Lösung des Problems der in Deutschland befindlichen Ausländer (Türken) liegt in der Beantwortung der Frage, in welchem Maße die deutsche Gesellschaft auf einer "nationalen" Basis ruht. Dabei hat diese auf den Grundsätzen einer "Kulturnation" aufgebaute deutsche Gesellschaft, in der grade die ethnisch-kulturellen Komponente überwiegend vorhanden sind, für das Fremde besonders ausschliessende Eigenschaften (Özdemir 1994b, 35).

Ausserdem sieht *Özdemir* die Massenmedien als Förderer der Ausländerfeindlichkeit. Dies unterstützen im Übrigen die bereits erwähnten Forschungen von INFAS; dabei stellt sich heraus, dass die audiovisuellen Medien die öffentliche Meinung diesbezüglich beeinflussen, was dann auch durch Einwirken der Politiker negativ verstärkt wird (Kıvanç 1995). Nach Günter Wallraff "stellen sich die Medien einschliesslich des Fernsehens als Verdummungsorgane der Nation dar. Es existiert ein "fast-food" Journalismus. Anstatt aufgeklärt zu werden, werden die Menschen mit einer Fülle überflüssiger Informationen überfüttert (...) Aufgeklärte und mündige Bürger sind eben nicht erwünscht" (Kuyaş 1995). *Thea Bauriedls* Begründungen und Folgerungen in der Abhandlung über "*Psychologie der Ausländerfeindlichkeit in der deutschen Gesellschaft*" (Bauriedl 1992., 156-170) sind identisch mit denen *Özdemirs*.

Obwohl *Yüksel Pazarkaya* die Ausländerfeindlichkeit nachdrücklich mit Neonazis und Rassisten in Verbindung bringt, macht er zugleich auch die Masse auf der Strasse verantwortlich, die ihnen untätig zusieht und sogar noch Beifall klatscht. Wenn die ausländerfeindlichen neonazistischen Skinheads inmitten überfüllter Strassen, in den U- und S-Bahnen oder in den Bussen einen Ausländer belästigen, schauen andere Fahrgäste entweder mit Vergnügen zu oder übersehen es absichtlich, indem sie sich abwenden; dies ist die Haltung, die wirklich Schrecken einflösst (Pazarkaya 1995, 18). Unter Bezugnahme auf diese Mentalität und zugleich auch auf das von *Gökçe und Özdemir* beklagte Medienproblem stellt *Pazarkaya* metaphorisch folgendes klar:

"Mit 'akrobatischen Kunststücken' in Form von Essays z. B. wird in der Presse versucht, die Gewalttätigen lediglich als *Jugendliche darzustellen, welche vollkommen aus dem Konzept geraten, ohne Ausbildung, arbeitslos in einer Orientierungslosigkeit verfallen seinen*. Das unschul-

dige nationale Identitätsproblem und das sich daraus ergebende natürliche Recht werden in kunstfertigen Sprachlabrynthen mit verwirrenden und verkomplizierten Thesen direkt in die *nationalistischen* Kanäle geleitet, und für dieses natürliche Recht wird das Messer der Toleranz an die Kehle des Menschen gesetzt" (vgl. Pazarkaya 1995, 19)

*Pazarkaya*, der zuvor die zur Schau getragene überhebliche Haltung der Deutschen gegenüber den Ausländern (darunter Türken) als Rückfall in ihre ehemalige nationale Identität kritisierte, macht nach der Wiedervereinigung der Deutschen die gleiche Identitätskrise aus, die in völlig neuer Dimension [?] in den Vordergrund tritt, so dass die Frage nach der rechtlichen und menschlichen Identität der Minderheiten gänzlich verschüttet wird. Die Frage nach der deutschen Identität wird unentwegt variiert behandelt. Dabei wird alles, was dem Deutschen widerspricht oder als beeinträchtigend angesehen wird, zum Feinbild erklärt und als irrelevant bezeichnet (vgl. Pazarkaya 1995, 25). *Pazarkaya* denkt als jemand, der sich die Interkulturalität offenbar angeeignet und die Polarität zwischen Ingroup und Outgroup überwunden hat, mit Recht so: "Im Zusammenleben gibt es kein einseitiges Identitätsproblem und keine einseitige Identitätsfrage", sondern "... eine aus Relativitäten entstandene Einheit, ein aus vielen einzelnen Subjektivitäten zusammengesetztes Mosaik" (vgl. Pazarkaya 1995, 25; Gökberk 1993, 83). So nimmt er die Gesellschaft wahr, denkt also ethnorelativistisch. Wenn erforderlich, "praktizierter das Anderssein und kann sich dadurch von der üblichen ethnozentrischen Denkweise des Westens befreien; er denkt dann nicht mit dem Bewusstsein der Mehrheit, sondern mit dem der Minderheiten" (vgl. Gökberk 1993, 85.).

"Ebenso, wie die patriotischen Deutsch-Juden *im Ersten Weltkrege* als Freiwillige in den Heeresdienst eintraten, haben die in Deutschland lebenden Immigranten die Wiedervereinigung von ganzem Herzen und zwar ohne wenn und aber begrüsst. Diese Haltung war einerseits Ausdruck ihres Vertrauens, andererseits Zeichen der Hoffnung, mit den *in ihrer nationalen Identität zufriedenen* Deutschen besser zusammen leben und arbeiten zu können. Diese Hoffnung ist nicht Erfüllung gegangen.

Im Gegenteil; *die in der Wendezeit* in Vergessenheit geratenen Minderheiten stiessen nach der Wiedervereinigung auf eine ganz neue Dimension und Äusserung von Hass und Abscheu. Hoyerswerda, Rostock, Mölln, Solingen und unzählige weitere Städte bestimmen genauestens die Etappen der deutschen Wiedervereinigungsgeschichte" (vgl. Pazarkaya 1995, 33).

*Yüksel Kocadoru*, sieht in seiner umfangreichen Doktorarbeit die Wurzeln des negativen (feindlichen) Türkenbildes in geschichtlich früherer Zeit als die Belagerung Wiens und die Eroberung Konstantinopels (Kocadoru 1990, 26 ff.). Vielmehr spiegeln diese Zeitabschnitte die Fortsetzungsstufen des Türkenbildes wieder, das bereits im Ersten Kreuzzug gebildet wurde. Auf Grund des im 6. Jahrhundert in byzantinischen Quellen anzutreffenden Wortes "Türke" ist anzunehmen, dass es noch weiter zurückreicht. Die ab dem 10. Jahrhundert zum Islam übergetretenen Türken wurden, nachdem sie den kulturellen Rückstand gegenüber dem Westen eingeholt hatten, durch ihre Kriege eine beängstigende gegnerische Macht. Obwohl die westlichen Mächte politisch sehr unterschiedliche Interessen verfolgten, konnten sie sich gegen den "gemeinsamen" Feind zusammenschließen. Auf dem Konzil von Clermont (1095), der zum zweiten Kreuzzug aufrief, wurde erstmals "der Türke als Feind des Christentums" bezeichnet. Das eigentliche Ziel des Kreuzzuges war die Vertreibung der Seltschuk-Türken, da sie die Heiligen Städte besetzt hielten. Dieser Gedanke wurde über Jahrhunderte weitergetragen. Wichtig sind die Erläuterungen Kocadorus in Bezug auf die Frage: "Weshalb Europa, um das Türkenproblem endgültig loszuwerden, aus der günstigsten Gelegenheit, die sich im Jahr 1402 nach dem Sieg Timurs über Bayazit anbot, keinen Nutzen gezogen hat: 1. die Überzeugung, dass die als Strafe Gottes für ihre begangenen Sünden angesehene Türkengefahr ebenso schnell verschwand, wie sie gekommen war, übte eine beruhigende Wirkung aus. 2. Die Niederlage der gegnerischen Macht und deren Kraftverlust gab dem Europa die Möglichkeit, sich wieder den eigenen Problemen zuzuwenden. 3. Die Bevölkerung verhielt sich gegenüber den Türken nicht ablehnend; sie zog in den besetzten Gebieten vor, von den Türken statt von ihren ehemaligen Herren regiert zu werden (Kocadoru 1990, 64 f. 96).

Kocadoru belegt an hand zahlreicher Dokumente, wie das mit der Eroberung Konstantinopels im Jahr 1453 wiederbelebte feindliche Türkenbild mit Stereotypen und übertriebenen Darlegungen zur Sprache gekommen ist, und stellt ausdrücklich klar, dass sich darunter auch Elemente aus der Bibel befanden (Kocadoru 1990, 87). Bei der Untersuchung der Wurzel der antitürkischen Propaganda ermittelt Kocadoru folgende Stichworte: 1. Traditioneller christlich-islamischer Konflikt; 2. Der Islam als Alternative; 3. Eroberungskriege der Türken auf christlich-europäischem Boden; 4. Europa und die europäische Kultur als Masstab; 5. Die Türken als Hindernis für die Verwirklichung eines katholischen Europas (Kocadoru 1990, 146-154). Bei der Inszenierung dieser Propaganda wurden zwei wichtige Lebensbereiche als

Kapital verwendet: Die Religion und die Politik. Kocadoru stellt jedoch auch fest, dass dort, wo die politische Notwendigkeit es erfordert, sofort Versuche stattfinden, das Türkenbild zu verbessern (Kocadoru 1990, 162). Um das Bild jeweils in die gewünschte Richtung - so Kocadoru - steuern zu können, werden technische Hilfsmittel benutzt wie Zeitungen und Schriften einerseits, die sich auf Reisenotizen und -berichte stützen und andererseits die Darstellung angeblicher Türkenmorde und Gewalttaten, die mit Hilfe der in der Bibel beschriebenen Ereignisse unter Benutzung traditioneller Daten erstellt werden.

Die Berichte über die angeblichen Grausamkeiten und die daraus resultierende Unmenschlichkeit des Türken beeinflussten das Bild, das Luther schon damals während der Zeit der Türkengefahr in Anlehnung an seine Interpretation des Buches Daniel aus der Bibel zeichnet (vgl. Spohn 1993, 34; 1996, 40 und Béhar 1994, 95) und das erlaubt, die Türken mit dem apokalyptischen Volk aus der Bibel Gog und Magog gleichzusetzen, (vgl. dazu noch Kula 1993b):

"Er ist kein Mensch, sondern sein erbittertster Feind, ein Dämon, der eine [Menschen] Gestalt angenommen hat. [...] Man versteht, dass er [der alles genau anders herum macht] das vollkommene Gegenteil des Christen, das heisst eines Menschen, der Gottes Wort treu ist, darstellt. Der Reformator verlieh der Barbarei des Gegners ein metaphysisches Statut. Dies ist eine Doktrin, die humanistisch geformte Geister zu schocken vermag, die davon ausgehen, dass wir vor allem Mensch sind und dass nichts Menschliches uns fremd ist, so unterschiedlich auch die Erscheinungsform sei, die es annehmen kann." [...]

Die Auslegung des Buches Daniel [in dem der Türke kurzum als Satan bzw. Dämon in Menschengestalt erscheint] erlaubte Luther nicht nur das Wesen und die Funktion der türkischen Barbarei zu definieren, mit einem Wort, den Deutschen den Begriff des Barbaren vorzuschlagen, im Gegensatz zu dessen Bild sie das eigene Bild zu definieren vermochten" (Béhar 1994, 92-102, passim)

Danach werden die Türken als Kindermörder, Frauenschänder, Teufel, Kannibalen, sonderbare furchtbare Kreaturen dargestellt, welche ohne Unterscheidung morden; die Propaganda wird plangerecht immerwährend wiederholt (genauso wie im Werbespot zur Reklame eines Artikels). Während auf der einen Seite die Christen durch übertriebene Darstellung ihrer Erfolge idealisiert werden, wird die Angst vor den Türken geschürt. Je grösser die Erfolge werden, desto stärker wird die Methode der Verhöhnung und Verschmähung angewandt (Kocadoru 1990, 108-196). Dazu gibt dann *Kocadoru* zusätzliche Informationen, um diese Punkte mit historischen Tatsachen vergleichen zu können.

Das Türkenbild bekam ab dem 18. Jahrhundert andere Nuancen: Auf der einen Seite wurde das exotisch-erotische Orientbild durch die "Märchenerzählung von 1001 Nacht" geprägt, auf der anderen Seite begann die "rassistische Gesinnung" unter den Vorkämpfern wie dem Schriftsteller Montesquieu, das Bild zu bestimmen (Kocadoru 1990, 243). Der Kern des von Montesquieu begründeten und bis zum Ende des 18. Jahrhunderts mit Reiseberichten intensivierten neuen Verständnisses ist folgender: "Der Osten ist unterentwickelt, wild und kulturlos" (Kocadoru 1990, 245). Nach dieser Konzeption übernahm Europa als Land der Freiheit die Aufgabe, seinesgleichen von der Sklaverei der Türken zu befreien (vgl. dazu auch Ünlütis Hinweis). Insbesondere die Befreiung Griechenlands, des Landes, in dem die Kultur der Antike geboren wurde, und die übertriebene Bewunderung der Griechen, die in der Person Byrons (motiviert aus persönlichen Komplexen) symbolisiert wurde, kann so erklärt werden (Kocadoru 1990, 254). Wir können noch ein anderes Türkenbild feststellen, das als Folge der durch persönliche Interessen erwachsenen Waffenfreundschaft zwischen den Osmanen und den Österreichern entstanden ist. Denn nun waren je nach Situation entweder die Russen oder die Italiener oder irgendein anderes Land die ewigen Feinde (Kocadoru 1990, 321 ff.).

Ein neue Gesichter bekommendes Bild der Türken zeigt Kocadoru auf, welches dadurch entstand, dass sie als ausländische Arbeiter in Österreich [und Deutschland] wieder in Erscheinung traten. Der Türke ist als "Fremder" nun "der Andere" und somit auch Zielscheibe erniedrigender, verhöhnender und ausschliessender Vorurteile. Er soll zumindest integriert, d.h. assimiliert werden (Kocadoru 1990, 366-415). *Kocadoru* differenziert, indem er erläutert, dass die Mittel, die die österreichischen Medien zur Imagebildung benutzten, von dem "Belagerungssyndrom" (der Türke als Feind, der Wien belagert hat) geprägt sind (Kocadoru 1990, 421 ff.).

Im Allgemeinen vertritt Kocadoru die Auffassung, dass ein bestimmtes Bild bewusst und zielgerichtet vorbereitet und erstellt wird (es kann über alles und jeden ein sowohl positives als auch negatives Bild erschaffen werden). Das entstandene Bild wird dann durch diejenigen, die es erstellen, zu deren eigenem Nutzen besonders über den Weg der Medien, "Wissenschaft" und "Kunst" unter den Massen verbreitet und diese auf Dauer dazu gezwungen, es anzunehmen (Kocadoru 1993, 15).

*Bozkurt Güvenç* stellt in seinem viel diskutierten Buch "Die Identität der Türken" die These auf, dass das in Italien, Deutschland, Österreich, England, Frankreich

und Amerika entstandene Bild der Türken ein Teil der türkischen Identität sei (Güvenç 1994, 290-333). Wenn man dies für richtig hält, dann gilt es ebenfalls auch für das Bild der genannten Völker im Ausland; so gäbe es eigentlich kein Problem für die Türken (vgl. Güvenç 1994, 291-293).

Demgegenüber betont *Faruk Şen* (Şen o.J., 126-129), dass das Bild des Feindes eigentlich "der Andere" bedeutet, während er ausführt, dass Westeuropa nach dem Zweiten Weltkrieg für lange Zeit mit einem bestimmten Feindbild [Kommunismus] zusammengelebt hat. Nach dem Verfall der marxistischen Ideologie, also spätestens ab dem 2. August 1990, tauchten in Europa verschiedene Variationen des Feindbildes auf. Neben Komeini mit einem Schwert an der Taille trat allmählich Saddam Husein mit seiner Pistole in der Hand auf. Allenfalls lenkte der Krieg im Nahen Osten die Blicke nach und nach (wieder) auf die Türkei, auf den Islam und auf uns, die wir in Europa leben. Die deutschen Massenmedien begannen langsam diesem Ereignis den Anschein eines Konfliktes zwischen dem Christentum und dem Islam zu geben. Damit bemüht sich Westeuropa, das dabei ist, ein neues Feindbild zu zeichnen, in diesem Bild der Türkei einen Platz als islamisches Land einzuräumen (Şen, 128).

*Ozan Ceyhun* (Ceyhun 1995) spricht sogar von einer "Normalisierung" der Deutschen und meint,

"... wie interessant es ist, dass plötzlich ein Heidenlärm geschlagen wurde, als die Gastarbeiter, die einst mit einer Musikkapelle empfangen wurden, begannen, darüber nachzudenken, dass auch sie an der Entwicklung dieses Landes teilhaben, das sich den Wiederaufbau auf dem Weg zur zweiten Grossmacht nach den USA erarbeitete, und sich anschickten, sich dort niederzulassen. Sofort rief man sich deren Fremdsein in Erinnerung und schloss sie aus. Die natürlichsten Rechte wurden diesen neuen Immigranten verweigert; sie hatten nicht einmal das Recht, an Kommunalwahlen teilzunehmen, um zumindest über die Mülleimer vor ihren Wohnungen mitreden zu können" (vgl. Ceyhun 1995, 95).

Was die Stellung des Ausländers im Gastland betrifft, schreibt *Ozan* wie folgt:

"Ein Deutscher aus Bayern, der nach Berlin kommt, ohne an der dortigen Politik interessiert zu sein, hat das Recht, seine Einstellung kundzutun, indem er irgendeine Partei wählen kann, während einem Türken, der seit Jahren in Berlin lebt, dieses Recht absichtlich versagt wird. [...] Sogar die Deutschen, die wir heutzutage als 'normal' bezeichnen können, haben Angst vor dem Fremden und sehen sie als eine Gefahr für ihre Zukunft, und die konservativen Politiker nutzen diese Angst gekonnt aus.

[...] Der 'normale' Deutsche versteht uns [auch] nicht. Unsere Sprache ist ihm fremd. Wir erleben heute in Deutschland eine Kommunikationskrise, so wie die Mitglieder der Friedensorganisation sie während des Golfkrieges auf der ganzen Welt erlebten" (vgl. Ceyhun 1995, 94 f.).

## 2. Ethnologische Auslegung

Unter den hier offerierten Veröffentlichungen lassen sich nach ihrem Untersuchungsmaterial und der Betrachtungsweise vier ineinander übergreifende Gruppen bilden. Zum Einen gibt es diejenigen, die besonders kulturhistorische Belege benutzen (Kula, Kocadoru, Kuglin). Die zweite Gruppe machen die Verfasser aus, die sich vorwiegend literarischer Werke bedienen (Özyurt, Özyer, Şölçün, Baytekin und Ünlü). Die dritte Gruppe ist vor allem daran interessiert, das Türkenbild soziologisch zu erfassen und zu erklären (Özdemir, Pazarkaya, Ceyhun, Şen, Sey, Akbulut). Als die vierte Gruppe möchte ich die Wissenschaftler ansehen, die bei der Imagebildung die Rolle der Massenmedien betonen und sie sogar für verantwortlich halten (Gökçe, Kocadoru, Özdemir, Pazarkaya, Şen). Kocadoru und Spohn (1993, 19 ff.) betonen mehr noch, dass das künstlich erstellte Türkenbild als ein politisches Instrument gehandhabt worden ist und wird. Die Journalisten, die das Thema parallel zu den aktuellen Ereignissen aufgreifen (Kuyaş, Kıvan, Zaptıoğlu), rücken an die Seite der dritten Gruppe, indem sie das negative Türkenbild durch die nationale Identitätskrise der Deutschen erklären.

Die bisher in der Türkei durchgeführten Untersuchungen über das Türkenbild in der deutschen Kultur zeugen davon, dass der bestimmende Blickwinkel im allgemeinen von Westen nach Osten gerichtet bzw. begrenzt ist. Genauer ausgedrückt, heisst das, dass nach Auswertung der Untersuchungsgrundlagen Anhaltspunkte dafür bestehen, dass nicht die Einsichten, sondern das in der Ethnologie als elementar angesehene ich-zentrierte Verhalten bzw. der Ethno- (=Euro-) zentrismus das türkische Fremdbild der Deutschen bestimmt. Wenn man bedenkt, dass das Bild des Fremden (hier: Türken) in den besprochenen Arbeiten im Zusammenhang mit der deutschen Identität betrachtet wird, dann darf man nicht übersehen, dass die aus klischeehaften Vorurteilen hervorgehenden Auffassungen der Deutschen eher ihr eigenes Problem sein sollten. Einer der Punkte, auf die sich Sey (Sey 1992) be-

zieht, ist der, dass die rassistische Gesinnung in Deutschland ein viel tiefer verwurzeltes Erbe ist als der Nazismus.

In meiner eigenen Forschungsarbeit (Öztürk 1994) gehe ich daher von der These aus, dass durch die Ängste, welche vor anderen genannten und charakterisierten sozialen Gruppen empfunden und ausgesprochen werden, eigentlich das eigene Ich bzw. die eigene Identität zum Ausdruck gebracht wird und dass die möglichst negative Beschreibung des Fremden das eigene Bild um so positiver werden lässt. Das bedeutet, dass ich in dem Türkenbild des Deutschen nicht die türkische Identität finde, sondern die Grundsätze der Deutschen darüber, wie ein Deutscher nicht sein darf, und das positive Eigenbild, das er sich wünscht. Dieser Standpunkt wird ebenfalls von dem literatursoziologischen Ansatz von Nazire Akbulut untermauert, indem sie in ihrer Arbeit zu folgender Schlussfolgerung gelangt: "Das Positive, das von deutschsprachigen Autoren vermisst wird, wird in die fremde Kultur projiziert. Wie im 18. Jahrhundert funktioniert das Türkenbild wieder als Projektionsfläche für eigene Idealbildungen" (Akbulut 1993, 215).

Das Material meiner Arbeit bildeten volkstümliche Kunstprodukte aus dem 19. Jahrhundert: Das Kaffeelied, der Neuruppiner Bilderbogen, der *Bänkelgesang "Das Wiederfinden zweier Liebender auf dem Schlachtfeld von Larissa"* und zwei deutsche Redewendungen ("*einen Türken bauen*" und "*Kümmeltürke*").

Ich habe auf dieses Material, in dem der Türke nicht direkt das Thema, sondern nur einen Teil davon bildet, die funktionelle Methode angewandt. Der Begriff Türke, da er gleichzeitig Wertvorstellungen und -urteile, die ihm zugemessen werden, trägt (vgl. Kuglin 1984), hat in dem Material eigentlich die Funktion eines "Typusmotivs" inne. Nachdem zunächst die textinternen, dann die textexternen Funktionen dieses Typusmotivs diskutiert werden, stellt sich heraus, dass es dazu dient, das Gegenstück des eigentlich propagierten positiven Typus zubilden; dafür braucht man nur den kritisierten, verhöhten und verachteten negativen Typus rückwärts zu interpretieren bzw. die bemängelten guten Eigenschaften auf den Deutschen anzuwenden.

Pierre Béhar, der das Türkenbild als "Antithese des Deutschen" bezeichnet, vertritt offenbar dieselbe Meinung, wenn er sagt:

"Jedes Volk hat seinen Barbaren, im Gegensatz zu dessen Bild es seine eigene Identität zu definieren versucht [...] die Deutschen haben in [der] Periode des erwachenden Nationalbewusstseins, welche die Renaissance

darstellt, ihre Barbaren. Es sind die Türken" (Béhar 1994, 92)

Diese Feststellung entspricht also dem ethnologischen Phänomen des Ethnozentrismus, d.h. der in der modernen Volkskunde anerkannten Theorie der Entwicklung des Selbstvertrauens bzw. der Selbstverwirklichung durch die Negativierung des Fremden. Ich möchte hier noch Helmut Fischers Ausführungen, die er im Zusammenhang mit den Anti-Türkenwitzen in der BRD gemacht hat, zitieren:

'Das kommunikative Mittel, Identifikationen zu erreichen und zu verdeutlichen, sind Erzählungen, die eine Art von Selbstinterpretation enthalten. Die Selbstinterpretation wiederum besteht im Überlegenheitsanspruch gegenüber anderen kulturverschiedenen Menschen. Die Stereotype sind Triebkräfte eines Ethnozentrismus, der in blanken Rassismus und Zynismus mündet. Sie bieten leichte Identifikationsmöglichkeiten an und stimulieren, in Gestalt von Erzählungen wie Sage, Witz, wohl auch gewalttätige Handlungen. Die Erzählungen dienen dann auch zur Legitimierung des eigenen Verhaltens. Sie reflektieren die Empfindungen einer Gesellschaft, die sich ständig in der Auseinandersetzung mit einer sich verändernden Wirklichkeit befindet. Sie sind Indikatoren einer Identitätskrise, in die sich Erzähler und Hörer begeben haben.' (Fischer 1990, 271)

Zum Schluss möchte ich nochmals betonen, dass die heutzutage bei uns Aufsehen erregende Türkenbildforschung und das daraus resultierende angebliche Türkenbild (vgl. Spohn 1996, Unutmaz 1996; Uzel 1996) nicht das Problem der Türken ist, sondern das Problem derer, die es gezeichnet haben. Vural Ülkü, der schon 1983 den Blickwinkel diskutierte, aus dem Martin Luther die Türken sah, meint, "das dabei sowohl die bewussten als auch unterbewussten Ängste und Sorgen eines Volkes, das jahrhundertlang die Gefahr aus dem Osten kommen sah, eine grosse Rolle spielen" (Ülkü 1983, 30) und fügt hinzu, man müsse viele (historische sowie aktuelle) Begebenheiten in ihrem jeweiligen Kontext zu erklären versuchen.

Ein türkischer Journalist bewertet das Verhalten der Deutschen, die als Rädelsführer bei jeder Gelegenheit die Türken als Menschenrechtsverletzer blamieren und dennoch sie immer menschenunwürdig behandeln, folgendermassen:

Kurz gesagt, glaube ich, dass die Deutschen die Türkei wegen fehlender Demokratie und Menschenrechten deshalb negativ beurteilen, um die Diskriminierung der Türken in Deutschland zur Erleichterung ihres Gewissens im kollektiven Bewusstsein irgendwie auszugleichen, und das, so glaube ich, kann nur ein Fall für Freud sein" (Zapçioğlu 1995)

Im Zusammenhang mit dem Türkenhass in Witzen in der BRD, meint Jess Nierenberg bezüglich des Witzes, dass ein Türke mit einem Frosch auf dem Kopf zum Arzt geht und dass der Frosch auf die Frage des Arztes, wo es fehle, die Antwort gebe, es möchte das Geschwür, das unter seinem Arsch haften, loswerden:

"Aber auch wenn die Deutschen ihr Türkengeschwür loswerden könnten, so würde das keineswegs ihre Probleme lösen, seien sie wirtschaftlicher oder anderer Art. Im Grunde ist das Geschwür kein äusserliches, das unter dem Gesäss haftet, sondern vielmehr ein inneres. Somit gibt es kein Ausländerproblem oder Türkenproblem, sondern nur ein deutsches Problem, das nach aussen projiziert wird." (Nierenberg 1984, 250)

Die Beantwortung der Frage, warum das Türkenbild seit dem 15. Jahrhundert unverändert und zwar negativ bleibt und wie es doch rehabilitiert werden kann, hängt davon ab, ob und wie die bewussten und unbewussten gesellschaftlichen Vorurteile abgebaut werden können (Spohn 1996, 145); vorausgesetzt, dass auch die Identitätskrise überwunden werden kann.

## LITERATURVERZEICHNIS

[AKBULUT 1993], Nazire: **Das Türkenbild in der neueren deutschen Literatur 1970-1990**, Verlag Köster, Berlin 1993.

[BAURIEDL, 1992], Thema: "Feindbild 'Ausländer': Zur Psychologie der Ausländerfeindlichkeit in unserer Gesellschaft", in: **Namo Aziz: Fremd in einem kalten Land. Ausländer in Deutschland**. Herder/Sektrum, Bd. 4130, Freiburg v.s. 1992, s. 156-170.

[BAYTEKİN 1993], Binnaz: **Das Bild der türkischen Migrantenkinder in der deutschsprachigen Kinderliteratur**, Eskişehir 1993.

[BEHAR 1994], Pierre: "**Türkenbilder, Italienbilder: Antithesen des Deutschen**", in: *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* 94 (1994), s. 92-107.

[CEYUN 1995], Ozan: **Almanya'da Bir Türk**. Sis Çam Yayınları 6, İstanbul 1995.

[FISCHER 1990], Helmut, "**Ethnische Stereotypen in der gegenwärtigen Volks-erzählung**". *Fabula. Zeitschrift für Erzählforschung*, Bd. 31, (Berlin-New York 1990, s. 262-271.

[GÖKBERK 1993], Ülker: "**Sürgünde Yazın, Yazında Sürgün. Yüksel Pazarkaya'nın Ben Aranıyor'una Bir Yaklaşım**", in: *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi VIII. Studien zur deutschen Sprache und Literatur. Prof. Dr. Şara Sayın'a Armağan Sayısı*. İstanbul 1993, s. 75-108.

[GÖKÇE 1988], Orhan: **Das Bild der Türken in der deutschen Presse**. Eine Inhaltsanalyse der Berichterstattung zum Besuch des türkischen Ministerpräsidenten Turgut Özal im Herbst 1984 in der Bundesrepublik Deutschland. *Beiträge zur deutschen Philologie*, Bd. 64, Giessen 1988.

[GÜVENÇ 1994] Bozkurt: **Türk Kimliği, Kültür Tarihi'nin Kaynakları**, Kültür Bakanlığı Yay. 1549, İnsanlık Tarihi Dizisi 2, Ankara 1994.

[KIVANÇ 1995], Cemil: "**Almanlar Türkiye'ye ve Türklere Nasıl Bakıyor**", in: *Yeni Yüzyıl*, 6 Mayıs 1995. (Perspektif)

[KOCADORU 1990], Yüksel: **Die Türken. Studien zu ihrem Bild und seiner Geschichte in Österreich**. Doktora Tezi, Eskişehir [1990].

[KOCADORU 1993], Yüksel: "**Avrupa ve Türk İmajı**", in: *Türk Dünyası Tarih Dergisi* 7 (84), 1993, s.14-17.

[KUGLİN 1984], Jörg: **"Eine besondere Form von Kulturaustausch: Sprachkontakte [I]"**. AE, Jg. 1/Nr. 3 (Mannheim, 28 September 1984); "Sprachkontakte (2)", AE, Jg. 1/Nr. 4 (November 1984); (3), AE, Jg. 2/ Nr. 5 (Januar 1985); (4), AE, Jg. 2/ Nr. 6 (März 1985); (5) AE, Jg. 2/Nr. 7 (April 1985); (6) AE, Jg. 2/Nr. 9 (Juli 1985).

[KULA 1992], Onur Bilge: **Alman Kültüründe Türk İmgesi I**, Ç.Ü. Eğitim Fakültesi Yayınları No:5, Adana 1992.

[KULA 1993a], Onur Bilge: **Alman Kültüründe Türk İmgesi II**, Gündoğan Yayınları, Ankara 1993.

[KULA 1993b], Onur Bilge: **"Martin Luther: Türk'e Karşı Duaya Çağrı (1541) 'Türk, Almanların Olumsuz Öğretmenidir' "**, in Gündoğan Edebiyat 4, 1993, s.31-43.

[KULA 1994], Onur Bilge: **"Goethe ve Türkler"**, in: Wilfried Buch'un Anısına (1926-1994) Wilfried Buch zum Gedenken. Yay.: Kenan Mortan - Sibylle Winkelmann, Mersin 1994, s. 110-122.

[KUYAŞ 1995], Nilüfer: **"Entellektüel Bakış"**, in: Milliyet 7 Nisan 1995. (Almanya'nın tanınmış muhalif yazarlarından Günter Walraff'a göre Alman Aydınları kış uykusunda)

[MERTEN], Klaus: **Das Bild der Ausländer in der deutschen Presse. Ergebnisse einer systematischen Inhaltsanalyse**. Zentrum für Türkeistudien/Türkiye Araştırmaları Merkezi 2. Frankfurt/ M 1986.

[NIERENBERG 1984], Jess, **" 'Ich möchte das Geschwür loswerden'. Türkenhass in Witzen in der Bundesrepublik Deutschland"**, in: Fabula. Zeitschrift für Erzählforschung, Bd. 25, (Berlin-New York 1984), s.229-240.

[ÖZDEMİR1994a] Çağatay: **"İşçi Göçü ve Almanya'da Yabancı (Türk) Düşmanlığının Teorik Açıklaması"**, in Türk Yurdu 14 (83), 1994, s.47-52.

[ÖZDEMİR1994b] Çağatay: **"Alman Tarihinde İlk Yabancılar"**, in Türk Yurdu 14 (84), 1994, s.31-37.

[ÖZTÜRK1994]. Ali Osman: **19. Yüzyıl Popüler Alman Sanatında Türk Motifinin İşlevine Etnolojik Bir Yaklaşım**. Konya 1994. (unveröffentlichte Habilitation)

[ÖZYER 1994], Nuran: **Edebiyat Üzerine**, Gündoğan, Ankara 1994.

[ÖZYURT 1972], Şenol: **Die Türkenlieder und das Türkenbild in der deutschen Volksüberlieferung vom 16. bis zum 20. Jahrhundert**. Motive, Freiburger folkloristische Forschungen, Bd. 4. Wilhelm Fink Verlag, München 1972.

[PAZARKAYA 1995], Yüksel: **Möln ve Solingen'den Sonra Almanya Üzerine**. Sis Çanı Yayıncılık 5, İstanbul 1995.

[SEY 1992], C.: "Almanya'da Yabancı Düşmanlığı Nazizmden Daha Köklü Bir Miras", in: Birikim 45/46, İstanbul 1992.

[ŞEN o. J.], Faruk: **Bonn-Ankara Hattı**. Önel Verlag, Köln (o. J.)

[ŞÖLÇÜN 1982], Sargut: **Tarih Bilinci ve Edebiyat Bilimi**. Dayanışma Yayınları:9, Ankara 1982. Ayrıca bkz. ders. Doktora Tezi. Hacettepe Üni. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1980.

[SPOHN 1993], Margret: **Alles getürkt. 500 Jahre (Vor-) Urteile der Deutschen über die Türken**. Bibliotheks- und Informationssystem der Universität Oldenburg, Oldenburg 1993.

[SPOHN 1996], Margret: **Herşey Türk İşi. Almanların Türkler Hakkında 500 Yıllık (Ön)Yargıları**. Çev. Leyla Serdaroğlu. Yapı Kredi Yayınları, Cogito 47, İstanbul 1996.

[UNUTMAZ], İrfan: "Türlere Karşı Duaya Çağrı", in: FOCUS, Sayı:11, Kasım 1996, s. 67-69.

[UZEL], Nezih: "Tarih Boyunca Tüm Irklar Türkleri Böyle Gördüler: Ye'cüc-Me'cüc Taifesi...", in: FOCUS, sayı 11, Kasım 1996, s. 64-67.

[ÜLKÜ], Vural: "Doğumunun 500. Yılı Dolayısıyla Martin Luther ve Türkler", in: Milli Kültür, Sayı 42, 1983, s.27-31.

[ÜNLÜ 1988], Selçuk: **19. Yüzyıl Alman Edebiyatında Türkiye ve Türkler. Das Türkei- und Türkenbild in der deutschen Literatur des 19. Jahrhunderts**. Konya 1988.

[ZAPÇIOĞLU 1995], Dilek: "Ah Freud, ueredesin!", in: Yeni Yüzyıl. 7 Mayıs 1995.

## **Das fremde Eigenbild der Türken<sup>1</sup>**

**Nazire Akbulut, Adana**

### **Ein verspätetes Interesse**

Das jahrhundertlange Desinteresse der türkischen Intellektuellen dafür, was die christliche Welt von ihrer Gesellschaft hält, wird mit Beginn des 20. Jahrhunderts durchbrochen. Türkische Germanistinnen befriedigen die latente Neugier, indem sie beginnen, das fremde Eigenbild, d.h. die Vorstellungen und Betrachtungsweisen, die Deutsche von Türken haben, aufzuarbeiten.

Soweit mir bekannt ist, beginnt diese Tradition in der Türkei mit Yaşar Önen<sup>2</sup>, der das Türkenbild in den Reiseberichten des 16. Jahrhunderts (mittelhochdeutsche Texte) analysiert. Ihm folgt Sargut Şölçün<sup>3</sup> mit einer Dissertation, in der er der Funktion der türkischen Figuren in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur nachgeht. Die Arbeit der Verfasserin führt die Auseinandersetzung mit den deutschsprachigen literarischen Texten der Gegenwart fort. Im gleichen Zeitraum beginnt Onur Bilge Kula<sup>4</sup> mit den Übersetzungen deutscher Texte (aus dem 9.-19. Jh.), in denen Türken und die Türkei beschrieben sind, ins Türkische.

Önen und Kula bearbeiten die deutschsprachigen Texte vom kulturellen Aspekt aus; Şölçün neigt zur philologischen Analyse und die Dissertation der Verfasserin ist interdisziplinär angelegt, denn die philologische Analyse des Türkenbildes aus den 70er und 80er Jahren wird durch Soziologie-Befunde unterstützt.

### **Begegnungen und deren Spuren**

Das Türkenbild in der deutschen Gesellschaft ist nicht auf die letzten 30 Jahre d.Jh. zu beschränken. Ein roter Faden läßt sich bis zum Anfang der Kreuzzüge, als Türkenstämme gegen die aufgebrachten christlichen Gruppen Widerstand leisten wollen, zurückverfolgen. Vor und nach den Begegnungen verallgemeinerten beide Gesellschaften - islamische Türken und christliche Deutsche - die negativen direkten und indirekten Erfahrungen und ignorierten die positiven. Während der Osten sein Fremdbild von den Deutschen überwiegend in der mündlichen Erzählung

terpflegte, wird das Türkenbild im Westen hauptsächlich in Schriften erkennbar. Das religiöse Motiv in dem gegenwärtigen Türkenbild, welches seinen Ursprung in den Kreuzzügen hat, wird bei dem Reformator Martin Luther im 16. Jh. weiterbearbeitet. Luther instrumentalisiert Koran und Muhammed, um seine kritische Haltung im christlichen Glauben durchzusetzen. Selbstverständlich entstehen solche Feindbilder nicht ohne Grund: Der Fremde in Vorderasien (Edward Said<sup>5</sup> und viele Orientalisten haben wissenschaftlich belegt, daß Türken und Araber im Westen immer identisch betrachtet worden sind) rückt näher. Zunächst wird Palästina erobert, dann Konstantinopel und anschließend stoßen die Türken bis Wien vor. Diese Annäherung wird von christlicher Seite schriftlich - zuerst von geistlichen Delegationen, dann von Gefangenen im Osmanischen Reich und zu jeder Zeit von Reisenden - konstatiert und schließlich von Poeten verarbeitet.

Die unbesiegbaren Türken als Vertreter des Islam, die die christliche Welt jahrhundertlang als "Strafe Gottes"<sup>6</sup> betrachtete, werden ab dem 17. Jh. - nach der zweimaligen erfolglosen Wien-Belagerung (1529 und 1673) und darauffolgendem Rückzug - als besiegt begriffen. Dieses veränderte politische Bild von Türken bzw. Osmanen wird um die Jahrhundertwende mit dem Bild "Kranker Mann am Bosphorus" verstärkt. Dem "Riesen" bleibt durch seine Verslossenheit dem Westen gegenüber das fremde Eigenbild,<sup>7</sup> d.h. das deutsche Türkenbild, unbekannt.

Die politischen Ereignisse der 30er Jahre jedoch begünstigen sowohl in der neu gegründeten Türkischen Republik als auch für die deutschen Oppositionellen sowie die deutschen Juden, die sich dem Nationalsozialismus entziehen, eine gegenseitige Unterstützung. Der Aufenthalt der politischen deutschen EmigrantInnen in der Türkei, die beim Aufbau und der Durchführung der türkischen Hochschulreform stark mitgewirkt haben, findet jedoch nach deren Rückkehr nach Deutschland keine Resonanz. Dies hat zwei Gründe: Erstens ist es ein Zeitabschnitt, von dem die Nachkriegsdeutschen nicht gerne sprechen wollen. Zweitens war die türkische Seite von Zeit zu Zeit von der offiziellen deutschen Botschaft manipuliert, so daß sie ihren EmigrantInnen einigen Kummer bereitet hat. Außerdem muß man beachten, daß - im Gegensatz zu türkischen ImmigrantInnen - die Amerika-ImmigrantInnen in wissenschaftlichen Bereichen sowohl in Europa als auch in den Staaten effizient dominant waren.<sup>8</sup>

Der Aufenthalt der türkischen ImmigrantInnen, seit Anfang der 60er Jahren in der BRD, brachte eine andere Dimension in die literarische Bearbeitung des

Türkenbildes. Mit der literarischen Bearbeitung der türkischen ImmigrantInnen, sowohl in der Jugendliteratur als auch in der Erwachsenen-Literatur, wird zwar die Tradition seit Luther fortgesetzt (d.h. um die eigene Gesellschaft zu kritisieren, bedient man sich osmanischer Sultane und türkischer Gestalten), aber auch eine neue Stellungnahme einbezogen. Und zwar wird mit Hilfe des kritischen Geistes der Aufklärung, der in der Bundesrepublik Deutschland seit der 68er- Generation wieder in Gang gesetzt worden war, das bestehende Fremdbild (Türkenbild) in Frage gestellt.

### **Positives Bild der "Waffenbrüder"**

Im Gegensatz zum deutschen Türkenbild, ist das türkische Fremdbild von den Deutschen eher positiv. Denn die militärische Neustrukturierung im osmanischen Heer<sup>9</sup>, kurz vor der Jahrhundertwende, führt zur Zusammenarbeit mit Preußen. Im anschließenden Ersten Weltkrieg gehen das Osmanische Reich und Deutschland ein Bündnis ein, danach entsteht ein unerschütterliches Bild vom "Waffenbruder" unter der anatolischen Bevölkerung. Nicht einmal die aktuellen Ausschreitungen der Rechtsextremen im vereinigten Deutschland konnten dieses positive Fremdbild aus dem zweiten Jahrzehnt d.Jh. in Frage stellen.

Das Neugier, wie das Türkenbild in Deutschland aussieht, stoßt nicht in der Türkei sondern in Deutschland auf Interesse. In der deutschsprachigen Wissenschaft kann man eine Tradition in der Erforschung des Türkenbildes beobachten.<sup>10</sup>

Sowohl das historische Türkenbild als auch das gegenwärtige Türkenbild in der Bundesrepublik sind nicht zu beschreiben, wenn soziologische Kategorien, z.B. soziale Vorurteile nicht miteinbezogen werden. Um die soziale Entwicklung parallel zur Bewußtwerdung der AutorInnen analysieren zu können, wird eine literatursoziologische Methode angewandt. Diese interdisziplinäre Bearbeitung neuer deutschsprachiger Werke soll einen Querschnitt der Gegenwartsliteratur geben, welcher das Orientbild des Westens (ein eindimensionales und stark auf Projektion beruhendes Bild) von Neuem überdenkt.

Die Verfasserin ist von eigenen Vorurteilen ausgegangen, indem sie dachte, deutsche AutorInnen wollen mit den sozialen Vorurteilen, die sie in Frage stellen oder kritisieren, die eigene Gesellschaft verbessern. Doch dies konnte nicht der einzige Grund gewesen sein. Mit der vorliegenden Arbeit ist bewiesen, daß die kritischen deutschsprachigen AutorInnen das Orientbild der Deutschen zerbrechen wollen.

Sie stellen fest, daß die "aufklärerischen" Europäer, in diesem Fall Deutsche, in eigenen Vorstellungen befangen sind.

In den literarischen Texten wird das fossilisierte Image der Europäer über Türken anhand der aktuellen Erfahrungen erweitert. Aus diesem Grunde wird eine literatursoziologische Methode angewandt, um die Bewußtwerdung der AutorInnen analysieren zu können, die auf dem Hintergrund der sozialen Entwicklungen betrachtet wird.

### **Die sprachlose Existenz**

Zwei deutschsprachige Romane und ein Filmdrehbuch sollen das Türkenbild der 70er Jahre vermitteln. Um den Entwicklungsprozeß des Türkenbildes festzustellen, sind die Werke nach ihrer Entstehung chronologisch geordnet.

Das erste literarische Werk im Rahmen dieser Arbeit ist "Gruppenbild mit Dame"(1971) von Heinrich Böll.<sup>11</sup> In Bölls Roman ist das Bild der türkischen ImmigrantInnen noch auf Männer beschränkt und die sozialen Vorurteile in der bundesdeutschen Gesellschaft durch ein klassisches Motiv ausgedrückt: Das Liebesdreieck.

Der türkische "Gastarbeiter" Mehmet in "Gruppenbild mit Dame" ist der neue Lebenspartner von Leni Pfeifer, die ihr ganzes Leben lang mit ihrer Haltung in Opposition zur herrschenden Gesinnung stand. Nun führt sie diese Haltung in ihrer Beziehung zu Mehmet fort, der durch seine Arbeit und die Gruppe, mit der er zusammen ist, zur Randgruppe gehört. Somit ist er doppelter Diskriminierung ausgesetzt: Sowohl als religiöse Minderheit (Islam) als auch soziale Minderheit (Gastarbeiter).

Der Türke vermittelt in dem Roman "Gruppenbild" das Bild einer fremden Gruppe, deren Existenz manche sozialen Vorurteile verursacht, jedoch von dem die deutsche Gesellschaft - durch fehlende Sprachkenntnisse -, nichts näheres weiss. Man hat höchstens Kenntnisse über sein Land, wo die Bagdad-Bahn ausgebaut wurde, man weiß, daß es die Städte Istanbul und Ankara hat und auf Grund seiner archäologischen Funde bekannt ist.

Für Heinrich Böll bedeutet das Türkenbild Sozialkritik, in die er sich als Intellektueller mit einschließt, weil die Gesellschaft über die sozialen Randgruppen zu wenig informiert ist und die sozialen Vorurteile bewußt (manche Presseorgane,

manche profitgierigen Arbeitgeber) oder unbewußt anfeuert. Bei Böll wird der "Türke" zum Vehikel der Kritik an der eigenen Gesellschaft. Das Interesse gilt weniger ihm als vielmehr den Zuständen in der eigenen Gesellschaft.

Barbara Frischmuth stellt in ihrem Roman "Das Verschwinden des Schattens in der Sonne"<sup>12</sup> (1973) die Türkei und die türkischen Intellektuellen aus der Sicht einer europäischen Studentin (der Ich-Erzählerin) dar, die ihre theoretischen Kenntnisse aus dem Turkologiestudium in Frage stellt. Die (Selbst-) Erfahrung mit Land und Leuten führt dazu, daß die Ich-Erzählerin an den türkischen Intellektuellen die Passivität, die Schein-Emanzipation, die unkritische Westorientierung und die Ignorierung der eigenen Werte (Bektaschi-Weltauffassung) kritisiert, dabei aber nicht die eigene Wahrnehmung kritisch reflektiert.

Helma Sanders-Brahms dagegen versucht in ihrem TV-Film "Shirins Hochzeit"<sup>13</sup> (1976) auf die 'Gastarbeiterinnen' aufmerksam zu machen. Durch die Sensibilität einer Filmemacherin wird die deutsche Gesellschaft nun auf die Türkinnen aufmerksam gemacht.

Die Hauptfigur Shirin verläßt ihre Heimat, um die Ehe mit dem gehaßten Verwalter des Großgrundbesitzers zu vermeiden und um den Verlobten in der Fremde aufzusuchen. Somit ist sie außerhalb der archaischen Frauengemeinschaft, und den Männern völlig ausgeliefert. Sie wird Prostituierte und stirbt zum Schluß durch den Schuß eines ihrer Freier.

Sanders-Brahms verstärkt somit das Klischee, daß Frauen nur in ihrer vertrauten Umgebung sicher sind.

Wenn Böll und Sanders-Brahms 'Gastarbeiter/in' verarbeiten und Frischmuth mehr die türkischen Intellektuellen, dann beruht dieser Niveaunterschied auf der Erfahrung der Autorinnen mit dieser Fremdgruppe. Erstens das Turkologiestudium (historische Kenntnisse), zweitens die niedrige Zahl der 'Gastarbeiter' in den 70er Jahren in Österreich prägen die Wahrnehmung von Frischmuth. Während die BRD sich als das Land, das "Arbeitskraft" bestellt, ausposaunt und die AutorInnen aus ihrer Schatzkammer des Wissens nur "Istanbul, Ankara, Bagdad-Bahn und Archäologie"<sup>14</sup> herauskramen, prägen bei der österreichischen Turkologin Frischmuth die bis vor Wien vorgedrungenen Ottomanen das Türkenbild.

Im Gegensatz zu den beiden Autorinnen, die geschlechtsbewußt (auf Grund der Frauenbewegung nach der 68er Studentenrevolution) die Herrschaftsstruktur der Männer beschreiben und die soziale Last eher an Frauen schildern, zielt Böll mit

seiner Kritik auf das System, unter dem Oppositionelle beider Geschlechter gleichmäßig leiden.

Sanders-Brahms, die mehr dokumentarartige Filme macht, lenkt zwar die Aufmerksamkeit des deutschen Publikums auf die eingereisten Immigrantinnen, doch sie bleibt in ihren eigenen Erwartungen und Wünschen befangen: Sie sucht, wie aus ihrer Kindheit sich erinnernd, die menschliche Zärtlichkeit der Frauen zueinander. Sanders-Brahms hebt daher die Frauensolidarität hervor, weist auf die körperliche Ausbeutung der Frau als Sexobjekt, bearbeitet Zivilisationsnachteile für Frauen und ihre doppelte Diskriminierung während der wirtschaftlichen Emigration.

### **Problematische Jugend, politische Asylbewerber**

Das Bild der türkischen Immigranten in der ersten Hälfte der 80er Jahre zeigt sowohl eine soziale Entwicklung (Familienleben) als auch die Entscheidung, den kurzfristigen Aufenthalt auf unbekannte Zeit zu verlängern. In dieses Bild sind nun die herangewachsenen türkischen Kinder eingetreten. Außer den Vertretern der zweiten Generation begegnen wir in den Werken dieser Phase, parallel zur politischen Entwicklung in der Türkei, einem neuen Typ, dem Asylbewerber.

Auffällig in diesem Zeitraum sind die aktualisierten Theaterstücke, in denen Figuren wie Juden, polnische Ehepaare oder westindische Schüler durch Türken ersetzt werden. So z.B. ersetzen Astrid Fischer-Windorf und August Zirner in "Klassen Feind"<sup>15</sup> (1981) (aus dem englischen Class Enemy von Nigel Williams) den westindischen Schüler aus dem Londoner Brixton durch einen sechzehnjährigen türkischen Jungen aus Berlin-Kreuzberg.

In "Klassen Feind" befinden sich sechs aggressive Schüler in einem abstoßenden Klassenraum, kein Lehrer will sie mehr unterrichten. Die isolierten Schüler entsprechen in ihrer Ausgrenzung sozialen Minderheiten. Ahmet Kitapçı, ein Türkenjunge, hat den Spitznamen 'Kebab'; anscheinend weil sich türkische Immigranten in der Bundesrepublik mit Kebab-Imbiß-Ständen einen Namen gemacht haben. Auch Kitapçı, der in Untersuchungshaft war, weil er Scheiben eingeschlagen hatte, wird "nach hier zurück geschickt"<sup>16</sup>.

Als Regisseure versuchen Peter Stein und Jürgen Kruse die Beschreibung von "sozialen Randgruppen" in der Bundesrepublik nicht nur auf eine bestimmten Gruppe

zu beschränken. Diese kritische Klassifikation zeigt Parallelität zu Bölls Roman "Gruppenbild mit Dame". Der stumme Mehmet in "Gruppenbild" ist von Ahmed Kitapçı, einem zeitweise aggressiven, zeitweise "adrett, aber dumm dreinschauend(en)"<sup>17</sup> Jungen abgelöst worden. Mehmet und Ahmed haben dieselbe gesellschaftliche Stellung: Sie sind, durch Wohnort und durch das niedrige Bildungsniveau, im voraus denselben sozialen Vorurteilen ausgesetzt und zur Randgruppe erklärt. Zu unterscheiden ist zwischen beiden Generationen, daß die Sprachkenntnisse der zweiten Generation das Selbstbewußtsein der ersten Generation kompensieren. Stein hat diese Besonderheit zutreffend festgehalten, indem er zeigt, wohin es führt, wenn dies Selbstvertrauen fehlt: Der Vertreter der zweiten Generation, Kitapçı, haßt die eigene Gruppe (Türken in Berlin-Kreuzberg) und zwar als Reaktion auf die sozialen Vorurteile.

Dies stimmt mit den Erkenntnissen der soziologischen Quellen überein, denn die sozialen Vorurteile können zwei Reaktionen hervorrufen: Während sie gegenüber Fremdgruppen (in unserem Beispiel: türkische Minderheiten in der Bundesrepublik) für die Angehörigen der Eigengruppe (deutsche Mehrheit) Verstärkung des Selbstbewußtseins und soziale Orientierung ermöglichen, verursachen sie bei Fremdgruppen (türk. Minderheit in der BRD) entweder Widerstand, der zu "separatistischen Bewegungen führen"<sup>18</sup> kann, oder Assimilation an die Fremdgruppe bis hin zum Selbsthaß. Kitapçı äußert seinen Haß zu beiden Gesellschaften/sozialen Kategorien ziemlich deutlich, als er seine "Unterrichtsstunde" hält:

[...] ich häng da am Schlesischen Tor und um mich rum sind überall Türken, Knoblauchfresser in den Hauseinfahrten, Türkenweiber gehn raus und rein in die Waschsalons, Türkenschnauzer wie mein Alter in gebrauchten Fords [...]. Und vor mir im Schaufenster steht dieses Mädchen aus Pappe [...] so blond und sauber, da kannste nur das Kotzen kriegen."<sup>19</sup>

Seine Frustration, die in Aggression umschlägt, läßt Kebap an dem ab, was "Nicht-Kanake" symbolisiert. Der Leser hat in "Gruppenbild mit Dame" nicht die Möglichkeit, die Gefühle von Mehmet zu erfahren: Mehmet weist jedoch eine andere Gemeinsamkeit mit Ahmet Kitapçı auf, indem er als Außenseiter unter Außenseitern beschrieben wird. Eine weitere Gemeinsamkeit, die in beiden Werken in bezug auf das Türkenbild festzuhalten ist, ist, daß soziale Vorurteile von der unteren Sozialschicht als Aggressionsabbau gebraucht werden, was sie von den Intellektuellen und von der führenden Schicht indirekt (durch Konkurrenz am Arbeitsplatz, im Wohnort, im sozialen Leben usw.) erlernen.

Wenn wir die Entwicklung im deutschen Türkenbild analysieren, bedeutet dies selbstverständlich auch die Änderungen in der Denkweise und Handlung dieser Gesellschaft unter die Lupe zu nehmen. Ausgehend von dieser Einstellung hat zwar das Türkenbild in Franz Xaver Kroetz' Einakter "Ausländerdeutsch"<sup>20</sup> (1984) - von Bölls Mehmet aus betrachtet - keine Entwicklung durchgemacht, aber im Sinne von zunehmenden sozialen Vorurteilen in der deutschen Gesellschaft, bis hin zum Rassismus, erheblich an Umfang zugenommen.

Äußerst verdichtet arbeitet Kroetz in seinem Einakter "Ausländerdeutsch" die Sozialkritik am deutschen Türkenbild heraus. Anhand eines Spiels, dem Vermischen von realen und fiktiven Ängsten einer Deutschen, die eine Beziehung mit einem Türken eingeht, entfaltet Kroetz politische und soziale Vorurteile gegenüber einer ethnischen Minorität. Mit seiner induktiven Vorgehensweise und seiner naturalistischen Schreibweise läßt Kroetz die Frauenfigur ständig das Sein der Eigenwerte und den Schein der Fremdwerte vergleichen. Dabei spielt der Autor auf die Konnotationen von bestimmten Wörtern, wie z.B. Sauberkeit (körperliche Reinigung, Geschlechtskrankheit und die 'deutsche Sauberkeit' als rassistischer Maßstab bei zwischenmenschlichen Beziehungen) und die 'braune Farbe' an.

Die "braune Farbe", d.h. die faschistische Gesinnung im gegenwärtigen System bearbeitet Kroetz auch in einem anderen Einakter, "Nein". Oben hieß es, daß in der ersten Hälfte der 80er Jahre außer der zweiten türkischen Generation auch Asylbewerber thematisiert werden. Die Kritik an der Majoritätsgesinnung (Einstellungen der Machthaber) bringt Kroetz in "Ausländerdeutsch", im Vergleich zu dem anderen Einakter "Nein", einem Pamphlet-Gedicht über den türkischen Asylbewerber Kemal Altun, der auf Grund der Abschiebung in die Türkei Selbstmord begeht, recht harmlos zur Sprache.

Das dritte und letzte Werk dieses Teiles ist ein radikal-feministischer Roman "Im Schatten der Mondsichel"<sup>21</sup> (1985) von Hanne Mede-Flock. Von der Erzählstruktur her zeigt dieser Roman, durch seinen dokumentarischen Stoff, Paralleltäten zu Bölls und Frischmuths Werken. Mit journalistischer Gründlichkeit informiert dieser politische Roman über das Zeitgeschehen der Jahre 1967 bis 1981 in der Türkei. In ihrem Roman konzentriert sich Mede-Flock - ohne sozialen Schichtenunterschied, im Gegensatz zu den bisher aufgezählten Werken, in denen

Vorurteile gegenüber ethnischen, nationalen und sozialen Minderheiten bearbeitet werden, - auf die Frauen-Diskriminierung, und baut somit soziale Vorurteile gegen Männer auf. Die Sehnsucht nach der archaischen Frauengruppe, wie schon bei Sanders-Brahms beobachtet, läßt auch Mede-Flock in ihrem Roman spüren. Eine weitere Gemeinsamkeit, die auch das neue Türkenbild prägt, ist die Existenzangst des Individuums, die, ebenso wie diese beiden Autorinnen, auch Frischmuth als durchgehendes Motiv bearbeitet.

Die kritische Autorin Mede-Flock lehnt das Frauenbild der Männer und deren Wertmaßstab ab. Sie entwirft ein Spektrum von Frauenfiguren, die verschiedene Lebensmöglichkeiten und Schicksale von türkischen Frauen wiedergeben: Eine sozial engagierte Akademikerin; eine emanzipierte intellektuelle Hausfrau; eine - im marxistischen Sinne - kleinbürgerliche Intellektuelle; eine sozial und geographisch entwurzelte, physisch und psychisch diskriminierte BinnenImmigrantin und schließlich eine Deutsche, die auf der Suche nach Emanzipation und menschlichen Beziehungen ist.

Diesen Frauen stellt Mede-Flock spezifische Männerfiguren gegenüber: Einen Rechtsanwalt, der rigide sozialpolitische Normen ablehnt; einen BinnenImmigranten, der zwischen Tradition und Fortschritt schwankt; einen in der Theorie progressiv, in der Praxis rückständigen Intellektuellen, einen voreingenommenen Tyrannen; und schließlich zwei gewöhnliche Spießbürger. In dieser Kombination von Frauen- und Männerfiguren entwirft die Autorin Innen- und Außenansichten des Lebens in der Türkei. Damit folgt sie einer Sichtweise der westlichen Frauenbewegung, die das Private und das Öffentliche der Lebenserfahrungen von Frauen sichtbar zu machen versucht. Unter dieser Perspektive gestaltet Mede-Flock das Bild von Türkinnen, wobei sie das Problem der Lesbierinnen hineinprojiziert, das kein für die Türkei spezifisches Phänomen darstellt. Türkinnen leben in einem stark traditionellen Land, das einerseits von Institutionen und andererseits von der extremen Männerdiktatur (Faschismus) in den 70er Jahren geprägt ist.

### **Eine Fremdgruppe mit menschlichen Schwächen**

Die vorliegende Arbeit über das deutsche Türkenbild schließt mit drei weiteren Werken aus verschiedenen Bereichen der deutschsprachigen Produktion ab. Dieser letzte Teil - der die zweite Hälfte der 80er Jahre behandelt - konstatiert AutorInnen mit anderen literarischen Gestaltungsmöglichkeiten, in deren Werken die sprach-

lose erste und die in der Opferrolle dargestellte zweite Generation der türkischen EmigrantInnen durch die sprachlich und kulturell integrierte zweite Generation ersetzt werden.

Das erste hier besprochene Werk dieser Phase ist von Jakob Arjouni, der in seinem Roman "Happy birthday Türke!"<sup>22</sup> (1987) eine assimilierte Türkenfigur (Kemal Kayankaya) aufbaut, die sich in demselben Milieu aufzuhalten scheint, wie diejenigen in Peter Steins Dramenadaptation "Klassen Feind". Gemeinsamkeiten haben beide Figuren in ihrer Position als Mitglieder einer Fremdgruppe. Die Diskriminierung gleicht sich, nicht jedoch ihre Reaktion darauf. Kayankaya ist die Personifizierung der Jugend ohne nationale Brüche. Daher fungiert diese stilisierte Figur, die im strengen Sinne nicht als Repräsentant der zweiten Generation der türkischen MigrantInnen gelten kann, als ein Vermittler für deren Probleme, mit denen sie durch die bundesdeutsche Mehrheit alltäglich konfrontiert werden.

Die Akkulturation, die der Vollwaise Kemal erst im deutschen Waisenheim, dann bei deutschen Adoptiveltern durchmacht und die Entwurzelung durch das Fehlen der verwandtschaftlichen Verbindung in die Türkei schon ihm vor der Konfrontation mit dem deutschen "Durchschnittsrassismus"<sup>23</sup> nicht.

Eine literarische Kontinuität des Türkenmotivs läßt sich somit von Heinrich Böll über Peter Stein und Franz Xaver Kroetz bis Jakob Arjouni verfolgen. Die Bloßstellung der voreingenommenen (deutschen) Mehrheit, die die obere Sozialschicht bildet, stellt einen weiteren roten Faden in den verschiedenen Werken der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur dar.

Durch die Selbstartikulation der ersten und zweiten Generation türkischer ImmigrantInnen in den deutschsprachigen Werken erfährt der Leser von dem massiven Kulturkonflikt dieser Minderheit in diesem Lande. Dieser kann vermindert werden, wenn der Erwerb von Sprach- und Kulturkenntnissen des Einwanderungslands und die Pflege des sozialen Kontakts zu Einheimischen hergestellt werden kann. Wenn man den Herkunftsort (aus der Provinz) und das Bildungsniveau (wie Sten Nadolny in "Selim oder Die Gabe der Rede" beschreibt, sind es fast alle analphabetische junge Menschen: "Ringer, Läufer, Friseur oder Bauern"<sup>24</sup>) der türkischen Immigranten berücksichtigt, müßte man mit einer solchen Erwartung Geduld haben.

Zwar verschweigt Jakob Arjouni in einem Interview seine sozialkritische Absicht, mit der er die Diskriminierung ethnischer Minderheiten darstellt, doch in seinem Werk unterscheidet er bei der Darstellung der Wechselwirkung zwischen den sozi-

alen Vorurteilen und dem Vorurteilobjekt drei Aspekte. Erstens werden allgemein-verbreitete Vorurteile im Zusammenhang mit der ersten Generation, den 'Gastarbeitern', aufgegriffen. Arjouni ist bemüht, diese zu widerlegen.

Zum zweiten geht es ihm darum, die zu ihrem Dasein in der bundesdeutschen Gesellschaft stehende zweite Generation zu beschreiben. Sie ist mit dem "Durchschnittsrassismus" ständig konfrontiert und versucht, gewaltfrei damit umzugehen. Drittens versucht der Autor, die in herkömmlicher Lebensweise ihre Existenz fortsetzenden 'Gastarbeiterkinder' in ihrem abgekapselten Leben darzustellen. Sie setzen sich mit den sozialen Vorurteilen nicht auseinander. Kayankaya, als Symbol für Jugend ohne nationale Brüche, vermittelt auch die Einsamkeit der heranwachsenden deutschen Jugend. Insofern ist die stilisierte Figur eine Kombination der Probleme der Jugend Ende der 80er der Bundesrepublik und des 'Ausländer-Seins' Ende der 80er in der BRD.

Das vorletzte Werk "Selim oder Die Gabe der Rede" (1990), das im Rahmen dieser Arbeit analysiert wird, stammt von Sten Nadolny. Wo Böll in seinem Roman mit der historischen Vergangenheit der Bundesrepublik abschließt, setzt Nadolny das soziokulturelle Panorama ab Mitte der 60er Jahre fort. Tagebuchnotizen von Alexander (einer der Hauptfiguren) stellen die Rahmenerzählung dar, in denen Alexander seinen Entschluß mitteilt, einen Roman über das Leben von Selim (ein erzählender Orientale) und Alexander (ein schreibender Europäer) zu schreiben.

Schon der Titel von Sten Nadolnys drittem Roman, "Selim oder Die Gabe der Rede" sagt Einiges über dessen Inhalt aus. Zwar vermittelt der Roman auf den ersten Blick ein positives Türkenbild, doch der Schein trügt. Es ist ein Roman der Resignation der - um es mit der Sportart des Protagonisten Selim auszudrücken - im Ringen unterlegenen archaischen Kultur. Selim - der Name assoziiert Sultan Selim III., der Reformen nach europäischem Vorbild begann - ist mit augenfälligen Besonderheiten ausgestattet, die die zur öffentlichen Sphäre gewandte Seite eines Menschen verkörpern. Dieser Verdacht der Darstellung Selims als Archetyp findet sich auch dadurch bestätigt, daß Selim nicht mit den typischen Merkmalen eines Ausländers - im Gegensatz zu anderen typisierten Figuren im Roman - versehen ist. Der sympathisch bis verherrlicht beschriebene Selim ist 'der Herr im Gruppenbild', an den sich alle Beziehungen knüpfen.

Es geht von ihm ein enormer Sog aus, der nicht nur Frauen, sondern auch Männer

an ihn bindet. Selim verkörpert in diesem Sinne die archaische Kultur, die zum gemeinsamen Leben bereit ist, doch von der hochindustrialisierten Leistungsgesellschaft abgelehnt wird (Selim wird in die Türkei abgeschoben).

Dies hindert jedoch Nadolny nicht, durch die Hauptfigur, den Vertreter der 'schriftarmen', dafür aber 'erzählreichen' Kultur, die Voreingenommenheit der westlichen Welt ironisch zu verspotten. Denn Nadolny ist derselben Meinung wie Kroetz, der in seinem Einakter "Nein/Kemal Altun" das System für schuldig erklärt und seine 'Kriegserklärung' ausspricht.

Daß Sten Nadolny sich nicht auf eine deutsche Denkweise beschränkt, erkennt man schon an dem Romantitel. Die Rede wird als eine "Gabe" bewertet; eine Einstellung, die vor allem in archaischen Kulturen ihre Gültigkeit hat. Der Roman selbst verdankt sich der mündlichen Überlieferung. Denn Nadolny bekam diese Geschichte von einem Türken erzählt. In diesem Sinne stellt der Roman eine Übersetzung von Mündlichkeit in Schriftlichkeit dar.

Zusammenfassend kann man sagen, daß die Konfrontation mit dem Fremden die deutschsprachigen AutorInnen (Frischmuth, Sanders-Brahms, Mede-Flock, Nadolny) eher das Verlorene und das Ersehnte wahrnehmen läßt als das Besondere an der eigenen Kultur.

Die Probleme bei der Integration der 'GastarbeiterInnen' werden in der bundesdeutschen Gesellschaft auf die geringen Deutschkenntnisse zurückgeführt. Doch in der Figur der jungen Türkin Ayşe, einer kritischen Vertreterin der zweiten Generation, zeigt sich auch, daß Sprachkenntnisse dazu führen, die sozialen Diskriminierungen als Vorurteilsobjekt stärker wahrzunehmen.

Das Kapitel zu Ayşes Geschichte, ein Konglomerat aus Problemen und Hilflosigkeiten, die Ayşe schließlich in den Selbstmord treiben, steht für ein kritisches Resümee der Migrationsproblematik und stellt damit die Pointe der Binnen-erzählung dar. Es wirkt belehrend, mahnend und nicht zuletzt resignierend.

Nadolnys Bild von der zweiten Generation der türkischen Minderheit in der Bundesrepublik ist sehr positiv. Er schätzt die Sensibilität, mit der sie sich den Problemen der Mitmenschen nähern. Auch ihre Begabung, mit neu erworbenen Kenntnissen umzugehen, veranschaulicht für ihn ihre Intelligenz und ihre Flexibilität.

Das Bild der türkischen Minderheit in der Bundesrepublik unterscheidet sich von dem des Nicht-Emigrierten durch die starke psychische Belastung, die sich auch physisch zu erkennen gebe.

Das letzte 'Werk', das ich hier besprechen möchte, "Liebling - Kreuzberg"<sup>25</sup> (1985-87), drei TV-Drehbücher einer Serie von Jurek Becker, reflektiert die Gegenwart des multikulturellen Lebens in Berlin. Becker differenziert zwei dominante Probleme: Den sozialen Ehrenkodex und die zunehmende scheinfundamentalistische Einstellung der türkischen Minderheit in der Bundesrepublik.

Becker greift in der Folge "Der Beschützer" (1985) ein neues Phänomen unter der zweiten Generation auf: StudentInnen. Es gab schon vorher in die Bundesrepublik eingereiste StudentInnen, doch dies war bislang nicht problematisch, da deren Zahl nicht der Rede wert war.

Die von Jurek Becker entworfene Studentin jedoch ist eine Türkin der zweiten Generation, die in Berlin/BRD aufgewachsen ist. Insofern wirkt die Anwesenheit der ersten Generation an ihren Problemen mit.

Für den Rechtsanwalt Liebling, der eine Kanzlei im Berliner Bezirk Kreuzberg führt, sind türkische Mandanten selbstverständlich. Zum ersten Mal, wenn auch wiederum im Zusammenhang mit dem althergebrachten Motiv 'Ehre', wird eine studierende Türkin in der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur dargestellt. Doch ebenso wie die Figur der jungen Türkin wird auch die Darstellung des Ehrenkodexes unter einer neuen Perspektive aufgearbeitet. Das Problem liegt nicht zwischen Vater und Tochter; es zeigt sich als Männermachenschaft.

Für Becker scheint es wichtig zu sein, die Diskrepanz zwischen der ersten und zweiten Generation zu veranschaulichen.

Die erste Generation der türkischen MigrantInnen ist hier streng, unberechenbar, pathetisch, traditionell in Ess- und Trinkgewohnheiten, hierarchisch in zwischenmenschlichen Beziehungen. Vertreter dieser Generation denken und handeln nicht individuell, sondern kollektiv, so daß bei individuellen Konflikten die Sippe im Herkunftsland genauso betroffen ist, wie die Familienangehörigen in der Fremde. Die im marxistischen Sinn kleinbürgerliche und zugleich feudale Immigrantengruppe ist stark von der kapitalistischen Mentalität beeinflusst. Das Resultat ist, daß sie beginnen, soziale Konflikte mit Geld zu lösen.

Mit der Folge "Hausbesuch" (1987) hält außer dem positiven Bild der Türkin ein weiteres neues gesellschaftliches Phänomen Einzug in die Literatur. Der 'Gastarbeiter' ist nun selbst Arbeitgeber. Der Auftraggeber von Rechtsanwalt Liebling besitzt ein Restaurant und beauftragt Liebling, die Unschuld des in die Türkei zurückgekehrten Bruders zu beweisen.

In der 19. Folge "Ehrengericht", in der es um den Mißbrauch der religiösen Gebote geht, wird Jurek Becker zynisch. Seine Kritik erhält einen ironisch anschwärzenden Beigeschmack und richtet sich sowohl gegen die Scheingläubigen als auch gegen die klischeehaft denkenden Vorurteilssubjekte.

Der aus religiösen Gründen eine Arbeit auf dem Schlachthof ablehnende türkische Arbeiter Gürçel trinkt Magenbitter. Um die Angelegenheit an Ort und Stelle zu bewerten, befindet sich das Gericht am Schlachthof. Während der Richter verhandelt, trinkt Gürçel Magenbitter. Sein Anwalt hindert ihn daran, um den Prozeß nicht zu verlieren und die Anwesenden von dem religiösen Motiv zu überzeugen.

"ARNOLD: [...] im Islam [ist] Alkohol genauso verboten wie Schweinefleisch. Muß ich Ihnen erklären?"

GÜRÇEL: (*Jämmerlich*) Ist mir aber so schlecht.

ARNOLD: Damit muß ein Mohammedaner anders fertig werden..."<sup>26</sup>

Je mehr das Verhalten der ImmigrantInnen von der sozialen und religiösen Tradition geprägt wird, desto zynischer wird Beckers Stil. Auch wenn die erste Generation der türkischen Minderheit von der Kritik betroffen scheint, trifft es doch jeden, der sich von sozialen Schranken nicht befreit hat.

Resümee der besprochenen Werke ist, daß das deutsche Türkenbild in den deutschsprachigen Werken von 1970-1990 ein negatives Bild wie vor Jahrhunderten enthält, das in Europa entstand, das sich aber vom Inhalt her ganz und gar vom älteren unterscheidet. Die soziale Minderheit der Türken in der Bundesrepublik ist von den vorhandenen sozialen Vorurteilen betroffen. Wie z.B.: 'GastarbeiterInnen' stellen Konkurrenz in der Liebe und Wohnung dar (Böll, Sanders-Brahms), 'Gastarbeiterkinder' sind Kriminelle (Stein, Becker), Türken sind Dealer (Nadolny, Arjounie), und doch wächst eine neue Generation heran, die Anspruch im deutschen Gesellschaftsleben hat (Stein, Becker, Nadolny). Die Mentalität und die gesellschaftlichen Besonderheiten der sozialen Kategorie der Türken sind z.T. vom historischen Motiv 'Herrschaft beruht auf Angst, Angst ist Gesellschaftsstigma' (Frischmuth, Mede-Flock, Sanders-Brahms, Kroetz) und z.T. von der archaischen Kultur der TürkInnen geprägt (Mede-Flock, Sanders-Brahms, Nadolny).

Auch das Ziel der AutorInnen - trotz der Jahrhunderte, die inzwischen vergangen sind - gleicht sich. Was die Gegenwartsautoren von den Vorgängern unterscheidet, ist ihre Vorgehensweise: Sie gebrauchen die bestehenden sozialen Vorurteile nicht,

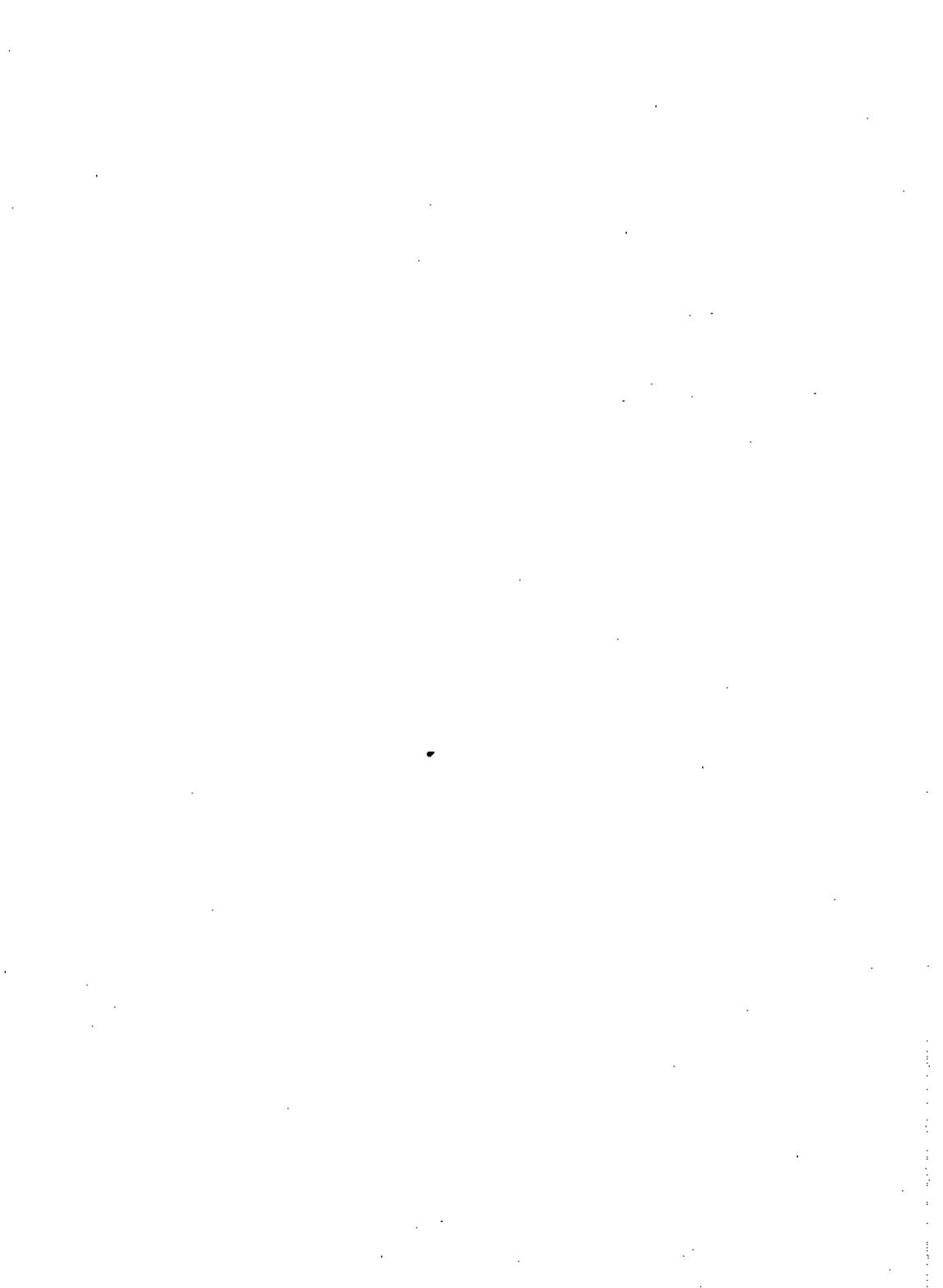
um die fremde Gruppe/soziale Kategorie (Türken) mit weiteren Voreingenommenheiten zu belasten, sondern um zur Reduzierung oder zur Überwindung dieser Vorurteile in der eigenen Gruppe/sozialen Kategorie (bei Deutschen) beizutragen. Dies geschieht, indem die AutorInnen die Adressaten (Leser, Theater-, Kino- und Fernseh-Zuschauer) auf die sozialen Vorurteile anhand der Negativedidaxe (mit negativem Beispiel das Positive erzielen) aufmerksam machen. Dabei hat das Fremde mindestens zwei Funktionen: Es stellt - zum einen - einen Spiegel des Eigenen dar, zum anderen die Sehnsucht nach dem Fremden. Und im Endeffekt ist das Vorurteilssubjekt genauso benachteiligt wie das Vorurteilsobjekt: Adorno konstatiert, daß das Vorurteil immer mehr über den aussagt, der es äußert, als über den von sozialen Vorurteilen Belegten.

### Ammerkungen

- 1 Der vorliegende Artikel beruht auf der Dissertation von Akbulut, Nazire, Das Türkenbild in der neueren deutschen Literatur 1970-1990, Diss., Berlin, Köster Verlag, 1993
- 2 Önen, Yaşar, "Das Bild der Türkei in deutschen Reisebeschreibungen des 16. Jahrhunderts", in: Geistesgeschichtliche Perspektiven. Rückblick. Ausblick. (Hrsg.) Götz Grossklaus, Bonn, Bouvier, 1969.
- 3 Şölçün, Sargut, Das Bild des türkischen "Gastarbeiters" in der bundesdeutschen Gegenwartsliteratur, Diss., Ankara, 1980.
- 4 Kula, Onur Bilge, Alman Kültüründe Türk İmgesi, zwei Bde., Ankara, Gündoğan Yayınları, 1992.
- 5 Said, Edward W., Orientalismus, Frankfurt/Berlin/Wien, Ullstein. 1981
- 6 Knappe, Emil, Die Geschichte der Türkenpredigt in Wien. Ein Beitrag zur Kulturgeschichte einer Stadt während der Türkenzeit, Diss., Wien, 1949, S. 190-191.
- 7 Im Rahmen dieses Artikels wird nur das Türkenbild in der deutschsprachigen Literatur bearbeitet. Zum Türkenbild in der italienischen Literatur siehe Gürol, Ümit, İtalyan Edebiyatında Türkler. Başlangıcından 1982'ye. Ankara, İmge Kitabevi, 1987; zum Türkenbild in den europäischen Comics siehe Uluengin, Hadi, "Avrupa Çizgi Romanında Türk İmajı", in: Cumhuriyet (Tageszeitung), İstanbul, 12.-15.02.1989.
- 8 Siehe hierzu: Widmann, Horst, Exil und Bildungshilfe. Die deutschsprachige akademische Emigration in die Türkei nach 1933. Mit einer Bio-Bibliographie der emigrierten Hochschullehrer im Anhang, Bern, Herbert Lang; F.M., Peter Lang, 1973 und Neumark, Fritz, Zuflucht am Bosphorus. Deutsche Gelehrte, Politiker und Künstler, in der Emigrati-

- on 1933-53, F./M., Verlag Josef Knecht, 1980.
- 9 Moltke, Helmuth von, "Briefe über Zustände und Begebenheiten in der Türkei aus den Jahren 1835-1839", in: Gesammelte Schriften und Denkwürdigkeiten des General-Feldmarschalls Graf H.v. Moltke, Bd. 8, Berlin 1893 (neue Auflage 1986)
  - 10 Siehe hierzu: Akbulut, Türkenbild, 1993, S. 14-38.
  - 11 Böll, Heinrich, Gruppenbild mit Dame. Roman, München, dtv, 1985<sup>13</sup>
  - 12 Frischmuth, Barbara, Das Verschwinden des Schattens in der Sonne. Roman, München, dtv. 1983<sup>3</sup>
  - 13 Sanders-Brahms, Helma, Shirins Hochzeit, Originaldrehbuch für Westdeutscher Rundfunk-Fernsehspiel, 1976
  - 14 Böll, Gruppenbild, 1984<sup>13</sup>, S. 13/36
  - 15 Stein, Peter/Kruse, Jürgen, Klassen Feind (aus dem englischen Class Enemy von Nigel Williams, übersetzt von Astrid Fischer-Windorf und August Zirner), in: theater heute, 6/81, S. 37-51.
  - 16 Stein, Klassen Feind, theater heute 1981, S. 38/4 und 46/2
  - 17 Ignée, Wolfgang, "Rüber zum Ku'damm machen", in: Stuttgarter Zeitung, 25.04.1981
  - 18 Heintz, Peter, Soziale Vorurteile, Ein Problem der Persönlichkeit, der Kultur und der Gesellschaft, Köln, Verlag für Politik und Wirtschaft, 1957, S. 12.
  - 19 Stein, Klassen Feind, theater heute, 1981, S. 47/1
  - 20 Kroetz, Franz Xaver, "Ausländerdeutsch" und "Nein", in: Furcht und Hoffnung der BRD. Das Stück, das Material, das Tagebuch, Frankfurt/M., edition suhrkamp, 1984.
  - 21 Mede-Flock, Hanne, Im Schatten der Mondsichel. Roman, (Korrigierte und ergänzte Auflage), Berlin, ExpressEdition, 1985.
  - 22 Arjouni, Jakob, Happy birthday Türke! Roman, Zürich, Diogenes, 1987.
  - 23 Arjouni, Jakob, Happy birthday Türke! 1987, S. 179.
  - 24 Nadolny, Sten, Selim oder Die Gabe der Rede. Roman, München/Zürich, Piper, 1990, S. 15.
  - 25 Becker, Jurek, Liebling-Kreuzberg. TV-Drehbücher. Die 3. Folge "Der Beschützer", 1985; die 14. Folge "Hausbesuche", 1987 und die 19. Folge "Ehrengericht", 1987.
  - 26 Becker, Ehrengericht (19. Folge), 1987, S. 190.

# **DEUTSCHE UND TÜRKISCHE LITERATUR**



## **Deutschsprachige Prosaliteratur der Gegenwart. Ein Überblick mit ausgewählten Texten und Kurzinterpretationen**

**Michaela Schaefer, Mersin**

### **I. Ziel und Einstieg**

Dieser Beitrag will Texte der 80er und 90er Jahre vorstellen und durch Kurzinterpretationen zugänglich machen. Zunächst sollen einige Stimmen der literaturkritischen Diskussion zu Wort kommen, um ein Bild der kontroversen Rezeption dieser Texte zu geben. Ein Übergangsteil leitet dann anhand von Erläuterungen des Begriffs "Postmoderne" zu den ausgewählten Beispielen über; damit wäre eine Brücke zum Verständnis dieser Texte gespannt.

"Bücher, Bücher, aber nichts zu lesen", so klagte Joachim Fest (FAZ 13.10.1981, zit. nach W. BARNER, S. 810) 1981 auf der Frankfurter Buchmesse, und Hans Werner Richter stellte anlässlich der Lesungen von Autoren, die für die Döblin-Preisverleihungen in Berlin in die nähere Auswahl kamen, fest (eine Art Ersatzveranstaltungen für die nicht mehr vorhandenen Treffen der Gruppe 47): "Sie können alle hervorragend schreiben, aber sie haben nichts zu sagen." (BARNER 814).

"Autoren in der Sackgasse. Warum die deutsche Literatur weitgehend langweilig geworden ist", so ist mehr als 10 Jahre später ein Feuilletonartikel von Uwe Wittstock in der SZ vom 26/27.2.94 (DAAD: Zeitungsausschnitte April 1994) überschrieben, in dem sogar wohlmeinende Ratschläge erteilt werden, wie zeitgenössische Literatur für Leser wieder attraktiver gestaltet werden könnte. Ähnliches taten auch andere Kritiker.

Marcel Reich-Ranicki proklamiert anlässlich seines Verrisses von Günter Grass' monumentalem Werk "Ein weites Feld", daß nicht nur der Schriftsteller Grass in eine Krise geraten sei, sondern mit ihm die ganze Gegenwartsliteratur. "Kritiker", so heißt es weiter, "schreiben bisweilen besser als die Autoren, mit denen sie sich beschäftigen" (FAZ 13. Mai 1994, zit. nach CH. DÖRING, Einleitung, S.8)

Schlägt man den Kulturteil von Zeitungen und Zeitschriften auf, begegnen einem auf Schritt und Tritt ähnliche kritisch-ablehnende Stimmen; zugleich werden Forderungen laut nach der Gestaltung bestimmter Themen, die angeblich das lesende Publikum interessieren würden (bisher befragt wurde das Publikum in dieser Hin-

sicht allerdings noch nie). Dahinter steckt der zumindest angreifbare Gedanke, daß sich die Literatur dem Niveau und den Wünschen der Kritiker anzupassen hätte.

Heißen diese insgesamt wenig positiven Urteile, daß der in den 60er Jahren ausgerufen "Tod der Literatur" nun tatsächlich eingetreten ist? Hat Literatur neben ihrer stärksten Konkurrenz, den Massenmedien, an Attraktivität eingebüßt? Schaut man sich in deutschen Buchhandlungen um, beobachtet man die zahlreichen Neuerscheinungen auf dem Markt, schlendert man über die alljährlich aufs Neue gut besuchte Frankfurter Buchmesse oder nimmt an einer der zahlreichen Autorenlesungen teil - so fällt es anhand der gewonnenen Eindrücke und Erfahrungen schwer, diese Frage zu bejahen. Denn das Interesse am Buch ist vorhanden. Das Fernsehen, das ja dem Publikumsinteresse immer direkt auf der Spur ist, hat sich schließlich nicht umsonst die Literatur als "Beistelltischchen der Talkshows" (DÖRING, Einleitung XI) längst einverleibt, und zwar hauptsächlich unter dem Aspekt der Unterhaltung. So kann die Qualität literarischer Texte nicht ermittelt werden, und Sendungen wie das "Literarische Quartett" mit seinen hohen Einschaltquoten dienen eher der Bekanntmachung ihrer Autoren als der angemessenen Präsentation von Texten. Ernsthafter vollzieht sich der kritische Umgang mit Literatur im Rundfunk und in der Presse.

Dies kann dennoch nicht darüber hinwegtäuschen, daß auf den Auslagetischen der Buchhandlungen zumeist traditionell erzählte Belletristik ausliegt und auch verkauft wird, während Literatur, die als neuartig und schwierig gilt, in den hinteren Bücherregalen verschwindet. Nicht zu übersehen ist auch, daß gerade die Bücher mit den größten Verkaufszahlen in der Regel nicht deutscher Feder entspringen, sondern amerikanischer bzw. angelsächsischer Herkunft sind oder auch aus Ländern der Dritten Welt stammen. Umgekehrt finden nur noch selten Werke zeitgenössischer deutscher Autoren ihren Weg in Buchhandlungen des Auslands. Immer weniger Verlage gehen das Risiko ein, jüngere deutsche Autoren zu übersetzen. Dies gilt auch für die Türkei. Oder war z.B. auf der Istanbul Buchmesse dieses Jahres ein einziger Titel deutscher Belletristik der 90er Jahre zu finden?

Listet man die Kritikpunkte an der zeitgenössischen deutschen Literatur auf, so kommt man zu folgendem Bild:

1. Die großen Themen fehlen.
2. Die moderne Literatur ist nicht unterhaltsam genug.
3. Sie ist zu schwierig, zu selbstreferentiell, zu experimentell und elitär.
4. Diese Literatur ist nicht "welthaltig" genug.
5. Literatur ist funktionslos und irrelevant geworden.

Demnach soll Literatur Themen der Zeit behandeln und den "Zeitgeist" widerspiegeln (so wird z. B. immer noch der deutsch-deutsche Roman, der Roman der Wiedervereinigung angemahnt), sie soll in traditioneller Manier realistische Geschichten erzählen, die für jeden verständlich sind, und der Schriftsteller schließlich soll als geistiger Führer und moralische Instanz fungieren. (Diese Ziele sind dem türkischen Leser sicher vertraut, denn sieht man hier die Situation nicht ähnlich?)

Muß man nicht aber die Frage stellen: Ist die literarisch interessierte Öffentlichkeit tatsächlich berechtigt, solche Erwartungen an die Literatur zu stellen, - in einer Zeit, in der doch jeder über die Überschwemmung mit Informationen durch die Medien klagt? Sind beispielsweise Romane noch geeignet, in die öffentliche Debatte zeitbezogener Themen einzugreifen, wo doch jeder Kommentator dies als seine Aufgabe ansieht? Und wo, im Grunde, der öffentliche Diskurs den sorgfältig geformten und ausformulierten Werken längst voraus ist? Kann überhaupt der geforderte Roman, angefüllt mit "prallem Leben," spannender sein als eine beliebige Fernsehserie, die denselben Anspruch erfüllen will? Kann man in einer Zeit allgemeiner Desorientierung noch an den Autor als das Wunderkind glauben, das uns vor dem Zerfall moralischer Werte bewahrt und die komplizierten gesellschaftlichen Zusammenhänge begreifbar macht? Sollen die Autoren selber zu Wort kommen, die all diesen Ansprüchen durchaus souverän entgegentreten:

Der Erzähler - als Stimme des Autors, wie in diesem Fall einmal unterstellt wird - äußert sich in Reinhold Bathbergers jüngst erschienenem Roman "Pirckheimers Fall" (DÖRING, Einleitung S. 11) so:

"Ich versteh' eh nicht, daß sich Schriftsteller, Dichter, Literaten mehr oder weniger freiwillig zum Schlußlicht der Unterhaltung degradieren lassen, das, wie aus sentimentaler Gewohnheit, noch einmal kurz aufglimmt, nachdem der letzte Zuschauer gegangen ist; ich kapiere bis heute nicht, daß sie sich freiwillig als Unterhaltungskünstler zu verstehen scheinen, und fortgesetzt betonen oder betonen lassen, ihre Literatur sei unterhaltend, auch unterhaltend, ja sogar unterhaltend. Anstatt froh zu sein, daß ihnen endlich eine hochentwickelte und aggressive Industrie die Unterhaltung abgenommen hat, sie endlich befreit sind von der Unterhaltung; jetzt können sie doch loslegen..."

Und der junge Schriftsteller Jens Sparschuh in einem Interview des "Tagesspiegel" vom 4.4.1994 (DAAD: Zeitungsausschnitte, S. 249):

"Ich glaube, daß ein Roman, in dem der Autor dem Leser glaubhaft versichern kann, daß er die Welt auch nicht versteht, gewissermaßen eine Brücke baut, so daß der Leser mit seinen Aversionen und Sympathien nicht ganz allein gelassen wird. Dann ist das ein großer Roman, der für mich die Welt erklärt".

Und Konrad Paul Liesman, Universitätsdozent am Institut für Philosophie der Universität Wien, Essayist und Kritiker (DÖRING 11) meint:

"Es sind die stillen, die genauen, die auf Sprache und nicht auf Gesinnung setzenden Texte, die gegen den tosenden Lärm der Medien verteidigt werden müßten. Denn die Verachtung der Literatur läuft auch über die Betonung des Sujets. Die Gier nach aufreizenden Plots, die Konzentration auf das Inhaltliche, Resultate, externe Ansprüche und Erwartungen ruinieren die Literatur."

Die Zitate machen zumindest eines deutlich: Geändert hat sich die Auffassung von den Aufgaben der Literatur gegenüber den Positionen, die z. B. in den 60er Jahren vertreten wurden. Welchen Stellenwert hatte einmal Literatur in der Nachkriegszeit und insbesondere in den 60er Jahren, als sie die Massen mobilisieren konnte, sei es zu Protestbezeugungen, sei es zu Solidaritätsbekundigungen! Als Beispiel dafür ist Rolf Hochhuths Drama "Der Stellvertreter" zu nennen, in dem der Papst durch sein Schweigen angesichts der Judenverfolgung des Nazi-Reichs gleichsam als Kollaborateur Hitlers angeprangert wird: Die Uraufführung 1964 löste stürmische Entrüstung aus, weitere Aufführungen mußten zum Teil abgesetzt werden.

Die Informationsgesellschaft hat mittlerweile ganz andere Gesetze. Längst hat heute der Enthüllungsjournalismus eine Aufgabe übernommen, wie sie damals ein Autor sich ganz allein gestellt hatte. Unter dem Aspekt der geforderten "unterhaltsamen Aktualität" kann die Literatur mit den weitentwickelten Möglichkeiten der Medien kaum noch konkurrieren. Viele junge Autoren haben diese Situation erkannt und akzeptieren offenbar diesen Funktionswandel. Sie lassen sich durch keinerlei Vorschriften ideologisch binden.

## II. Entwicklung der Literatur seit den 80er Jahren

Den Texten der 80er und 90er Jahre macht man, wie wir sahen, den Vorwurf, daß nicht nur Themen und fesselnde Plots fehlen, sondern auch Engagement und Leidenschaft. Zusätzlich wird trotz Anerkennung schriftstellerischer Versiertheit der Vorwurf mangelnder Innovation erhoben. Dieser Kritik liegt die Vorstellung einer literarischen Avantgarde zugrunde, von der man gewohnt ist zu fordern, daß sie in der ständigen Erneuerung literarischer Formen mit ästhetischen Traditionen bricht.

Ich zitiere zu diesen Vorwürfen zwei Schriftsteller über ihre Schreibsituation, zunächst Klaus Modick:

"Die Literatur der Gegenwart ist individuell und kollektiv, geprägt durch Gruppenbewußtsein ohne Gruppenbildung. Sie ist intertextuell. Der Generationskontext der 80er Jahre, der sich in den 90ern breit entfalten wird, ist kein stilistischer und erst recht kein ideologischer..." (BARNER 815)

Und H. J. Ortheil schreibt:

"Eine Vielzahl neuer Sprachen bildet sich heraus, die die Verästelungen der Diskurse nicht durch Bezug auf Leitbegriffe einzugrenzen versucht." (BARNER 816).

Also scheinen die jungen Autoren von diesen Vorwürfen wenig berührt, sie diskutieren diese Forderungen nicht einmal mehr. Für sie geht es um die Frage, was man überhaupt noch schreiben und wie man sich gegenüber der Übermacht des bereits Geschriebenen behaupten kann. Der Pluralität der Gesellschaft wollen sie durch eine entsprechende Schreibhaltung begegnen.

Um zu erklären, wieso sich innerhalb eines Jahrzehnts ein derart plötzlicher Funktions- und Stilwandel vollzogen hat, hilft es den Begriff "Postmoderne" (s. auch "Notizen zur Philosophie - Vortragsreihe des G.I.", Türkische Allgemeine, Nr. 11 S. 7) heranzuziehen, den ich hier kurz erläutern will. Diesen Begriff hat Leslie Fiedler bereits 1968 in seinem Freiburger Vortrag "Das Zeitalter der neuen Literatur" zur Kennzeichnung der zeitgenössischen deutschen Literatur verwendet (BARNER 816); allerdings ist er erst in den 80er Jahren zu begrifflichem Allgemeingut geworden.

Postmodernen Theoretikern zufolge ist in der modernen Gesellschaft, die aufgrund der umfassenden Medienpräsenz auch als "Informationsgesellschaft" bezeichnet wird, die Zeit der "großen Sinnentwürfe" und damit auch der "großen Erzählungen" (nach Lyotard) zu Ende. Der Anspruch auf allgemeingültige Wahrheits- und Sinnfindung halte dem Pluralismus der Meinungen und Lebensentwürfe nicht mehr stand. So müsse auch die Kunst ihren Anspruch aufgeben, Originalität zu zeigen und Wege zu weisen. Die Unterscheidung zwischen "Sprachkunstwerk" und Trivialliteratur oder Alltagsäußerungen entfalle: "Anything goes" und: "Jeder ist ein Künstler" (Joseph Beuys). Da die Moderne an ihrem Ende angelangt sei und es "nichts Neues mehr unter der Sonne" gebe, entwickelt sich Kunst zu einer Veranstaltung der Imitate, Zitate und deren Arrangement: Die gesamte Textproduktion der Welt und der Geschichte steht dem Autor zur Verfügung und fließt mit zahlreichen Anspielungen in sein Werk ein (Pastiche). Der Autor steht also in einem ständigen intertextuellen Bezug zu zeitgenössischen oder längst

veröffentlichten Werken (die man eigentlich alle kennen müßte...). Diese Literatur ist als Formen- und Sprachspiel selbstreferentiell, d.h. sie braucht sich nicht mehr ausdrücklich auf eine ihr äußere Realität oder auf "die Geschichte" zu beziehen. Sie kann auf ein ihr äußeres Darstellungsziel verzichten: Ihr Zweck ist also nicht mehr der Eingriff in die Wirklichkeit oder gar die Einflußnahme auf das politische Geschehen; sie steht unter permanentem Selbstbezug und kann dadurch zur gründlichen Reflexion über das Schreiben selbst finden.

Moderne Schriftsteller greifen also gern spielerisch auf vorhandene Darstellungsweisen zurück, probieren sie durch, erkunden ihre Möglichkeiten und erweitern sie durch Montage und andere Techniken. Auch im Bereich der Stilistik werden Sprachnormen außer Kraft gesetzt. Damit soll sich die Sprache von möglichst vielen Formen der Herrschaft lösen, was einen völlig freien, durch nichts geregelten Diskurs ermöglichen soll. Ebenso werden auch herkömmliche Seh- und Wahrnehmungsraster durchbrochen und dem freien Spiel des Autors anheingeegeben. Das Schreiben ist von jeglichem Zwang befreit, vom Zwang, einer politischen Botschaft ebenso wie von dem Zwang bestimmten formalen Regeln zu folgen oder beständig innovativ zu sein.

### **III. Ausgewählte Texte und Kurzinterpretation**

Ich möchte Texte von Ingomar v. Kieseritzky, Klaus Schlesinger, Monika Maron, Thomas Brussig und Irina Liebmann vorstellen.

Aus Kieseritzkys Roman "Trägheit..." zwei Abschnitte, die Parodie eines Lebenslaufs und eine Begegnung mit Freundin Vera:

Nach dem Abitur besuchte ich eine Kunstakademie; den Namen der Stadt weiß ich nicht mehr. Ich glaube, man brachte mich in der Klasse für Gebrauchsgraphik unter. Man mußte etwa fünfzig Zeichnungen pro Semester vorlegen. Das kam mir übertrieben vor und außerdem konnte ich gar nicht zeichnen. Aber in den Ateliers war es warm und man konnte im Sitzen schlafen.

Mein Vater bat mich schriftlich und mündlich, etwas Ordentliches anzufangen. Nachdem ich vier Semester absolviert hatte, stellte man mich (aus Gründen, die ich vergessen habe) in dem Werbebüro einer Rollstuhlfabrik ein; meine Aufgabe war es, attraktive Schwarz/Weiß-Explosionsdarstellungen der Einzelteile bis zum fertigen Modell als Explosion der Rollstühle zu zeichnen. Ich war allein verantwortlich für einen Faltfahrstuhl (Rollstuhl) für Beinamputierte. Um mich einzufühlen, trug ich eine Zeitlang eine Prothese bis ich bemerkte, daß meine Zeich-

nungen des Fahrstuhles (Arminius) dadurch nicht wesentlich besser wurden.

Ich wartete auf Vera und ruhte in mir selbst. Ich lag auf meiner Couch, auf der durch meinen Körper polierten Ledermasse auf ihren vier kräftigen Löwenkrallen, die wieder in runden Filzbetten standen. Die Temperatur meines Rückens entsprach exakt der des Leders. Meine Lider waren bleischwer. Zwei oder drei Elemente kämpften aussichtslos in meinem Magen. Ich mußte handeln. (Schließlich wollte ich an diesem Tag, achtundvierzig Stunden nach unserer Niederlage in St. Jean de Luz, ein gänzlich neues, absolut anderes, von Energie und Frohsinn begleitetes Leben anfangen.) Ich erinnere mich, Doktor, daß ich aufspringen wollte, auf die Füße springen (oder was man unternehmen kann, wenn man im Stehen handeln will) oder einfach schreien, um meine gequälte und blödsinnige Ruhe loszuwerden. Aber es ging nicht. Das heißt, ich hatte (glaube ich jetzt) die Verbindung mit Nerven und Gehirn verloren; sicher, selbstverständlich, das kann ich sagen, zuckte so ein Muskel in den Waden, sogar synchron; meine Hände öffneten und schlossen sich voller Tatendrang, meine Zunge schwoll an, mein Speichelfluß nahm zu, wie vor einem kleinen Wutanfall, meine Augen quollen, und eine Träne floß mir vor lauter Anstrengung aufs Kinn; aber es war mir technisch (bei diesem Wärme-Gleichgewicht auf meiner Couch) unmöglich, diesen traurigen Tropfen zu entfernen. Ich weiß noch, daß ich hundertmal und mehr murmelte Jetzt muß ich handeln oder laßt uns handeln oder (für die Nerven, diese ungleiche Gesellschaft) es müßte gehandelt werden. Veras Besuch war zu fürchten. Man mußte die Wohnung aufräumen, die Bibliothek ordnen und den Kühlschrank enteisen. In den eisigen und porösen Schluchten klebten vergessene Likörf Flaschen; im rotgelben Licht der Innenlampe schimmerte ein Damenfeuerzeug mit den Initialen V.Z. und nach der Pflege des Kühlschranks mußte Valev (das wußte ich mit großer Sicherheit) seinen Körper pflegen, d.h. ein Stündchen in einer Wanne verbringen, bei unveränderlichen Temperaturen. Ich glaubte fest daran, daß Vera diesmal versuchen würde, mich zu verführen, d.h. mit mir (womöglich auf meiner abschüssigen Couch) zu schlafen, d.h. ich müßte zeigen, daß ich nichts Bestimmtes gegen sie oder ihren Körper hatte. Der Gedanke an frische duftende Wäsche schläfernte mich eine Weile ein.

Ich hätte gern eine blutrote Unterhose angezogen, einen aggressiv wirkenden Herrenslip, der für sich selbst sprach und für meine verborgenen Energien; die Hauptsache war, daß die Farbe mir bestimmte, von Vera zu erwartende Sätze ersparen sollte.

Bedauerlicherweise besaß ich keine blutroten Slips; als Anhänger der

Bequemlichkeit trug ich lediglich Hosen vom geräumigen Typus in der Länge von Bermudashorts in den Farben grau, elfenbeinfarben und blau — aber von einem Blau, das an die Zungen von Chow-Chows erinnerte.

Die Handlung dieses Werks zerfällt in eine Aneinanderreihung von Szenen, die keine bestimmte chronologische Abfolge aufweisen. Zwar scheint, daß die Hauptperson am Ende gealtert ist, der Alterungsprozeß selbst wird dem Leser jedoch vorenthalten. Die einzelnen durchnummerierten Abschnitte sind untereinander nahezu gleichwertig und verhältnismäßig selbständig; deswegen erhält man auch anhand zweier kurzer Passagen einen Eindruck des Romans im Ganzen.

Antiheld der Geschichte ist Valev, der das Valev-Syndrom erfunden hat, eine besondere Krankheit, an der nur er leidet und gegen die kein Arzt ein Heilmittel weiß. Hypochonder, wie Molières eingebildeter Kranker, besteht in diesem Syndrom sein Lebensinhalt. Jeglicher gesellschaftliche Kontakt ist allein durch seine Krankheit bedingt, nur auf diese Weise tritt er in Kontakt mit der Umwelt, begegnet Psychologen, Ärzten und seiner Freundin Vera. Aus der Perspektive des Kranken erscheinen die in dieser Gesellschaft vertretenen Werte allerdings als lächerlich, denn Valev in seiner völligen Trägheit und Inaktivität steht in radikalem Gegensatz zu den modernen Tugenden, wie z. B. Leistungsbereitschaft, Flexibilität, Zielstrebigkeit, sexuelle Aktivität.

Das ganze Buch ist also "gegen den Strich" geschrieben, und obwohl der Autor in keinster Weise Anspruch auf gesellschaftspolitische Relevanz zu erheben scheint, geht doch jeder Satz mitten in gesellschaftliche Wirklichkeiten hinein: indem Valev mit Klischeevorstellungen spielt, wie er sich z. B. anlässlich des Besuchs seiner Freundin zu benehmen hätte, wird das Konventionelle, dem er nicht folgen kann, erst sichtbar. In diesem Raum der Kritik entfalten sich Möglichkeiten zu individuellem, abweichendem Verhalten, wie es die Parodie eines Lebenslaufs und die erste Begegnung mit Vera, seiner späteren Freundin, zeigen.

Für den Leser stellt das Buch eine amüsante, aber auch zum Nachdenken anregende Lektüre dar, die aufgrund der erwähnten Erzähltechniken und des umfassenden enzyklopädischen Wissens (in den Bereichen von Medizin, Biologie und Technik), das der Autor vor seinem Leser ausbreitet, nicht gerade leicht zu verdauen ist. Nur der Eingeweihte kann all die vielen Anspielungen, Bildungssplitter und Subtilitäten würdigen.

Es folgt die Schlußszene aus der Kurzgeschichte "Marco mit C. Wie Marco Polo" von Klaus Schlesinger:

Oder Abhaun. Weg. Nach Dreilinden mit achtundachtzigvierzig in der Tasche und Kinderpaß. Wozu noch. Wofür denn. Bei Martha in Mannheim-Schwenningen ist er weg, und mit nichts in der Tasche. Wasch ab, räum auf, geh gerade. Ph! Bis Alsfeld ist er gekommen, na und? Jetzt hat er Geld, hat einen Paß und wird kommen, bestimmt. Jetzt wird er kommen, wohin er will. Ph!

Er zieht die Jacke höher. Eiskalt ist ihm, noch immer. Kreuzt die Bülow, unter der Brücke durch, läuft die Potsdamer runter, Richtung Fluß. Den Edelpuff hat er hinter sich, die Spielhallen auch, nicht. Kriegen wird ihn jedenfalls keiner, dann lieber Schluß. Diese Strecke ist er schon einmal gegangen, damals, vor neun Monaten, mit Vera, hat durch Scheiben geguckt und durch Türspalten. Damals hat er nicht gewußt, was auf dem Spiel steht. Blitzende Pfeile,

Nicht, was auf dem Spiel steht. Nicht, daß in Kawott noch ein anderer steckt. Damals ist er mit Vera rein in die Kaschemme, dumpfe Musik und Gekreis, Kajott mit dem Rücken zu ihnen und Vera sagte: Komm! - Kajott grinste, die anderen kicherten, aber Kajott stand auf, schwankend und grinsend und mit nassen Hosen. Sie haben ihn geschleppt, Vera links, er rechts, die ganze Straße runter, Kajott hat gestöhnt und gelallt, aber er ist mit ihnen gekommen, bis er sich plötzlich losgerissen hat und einfach nicht mehr weiter wollte. Vera herrisch. Vera sanft. Kajott nein. Vera beschwörend. Kajott nein. Papa, sagt er. Papa! - Verpiß dich, sagt Papa. Ganz kleine Augen und eine Stimme, wie er sie nicht kannte. Verpißt euch!-

Er steht da, will hinter Vera her, kann aber nicht, sieht auf Kajott der da hockt, die Hände schlafüber den Knien, die Hose naß, er will weinen, kann aber nicht, will brüllen, kann aber nicht.

Ein Wagen stoppt. Eine Stimme ruft aus dem Wagenfenster: Ist was? - Kajott legt seinen Arm um ihn und macht einen Schritt und noch einen, er legt sein ganzes Gewicht gegen Kajott und ruft: Alles Paletti!-

Der Wagen fährt an, er läuft mit Kajott, Schritt für Schritt, bis zum Haus, bis zur Treppe. Kajott röchelt- liegt halb auf seiner Schulter, dritter Stock- Küche, große Stube, sein Zimmer, die Knie sind ihm weich, er zieht sich hoch, die Hand am Geländer, Kajott auf dem Buckel, meingott wenn ihm nur Mama nicht zusieht, Schweiß im Gesicht, Augen in Gucklöchern, ein Stockwerk, zwei Stockwerke, Stufe für Stufe, bis zur Tür, bis zum Bett, dann wird ihm schwarz vor Augen, im Hals ein Würgen, er schafft es gerade bis zum Klosett.

Damals, vor neun Monaten, als er es gerade noch bis zum Klosett geschafft hat, hat er gedacht, das sei das Grauen gewesen. Jetzt weiß er, es ist nicht das Grauen gewesen. Das Grauen ist eiskalt. So eiskalt wie ihm wurde, als er die Hand zwischen die Bücher unter Mamas Foto schob, und da war nichts, nur das glatte, lackierte Holz.

(1986; gekürzt)

Der Text wendet eine ähnliche Erzähltechnik an: Aus der Sicht eines Jugendlichen erzählt, reihen sich durch Zahlen markierte Abschnitte aneinander, aus denen sich der Leser selbst den Gang der Handlung zusammensetzen muß. Gestaltendes Prinzip sind dabei die situationsabhängigen Erinnerungen des Jungen. Die Geschichte ist kompliziert aufgebaut und erfordert mehrfaches genaues Lesen. Hat man endlich alle Handlungsmerkmale beisammen, ist das Ganze schnell zusammengefaßt: Marco, der Protagonist der Erzählung hat durch zahlreiche kleine Ladendiebstähle eine größere Summe zusammengespart, die er für eine gemeinsame Ferienreise mit seinem Vater ausgeben möchte. Sein Vater ist Alkoholiker, aber seit nunmehr 9 Monaten "trocken" (Schwangerschaftsdauer!); die Reise soll die Belohnung darstellen, wenn der Vater es geschafft hat, ein Jahr lang keinen Alkohol anzurühren. Wie man aus einer Rückblende erfährt, ist die Mutter des Jungen vor längerer Zeit bei einem selbstverschuldeten Autounfall ums Leben gekommen; Marco lebt also mit seinem Vater allein und hat gezwungenermaßen die Rolle eines Erwachsenen übernommen, hat "alles im Griff". Für den Vater sorgt er wie eine Mutter für ihr Kind.

Ausgangssituation des Geschehens ist Marcos Warten auf die Rückkehr des Vaters, nachdem er das Essen vorbereitet hat. Dabei Leben durch den Kopf, so z. B. die Erinnerung an einen Ladendiebstahl, bei dem er fast erwischt worden wäre; eine Textpassage, von Dialog bestimmt, die auf den Leser fast wie eine Gerichtsszene wirkt. Je länger er wartet, umso mehr beginnt er sich Sorgen zu machen und um so schlimmer werden seine Erinnerungen: der für sein Leben einschneidende Autounfall, von dem der Vater ein kaputtes Bein zurückbehalten hat, oder besonders der Abend vor neun Monaten, an dem er seinen Vater total betrunken aufgefunden hat: ein Ereignis, das am Schluß einen Wendepunkt der Geschichte auslöst.

Durch einen größeren Zeitsprung (im Text durch einen neuen Absatz markiert, der mit der römischen Ziffer II überschrieben ist) wird der Leser dann plötzlich in einen eiskalten Abend im Zentrum Berlins hineinversetzt, wo Marco - wie es scheint, auf der Suche nach seinem Vater - unterwegs ist. Dabei spielt er mit der Möglichkeit aufzugeben, abzuhaufen. Noch weiß der Leser nicht, warum. Eine Zeitlang folgt Marco demselben Weg, den er schon vor neun Monaten eingeschlagen hat, als er seinen Vater suchte, der auch damals nicht nach Hause kam. Erinnerung-

gen an dieses schreckliche Ereignis fließen mit seinem jetzigen Bewußtsein zusammen. Als Marco an die Stelle kommt, an der er damals seinen Vater vom Alkohol fast besinnungslos aufgefunden hatte, wechselt er die Straßenseite. Ein Indiz dafür, daß er tatsächlich weggehen wird? Erst zum Schluß erfährt der Leser, was in der Zeit, die der Text ausspart, geschehen ist: Die erschreckende Entdeckung des Jungen nämlich, daß der Vater das so mühsam zusammengesparte Geld an sich genommen hat und offenbar gerade durchbringt. Welchen Weg Marco, nachdem so sein Vertrauen in den Vater völlig zerstört worden ist, allerdings einschlagen wird, läßt der Autor offen: Der Leser kann allenfalls eine Vermutung anstellen.

Diese packende Erzählung ist die Geschichte einer völlig enttäuschten Kindheit, eines am Boden zerstörten Vertrauens in die Erwachsenenwelt. Indem der Autor die einfache, jargonhafte Sprache des Jungen verwendet und die Ereignisse allein aus der Perspektive Marcos erzählt, dessen assoziativen Gedanken- und Erinnerungsfluß der Leser mit Anstrengung folgen muß, räumt der Autor seiner Hauptperson völlige Priorität vor der Erwachsenenwelt ein, macht dessen schmerzliche Erfahrung zum Zentrum des Textes.

Als dritter Text folgt der Beginn von Monika Marons neuestem Roman "Animal Triste", dessen Titel auf das geflügelte Wort "Post coitum omne animal triste" zurückgreift.

Als ich jung war, habe ich wie die meisten jungen Menschen geglaubt, ich müßte jung sterben. Es war so viel Jugend, so viel Anfang in mir, daß ein Ende sich nur gewaltsam und schön denken ließ; für den allmählichen Verfall war ich nicht bestimmt, das wußte ich genau. Jetzt bin ich hundert und lebe immer noch. Vielleicht bin ich auch erst neunzig, ich weiß es nicht genau, wahrscheinlich aber doch schon hundert. Außer der Bank, wo mein Konto geführt wird, weiß niemand, daß es mich noch gibt. Einmal im Monat gehe ich an den Bankschalter und hebe eine kleine Summe ab. Ich lebe sehr sparsam. Trotzdem habe ich jedesmal Angst, daß der Schalterbeamte mir sagt, es sei kein Geld mehr für mich da. Ich hatte einige Ersparnisse, kann mir aber nicht vorstellen, daß sie über die vielen Jahre, die ich schon davon lebe, gereicht haben sollen. Vielleicht bekomme ich von irgendwem eine kleine Rente. Vielleicht bin ich aber doch erst neunzig oder sogar noch jünger. Ich kümmere mich nicht mehr um die Welt und weiß darum nicht, in welcher Zeit sie gerade steckt. Wenn ich keine Lebensmittel mehr im Haus habe, gehe ich auf die Straße, um einzukaufen. Manchmal ist Markt, da kaufe ich am liebsten, weil ich unter den vielen Menschen am wenigsten auffalle. Ich treffe niemals Bekannte, bin aber nicht sicher, ob ich sie überhaupt wiedererkenne würde. Wahrscheinlich sind sie alle längst ge-

storben, und ich lebe noch. Ich wundere mich, daß ich in meinem Alter noch so gut laufen kann. Es macht mir auch wenig Mühe, die Vorräte nach Hause zu tragen, obwohl sie, da ich immer für zwei oder drei Wochen einkaufe, ein beachtliches Gewicht haben. Manchmal zweifle ich deshalb an meinem Alter und halte es für möglich, daß ich die Zeit, die ich schon in meiner Wohnung verbringe, falsch gemessen habe.

Mein letzter Geliebter, um dessentwillen ich mich aus der Welt zurückgezogen habe, hat, als er mich verließ, seine Brille bei mir vergessen. Jahrelang trug ich die Brille und verschmolz meine gesunden Augen mit seinem Sehfehler zu einer symbiotischen Unschärfe als einer letzten Möglichkeit, ihm nahe zu sein. Als die Brille eines Tages, während ich mir gerade eine Nudelsuppe mit etwas Hühnerfleisch kochte, auf den Steinfußboden meiner Küche fiel und die Gläser zerbrachen, hatten meine Augen die ihnen angeborene Scharfsichtigkeit schon verlernt, so daß ich die Brille nicht sehr vermißte. Seitdem liegt sie auf dem kleinen Tisch neben meinem Bett, und manchmal, wenn auch immer seltener, setze ich sie auf, um zu fühlen, was mein Geliebter gefühlt hat, wenn er sie trug.

Ich erinnere mich an meinen Geliebten genau. Ich weiß, wie er aussah, wenn er meine Wohnung betrat, zögerlich, mit bemessenen Schritten, wie ein Hochspringer, der Anlauf nimmt und den richtigen Abprungpunkt nicht verfehlen darf; ich kann seinem Geruch nachspüren, als hätte er eben erst dieses Zimmer verlassen; ich kann, wenn es dunkel ist und ich schon müde werde, fühlen, wie seine Arme sich um meinen Rücken schließen. Nur seinen Namen und warum er mich verlassen hat, habe ich vergessen.

Die erstaunliche Protagonistin und anonyme Ich-Erzählerin dieses Romans ist eine hundertjährige Frau, die allein aus der Erinnerung an ihre späte und einzig bedeutende Liebe lebt, die ein halbes Jahrhundert zurückliegt. Diese Liebe spielt im Sommer 1990, dem Jahr der Wiedervereinigung Deutschlands, das für sie ganz konkret zur Wende ihres Lebens wird. Die Erzählzeit ist also ungefähr im Jahr 2040 (!) anzusetzen.

Was vor dieser großen Liebe ihr Leben ausmachte, ist ihrem Gedächtnis mehr oder weniger entfallen, soweit sie es nicht eigens als erinnerenswert gespeichert hat. In der erzählten Zeit klaffen also Erinnerungslücken, die sie bewußt herstellt, ein anschauliches Beispiel für Verdrängung. So kann sie sich z. B. nicht mehr daran erinnern, auf welche Weise ihr Ehemann aus ihrem Leben verschwunden ist - und auch die Wirren dieser "seltsamen Zeit", wie sie die Epoche nach Öffnung der Mauer nennt, haben nur flüchtige und schattenhafte Spuren hinterlassen.

Demgegenüber hat sich ihr jede Begegnung mit dem Geliebten ins Gedächtnis eingepägt, als wäre es gestern gewesen. Dies konnte ihr nur gelingen, indem sie sich, seitdem der Geliebte nicht mehr bei ihr ist, gleichsam totgestellt hat: Sie hat keine neuen Erfahrungen mehr zugelassen, die das Erinnerungsbild ihrer Liebe hätten verdecken können, sich sozusagen das Vergessen selbst verordnet. Es scheint, als hätte sie ihr Gefühl im Stadium der damaligen Liebe konserviert-, nur ihr Körper ist gealtert.

Das Objekt dieser außerordentlichen Liebe, sie nennt ihn jetzt Franz - seinen wirklichen Namen hat sie vergessen, als er sie verließ, ebenso wie den Grund hierfür - bleibt merkwürdig unscharf. Es ist nicht festzustellen, womit der Mann diese außerordentliche Liebe verdient hat, die an Kleists Penthesilea (die auch zitiert wird) erinnert. Er, ein verheirateter Mann, von Beruf Biologe, ist aus dem Westen; sie lebt als Paläontologin im Osten, die Wiedervereinigung macht ihre Begegnung in einem Ostberliner Museum möglich. Mit der hingebungsvollen Liebe der Erzählerin kann Franz allerdings nicht Schritt halten. Er erlebt die Beziehung weniger intensiv und hält nach wie vor auch zu seiner Frau. Daß das deutsch-deutsche Liebespaar nicht in gänzlicher Harmonie zueinander finden kann, liegt aber auch an den Irritationen und Mißverständnissen, bedingt durch die unterschiedlichen Gesellschaftssysteme ihrer Herkunft. Es ist dann der Mann, der sich mit kleinen Schritten aus der Beziehung lösen will, worüber sie in große Verzweiflung gerät und in Eifersuchtshandlungen verfällt.

Die "Wirren" der damaligen Zeit, in denen sich die Liebesgeschichte abspielt (also 1990, vor 50 Jahren!), werden nur am Rande dargestellt; aber die Aufmerksamkeit des Lesers wird darauf gelenkt, daß die Öffnung der Mauer Auslöser für die Befreiung der verdrängten Liebesfähigkeit der Protagonistin ist (als plötzlicher Anfall einer heftigen Krankheit beschrieben, der ihr bisheriges Wahrnehmungssystem sozusagen auf den Kopf stellt). Die Wandlung ihrer Persönlichkeit und die Wende in ihrem Leben stehen also mit dem Umbruch der Gesellschaft in engstem Zusammenhang. Gerade in einer Zeit, in der vielen die Identitätsgrundlage entzogen wird, bleibt als Rettung oder Erlösung die Liebe: "Man kann im Leben nichts versäumen als die Liebe," so formuliert die Protagonistin ihre Erkenntnis. Für Franz bleibt diese Aufbruchssituation ohne besondere Bedeutung. Seine Unfähigkeit, leidenschaftlich zu lieben, wird ihm jedoch zum Verhängnis: Wie der Leser erst ganz zum Schluß des Romans aus einer plötzlich auftauchenden und ganz und gar verdrängten Erinnerung der Erzählerin erfährt, tötet sie ihren Liebhaber, indem sie ihn - absichtlich oder nicht - in dem Moment, als er sie verlassen will, unter einen Autobus stößt.

Die Liebe wird als eine Kraft beschworen, die die Zeitläuf der Geschichte überlebt, aber sich auch zerstörend auf das Bewußtsein auswirkt. Die zentrale Stellung des Motivs "Liebe" überrascht manchen Leser. Die Konzentration auf das Allerpersönlichste zu Lasten des gesellschaftlich Allgemeinen ist als Darstellungsmethode gerade für die Epoche der Wiedervereinigung ungewöhnlich.

Zur zeitlichen Konstruktion der Handlung ein Gedanke, der sich bei der Zusammenfassung der Romanhandlung aufgedrängt hat: Die Perspektive der hundertjährigen Frau, die sich nur noch an die 89 er, 90er Zeit und an Spuren davor erinnern kann, verliert im Verlauf des Erzählens an Bedeutung. Die Rede ist lediglich von dieser Zeitspanne der Erinnerung, offen bleibt alles bis zum Jahre 2040 möglicherweise Geschehene. Damit werden die Erwartungen des Lesers nicht eingelöst, der doch gerne etwas über den im Text gespannten Zeitrahmen erfahren möchte, bis ins Jahr 2040. Die zeitliche Konstruktion wirkt dadurch etwas angestrengt und gekünstelt. Man fragt sich nach dem Sinn dieses Kunstgriffs, der dem Text mehr Bedeutung auflastet, als er realisiert.

Bei dem Roman "Helden wie wir" von Thomas Brussig, aus dem die folgende Textpassage entnommen ist, handelt es sich um eine Aufarbeitung der DDR-Vergangenheit und der Wiedervereinigung, allerdings ohne moralischen Zeigefinger, dafür in ironisch-verfremdender Weise.

Wissen Sie, was mein erster konspirativer Auftrag war?— "Kümmern Sie sich um eine Legende!" Eine Legende! Ich war noch gar nicht richtig bei der Stasi und schon Legende! - Mr. Kitzelstein, es ging darum, daß gewöhnliche Offiziersbewerber jedes Jahr Mitte August zur Offiziershochschule eingezogen werden und von dem Tag an Uniform tragen. Und ich? Wenn ich nun alte Bekannte treffe, die mich an der Offiziershochschule vermutet hätten? Ich brauchte also eine Legende, die erklärt, warum ich nicht gleichzeitig mit den anderen Offiziersbewerbern eingezogen werde. Eine Legende, die mich zu einem anderen macht! Grandios! Ein Mann geht durch die Stadt, und keiner weiß, wer er wirklich ist? Kennen Sie die Seeräuber-Jenny von Brecht? *Und sie wissen nicht, mit wem sie reden.* Ich, als lebende Legende unterwegs in historischer Mission, das hatte ich mir schon immer gewünscht.

"Und wie lange soll die Legende halten, ich meine, wann kommen Sie wieder auf mich zu und..."

"Fragen Sie nicht. Alles, was Sie wissen müssen, sagt man Ihnen. Sie wissen doch, wo Sie sind."

Aber meine Legende? Mit welcher Geschichte beginne ich mein Doppelleben? Ich grübelte tagelang. Wochenlang! Erhole ich mich von einer

"üblen Magengeschichte"? Oder lieber Bauchspeicheldrüse? Gallenblase? Irgendwas, von dem jeder schon mal gehört hat, ohne sich genau auszukennen. Oder wie wäre *Eigentlich-darf-ich-nicht-dartübersprechen-also-es-bleibt-unter-uns-ja?*, um dann etwas über ein kleines Feuerchen in der Offiziersschule zu lügen, das einen ganzen Schlaftrakt verwüstete? Aber dann machte ich *den Ahnungslosen*, eine Rolle, die man mir, dem weit und breit schlechthininformiertesten Menschen, jederzeit abkauft. Die perfekte Legende: *Ich habe keine Ahnung, warum - aber die haben mich wieder nach Hause geschickt. Die haben acht Namen aufgerufen und uns neue Einberufungsbefehle per Post versprochen. Punkt, aus. Ich habe keine Ahnung, was los ist.* Genau! Daß ich nie durchsehe, weiß jeder, der mich kennt. Ich würde mich bloß verdächtig machen, wenn ich erschöpfend Auskunft gebe.

Hauptperson der Geschichte, aus dessen Perspektive die Erzählung aufgerollt wird, ist Thomas Uhlzscht, der an Oskar Matzerath aus Günter Grass' Blechtrommel erinnert: Ein nicht ganz erwachsen gewordener Mann im Alter von ca. 20 Jahren, der nie "durchblickt" und in kindlich-naiver Weise durch das System der ehemaligen DDR stolpert. Fast ohne es zu merken, wird Thomas vom Staatssicherheitsdienst vereinnahmt, bei der auch schon sein Vater beschäftigt ist; seine Tätigkeiten für die Stasi und auch die unteren Chargen, denen er dort begegnet, scheinen ihm jedoch so harmlos und unbedeutend, daß er sie nicht ganz ernstnehmen kann. Seine pubertären Phantasien greifen viel weiter aus: Er sieht sich als Held einer gefährlichen Mission, träumt von für den Staat überaus wichtigen Einsätzen und stattet die Oberen, die er nie zu Gesicht bekommt, mit einer Allmacht aus, von der er gerne anerkannt werden möchte. Als es dann doch ernst wird - er ist an der Verhaftung eines Bürgerrechtlers beteiligt -, begreift er wiederum nicht, was geschieht, so sehr ist er daran gewöhnt, sich in einem Kinofilm zu befinden, in dem er die Hauptrolle spielt. Er begreift nicht, was er tut und woran er beteiligt ist, umso weniger, als ihm jede Information vorenthalten wird. Er fungiert nur als Glied in einer Kette, die eigentlichen Ziele und Vorgänge bleiben ihm vorenthalten: Die Undurchschaubarkeit des Stasi-Apparats scheint perfekt.

Sein Elternhaus, von dem er sich nie richtig abnabelt, spiegelt das System in seinem totalitären und vereinnahmenden Anspruch im Kleinen wieder. Die Wirkungen einer autoritären Erziehung auf den Einzelnen werden gezeigt, der nie "durchblicken" kann, weil ihm nie jemand Einblick gewährt. Die auf diese Weise entstandenen Gefühle von Schwäche und Unterlegenheit werden durch Allmachtsphantasien, besonders im sexuellen Bereich, kompensiert. Es ist erstaunlich, wieviel Obszönität hier vorkommt, ohne daß der Text pornographisch wirkt. Ein Entwicklungsroman gegen den Strich, denn der lange in seiner Kindheit Stecken-

gebliebene hat nur durch ein Wunder (das hier tatsächlich eintritt und nicht verraten werden soll) die Chance zur Selbstentfaltung. Auch die Geschehnisse der Maueröffnung, die unser Held mehr zufällig miterlebt, erfahren auf diesem Hintergrund eine lächerliche Komponente: Ein Volk von "Helden" wie Thomas Ulzscht ist zu einer wahren Revolution nicht in der Lage und ebenso auf ein Wunder angewiesen wie Thomas selbst.

Es ist ein Roman, bei dessen Lektüre man ständig lachen muß, der jedoch beim Leser, der die tatsächlichen Ereignisse kennt, auch ein leichtes Schauern hervorruft: Er erlebt diese noch gar nicht lange zurückliegende Zeit aus der Perspektive eines Menschen mit, der das "Brett" seiner Indoktrinierung "vor dem Kopf" trägt. Man empfindet große Sympathie für den tumben Helden, und fühlt sich bei manchen seiner Erlebnisse an die eigene Jugendproblematik erinnert. Gerade weil die Frage nach schuldhaftem Verhalten nicht auftaucht und nirgends oberlehrerhafte Anklagen erhoben werden, kann sich der Leser ungezwungen die Frage vorhalten, wie sein Verhältnis zur Stasi wohl ausgesehen hätte.

Zum Schluß folgen zwei Abschnitte aus Irina Liebmanns kurzem Prosatext "März, Berlin":

Über Nacht ist es warm draußen, die Sträucher grün, jetzt kriegen die Bäume schon Bätter, das ist zu früh. Mittags am Kurfürstendamm kann die Liebmann bei Kranzler draußen sitzen, Zeitung lesen, Kakao bestellen, in weißen Tassen, Stern aus Schlagsahne drauf, der taut in der Sonne, und was hier vorbei geht, ist alles in Ordnung, soll alles so sein, kann nicht stören, wenn man nicht will, die Liebmann hat eine Schuhspitze, grün, Strümpfe lilabraun, glatt bis zum Knie, das gefällt ihr, ihr Bein unterm Marmortisch und die Kakaotasse, vielleicht eine Marlboro dazu und der Rauch verteilt sich, wer atmet ihn ein - die einzelnen Frauen, die hier so wie sie in der Sonne sitzen an einzelnen Tischen, nicht schlecht hier, das Leben, die Augen schließen, am Haus gegenüber kann man Nachrichten lesen, es wechselt die Schrift, und das wiederholt sich, ES IST JETZT GENAU 12-02. DIE TEMPERATUR IN BERLIN 18 GRAD. DER HIMMEL ÜBER BERLIN: WOLKENLOS, warm also, lauter blanke Scheiben eines Cafés im Rücken und vor Augen die Autos, die Menschen, den Glaskasten über dem U-Bahn-Eingang mit Schrift drauf, den Mantel über dem Arm läuft die Liebmann zum Bahnhof Zoo. In der Passage ist gar kein Durchkommen, also gleich auf der Straße gehn, auf dem Asphalt, guckt dorthin, wo der Bürgersteig überdacht ist, komisch wie dunkel der Schatten dort, da erkennt sie erst Menschen, sechs immer nebeneinander, eine Reihe, die hört gar nicht

auf, führt zu Treppen, zu ALDI, lauter Leute in Anoraks stehn dort im Dunkeln, wo das Tottoir frei war, hat eine Rumänin, dicker Hintern im Bauernrock, Tücher aufs Pflaster gelegt, Gläser drauf, reintreten, sagt eine Stimme, das war doch nicht meine, reintreten in den Bassar hier, verflucht nochmal, vor dem Bahnhof wedeln Männer mit Stapeln von Hundertmark-DDR, du, du, Ostmark kaufen, zweiundzwanzig zu hundert, willst du tausend, dann zwanzig, zwanzig zu hundert, die versperren die Türen, wo drinnen in Gruppen die Polen stehen, Nylontaschen und Pappkartons, wie lange sind sie unterwegs, Ost nach West und zurück, die Pupille auf Durchlaß geschaltet, soll die Welt durchpfeifen diesen Moment, jedenfalls diese hier, Bahnhof Berlin.

Im Café, am Stammtisch, im gelben Licht bringt Eva selber den ersten Kaffee und will, daß die Liebmann noch einmal aufsteht, damit sie sich deren Lederkostüm angucken kann, wo gibts das, was kostets, das kauft sie sich auch, aber länger den Rock, nicht so kurz, und die Liebmann steht da und sieht sich lachen in allen Spiegelscheiben, sieht Manne zufrieden in seiner Tasse rühren und im Hintergrund an der Bar alle Handwerker, mittags immer, ganz in die Ecke gedrückt der Gemüsehändler, man sieht die Straße, die graue Schule da gegenüber, hört Manne reden, der redet und redet immer dasselbe, schnell, sagt er, schnell, wir müssen hier schnell abschaffen den Mist und basta. Eva hat eine Musikbox bestellt, renovieren läßt sie jetzt auch, Manne kriegt neue Maschinen, wir sitzen alle schon in den Startlöchern, sagt er und will keinen zweiten Kaffee, muß gleich wieder losgehen zu seiner Partei, Material holen, nachmittags wird er am S-Bahnhof auf der Wiese stehen und alles verteilen, reden warum denn nicht, sind ja unsere Leute hier, alles Berliner. Ach, wir streiten uns gleich, sagt die Liebmann, nee warum denn, sagt er, es gibt keinen Grund.

Nochmal rein ins Büro, Manne schenkt ihr zwei Karten für die Wahlparty seiner Partei, da liegt auch der Schirm auf dem Läufer, den er nachmittag aufstellen wird CDU CDU CDU steht da schräggeschrieben, und wenn, sagt sie, wenn zu Weihnachten wirklich schon zwei Millionen Arbeitslose, da müssen wir durch, sagt er, kramt im Regal, kann die Karten nicht finden, aber nun gibst schon mal Volkseigentum, und da wollt ihr nur einfach den Anschluß und alles wie drüben, jetzt hat er die Karten gefunden - ja und? Ja! Du brauchst mich nicht anzuschreiben. Der schreit aber - ja! Du bist doch auch da, und jetzt gehst du wieder, na dann geh doch, hau ab, wir gehn auch, verstehste? Und wenn ihr nicht gewinnt? Dann werden die Länder den Anschluß beantragen, die Bezirke, die Kreise! - Jetzt hat er sich auf seinen Drehstuhl plumpsen lassen, Irina: Du weißt genau, mein Herz schlägt links. Aber es ist vorbei.

Bei diesem autobiographischen Text handelt es sich um eine Art Bestandsaufnahme des Befindens der Autorin zur Zeit der ersten freien Wahlen in der DDR nach 40 Jahren. Die Erzählerin schafft dabei eine gewisse Distanz zu sich selbst, indem sie von sich in der dritten Person spricht, sich "Die Liebmann" nennt.

Der Text entfaltet sich ausschließlich aus dem assoziativen Gedankenfluß der Erzählerin, die Handlungssplitter - von einer Geschichte im üblichen Sinn kann man hier nicht sprechen - muß sich der Leser selbst zusammensetzen. Ein mehrmaliges Lesen ist also erforderlich, um zu verstehen, worum es geht.

Thema ist eine Art Identitätskrise, ausgelöst durch den Umzug der Autorin nach Westberlin, und ihr Versuch, in der für sie völlig neuen Lage zurechtzukommen. Westberlin scheint die Hoffnung, die sie wohl in diesen Wechsel gesetzt hat, nicht einzulösen. Von näheren Kontakten zu Menschen dort erfährt man nichts und in ihrer Beziehung zu dem Mann, mit dem sie zusammenlebt, herrscht nahezu Kommunikationslosigkeit.

Die neu gewonnenen Freiheiten und Möglichkeiten (z.B. am Kurfürstendamm im Café Kranzler zu sitzen) erweisen sich ebenfalls als nicht befriedigend. Auch im Ostteil der Stadt, zu dem es sie immer wieder zieht, beginnt sie sich fremd zu fühlen. Die ihr früher vertraute Gegend hat sich rapide verändert, überall wird renoviert und gebaut. Zwischen der Autorin und ihren früheren Freunden hat sich eine spürbare Kluft aufgetan; Irina Liebmann, die in Ostberlin noch nach Spuren eines wiedererstarkenden Sozialismus sucht, kann die veränderte politische Haltung ihrer Freunde, die ins konservative Lager umgeschwenkt sind, nicht nachvollziehen.

Das Bild der Stadt Berlin, durch die der Leser die Autorin auf ihren Wegen begleitet, ist kein positives. Auffällig ist die Betonung der Menschenmenge in Ost und West - die meisten scheinen unterwegs zu sein, um Einkäufe zu tätigen oder zu verkaufen. Von "Nachkriegszeit" spricht Irina Liebmann am Anfang des Textes angesichts der Persilkartons und Kunstledertaschen (womit sie wohl an den Vorgang des "Hamsterns" erinnern will). Zu menschlichen Begegnungen kommt es in diesem Gewühl nur selten, die Anonymität der Großstadt geht bis in die Zweierbeziehung hinein.

Die Sprache wirkt merkwürdig gehetzt, fast atemlos; die Begegnungen und Eindrücke sind unvermittelt aneinandergereiht, grammatische Beziehungen werden nicht gewahrt, so daß der Leser kaum weiß, wem das häufig wechselnde Subjekt des Satzes zugeordnet ist. Man hat den Eindruck, daß die Sprache nicht nur den Auf- und Umbruch der Stadt Berlin widerspiegelt, sondern auch den verunsicherten Zustand der Autorin. Man fühlt sich an Döblins Roman "Berlin Alexander-

platz" erinnert, in dem die Großstadt Berlin aus der Perspektive eines von den Eindrücken der Stadt völlig verängstigten und überwältigten, soeben aus der Haft entlassenen Strafgefangenen dargestellt wird. Ähnlich wie Döblin erweckt auch Irina Liebmann durch Anwendung der Montagetechnik - z.B. Einsprengsel von Reklameschriften, Wetterberichten oder tagespolitischen Nachrichten - den Eindruck von Simultaneität.

Abschließend gefragt: Sind alle diese Texte wirklich von einer Kritik angemessen erfaßt, die "Welthaftigkeit" vermißt, zu wenig "Gegenwartsbezug" sieht, keine Experimente erkennen kann? Meine Lektüreerfahrung läßt sich ganz anders zusammenfassen: Die Texte sind in jeder Hinsicht "prall von Welt", auch im Sexuellen. Und sie sind durchaus nicht apolitisch. Gerade der Themenkomplex der Wiedervereinigung und der Aufarbeitung der DDR-Vergangenheit spiegelt sich in zahlreichen Erzählungen und Romanen wieder. Die Art zu erzählen ist vielleicht eine andere geworden: Weniger plakativ, weniger realistisch-dokumentarisch, dafür individueller, ironischer, verspielter.

#### **Literaturangaben:**

- |                            |  |
|----------------------------|--|
| Barner, Wilfried (Hrsg.):  | Geschichte der deutschen Literatur von 1945 bis zur Gegenwart. C.H. Beck, München 1994.  |
| Döring, Christian (Hrsg.): | Deutschsprachige *Gegenwartsliteratur. Wider ihre Verächter. Subrkamp 1995.  |
| Fernuniversität Hagen:     | DAAD-Zeitungsausschnitte zur Landeskunde, April 1994. Hrsg. Dieter Gutzen.   |
| Kieseritzky, Ingomar von:  | Trägheit oder Szenen aus der Vita activa. Roman. Stuttgart 1978.   |
| Schlesinger, Klaus:        | Marco mit C. wie Marco Polo. In: Von Abraham bis Zwerenz. Eine Anthologie. 3 Bde. Bundesministerium für Bildung und Wissenschaft etc., 1995. |
| Maron, Monika:             | Animal Triste. Roman. Fischer, Frankfurt a. M. 1996.   |
| Liebmann, Irina (Hrsg.):   | März, Berlin. In: Von Abraham bis Zwerenz, 1995.   |



## Vom Elfenbeinturm zum Wachturm:

### Ausblicke auf türkische Gedichte und Überlegungen zur Rolle der Lyrik in der Türkei\*

Klaus-Detlev Wannig, Mersin

#### I

Ein junger Mann aus Istanbul, der seine ersten Gedichte in Zeitschriften herausgebracht sieht und aus einer Familie stammt, in der das Abfassen von Literatur, auch und gerade von Gedichten, sozusagen grassiert, verliebt sich in eine Dame seines Bekanntenkreises- und die ist *Devrin güzelliği, zarafeti ve kabiliyetiyle meşhur bir edebiyatçısı* (ZEYNEP KERMAN: Osman Fahri. Hayatı ve Şiirleri) [Kültür ve Turizm Yayınları: 864], Ankara 1988, S. 7), also "eine für ihre Schönheit, ihre Eleganz und für ihr Talent berühmte Literatin" seiner Zeit.

Unglücklicherweise ist sie mit einem guten Freund von ihm verheiratet. Der sensible Liebhaber hält sich in dieser Situation für derart gefährdet, daß er panisch, um einem Nachgeben seiner Schwäche vorzubeugen (denn als solche muß er seine Liebe wohl ansehen), aufs Land flieht, bis nach Elazığ, wo er sich im intellektuell damals wenig lebendigen Ostanatolien - vielleicht aus einem eigentümlichen Bedürfnis nach Selbstbestrafung? - zur Einsamkeit verurteilt, zu einer Art geistigem Fasten. Er führt dort das Leben eines Exilanten, schreibt weiterhin Gedichte und pädagogische Artikel für Zeitungen und Zeitschriften in Istanbul und fällt doch mehr und mehr der Verzweiflung anheim, gerade angesichts der Nöte jenes vernachlässigten Landstrichs, die ihn überall anspringen, namentlich auf dem Feld der Erziehung. Aus Briefen an seine Freunde erfahren wir, daß ihm die vollkommene Aussichtslosigkeit aller bisher in diesen wilden Gebieten geleisteten Bildungsbemühungen immer schroffer vor Augen tritt. Er beklagt die *sefalet-i ahlâkiye ve sefalet-i fikriye* (KERMAN, S. 13), also die Armseligkeit des Verhaltens in der

\* Der Gesprächsweise, zum Abschweifen neigende Duktus des Vortrags, den ich - auf Einladung von Herrn Kage - vor Jahren im Deutschen Kulturinstitut Ankara hielt, ist beibehalten.

Gemeinschaft und die Armut an Denkfähigkeit, wobei er aber nicht sein Auge verschließt vor der *sefalet-i maddiye*, der materiellen Not dort. Er schreibt Gedichte über Anatolien, im Jahre 1914 noch kein großes Thema der türkischen Literatur. (KERMAN, Fahri, S. 114 f., ein zehnstrophiger Text mit dem Titel *Anadolu*, Versmaß: *muzari* 5):

*Ey saltanatla gözleri dönmüş olan çocuk!*

*Gel gör zalâm içinde yützen gamlı milleti!*

*Dinlersen evvelâ onu, senden şikâyeti,*

*Sensin onun müsebbib-i cu vü sefâleti!*

*Her günkü darbeler ona: Açlık, ölüm, soğuk!*

(Mezraa, 19. K. sâni 1330/1914)

"Ach mit des Reiches Herrlichkeit zugleich dahingegangenes Kind!

Komm, sieh!, die schwimmt in Finsternissen kummervoll, die Heimat.

Wenn du sie hörst erst, über dich ist die Beschwerde!

Du selbst Verursacher von Hunger ihr und Not,

Der Schläge, die sie täglich treffen: Armut, Kälte, Tod!"

(Übersetzung, auch alle folgenden, KD Wannig). Das ist nicht der übliche Ton von Weinerlichkeit angesichts höchster Nöte des Vaterlands, der alle Welt verantwortlich machen will für die Leiden des Kriegs. Es wird einmal nicht der böse Feind angeklagt, sondern hier wird in ungewöhnlicher Klarsicht der Türke selbst für den Niedergang seines Landes verantwortlich gemacht. Übrigens erschien der Text schon im ersten Jahr des Weltkriegs: So frühzeitig gab der Dichter die Sache des Osmanischen Reiches verloren - vermutlich noch nicht unter dem Eindruck der Weltkriegsereignisse, sondern aufgrund der damals erst wenige Monate zurückliegenden Kämpfe auf dem Balkan und in Nordafrika -, jedenfalls eine ganz außerordentliche Stellungnahme, dazu in einem karg geschnittenen Gewand der damals gern von Verherrlichung aufgebauchten und zur Äußerung von Siegeszuversicht mißbrauchten Poesie, - und von bewundernswerter Ehrlichkeit, wenn man sich vor Augen führt, wie unter osmanischer Ägide sonst militärische Niederlagen verarbeitet wurden.

(So nimmt beispielsweise in der offiziellen Historiographie die Schlacht von

Lepanto nur geringen Raum ein; die Niederlage wird als ein Vorkommnis minderer Wichtigkeit behandelt und völlig anders bewertet als von den europäischen Chronisten damals und heute; die Seeschlacht erhält in der Darstellung der Osmanen eine gewisse Bedeutung höchstens durch die Tatsache, daß man sofort danach - und zum Glück! - dem Uluç Ali Reis das Oberkommando über die Flotte erteilt habe. Diese Flotte mußte freilich erst neu auf Kiel gelegt werden..)

Ganz anders unser unglücklicher Dichter: In der bäuerlichen Einöde Anatoliens verfaßt er Traueroden über gefallene Kameraden des Balkankriegs, darunter seinen Halbbruder Ali Nusret (*Mersiyeler*, zuerst gedruckt in Istanbul 1329/1914 [ÖZEĞE 13212], jetzt auch bei KERMAN, *Fahri*, S. 269-285), und findet zu einer ausdrucksstarken Anti-Kriegspoeseie (u.a. zwei Gedichte mit der Überschrift *Harbe Karşı* ["Gegen den Krieg"], KERMAN, S. 55 und 103). Er macht Reisen durch Anatolien, dichtet über die Ruinen von Hierapolis (KERMAN, S. 83) und viel über den Tod, auch seinen eigenen (*Benim Ölümüm*, S. 233-35), bis er unter dem Druck des gesellschaftlich ihm auferlegten und von ihm selbst verinnerlichten Liebesverbots im Moment einer besonders heftigen Krise - kritisch war sein Zustand schon lange - sich eine Kugel ins Hirn schießt, nicht sterben kann, nach Istanbul ins Krankenhaus "La Paix" transportiert wird - all das im Jahr 1920 -, dort aber aus delirierenden Phasen nicht mehr erwacht und bald darauf dann doch, ungefähr dreißigjährig, stirbt.

Diese dramatische, lange vergessene Geschichte hatte sich von der damaligen Literaturszene gänzlich unbemerkt abgespielt. Der Name des Dichters, der seinerzeit nur vereinzelt in Zeitschriften aufgetaucht war, ist dann auch tatsächlich für einen Zeitraum von 70 Jahren öffentlich nie wieder genannt worden: Er lautet Osman Fahri - und ist erst vor knapp sechs Jahren durch die Literaturhistorikerin ZEYNEP KERMAN im Vorwort der erwähnten Ausgabe näher beleuchtet worden. Dieser "türkische Apollinaire", wie ihn mein Lehrer Hans-Robert Roemer genannt hat, stand noch, mehr oder weniger, unter dem Einfluß der damals herrschenden literarischen Strömung *Edebiyat-ı Cedide*, in der sein älterer Halbbruder Cenab Şehabeddin eine bedeutende Rolle spielte; sein zweiter Halbbruder, der schon genannte Ali Nusret, war Literaturlehrer und Journalist gewesen. Ob und wie weit Osman Fahri, vielleicht durch die außergewöhnlichen Umstände seines kurzen Lebens dazu getrieben, über diese Schule und vieles von dem, was in ihrem Publikationsorgan *Servet-i Fünun* erschien, hinausgekommen ist, wäre eine Untersuchung wert.

Die Frau, um die sich diese traurige Geschichte rankt, war die Dichterin Şükufe Nihal ([Başar] 1886-1973). Sie machte nicht, wie man hätte erwarten können, aus diesem Schicksal eine Story, sondern reiste viele Jahre nach der Affäre (auch sie brauchte Abstand, brauchte zeitliche Distanz) den Spuren Osman Fahrıs nach, trieb Freunde von ihm auf, brachte Teile seines Nachlasses zusammen und übergab die Texte einer Dame, die literarischen Kreisen nahestand und von der sie wußte, daß aus ihrer Hand die Materialien eines Tages an die richtige Stelle gelangen würden. Durch eine verehrend-liebevolle Spurensicherung und die taktvolle Behandlung dieser Hinterlassenschaft einer Liebe - man kann hier den Ausdruck "Beziehung" wirklich nicht verwenden - ist ein ergreifendes Zeugnis erhalten, das uns den Stand der gesellschaftlichen und literarischen Entwicklung im Moment des Scheiterns der osmanischen Staatsidee mit aller Deutlichkeit vor Augen führt.

Osman Fahrı hat im Jahre 1909 ein Sonett geschrieben, in dem ein *hamam böceđi* erschlagen wird, d.h. einfach eine Küchenschabe; das Tier aber emanzipiert sich in diesem Text zu einer handelnden und leidenden Figur, zur Hauptfigur eines Liebesdramas. Dabei wird dieser Käfer nicht als Kafkasches Ungeziefer vorgestellt ("Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheuren Ungeziefer verwandelt.", 1915), sondern ganz neu gesehen: Als Kreatur voll zitternden Lebens und unsäglichlicher Liebe. Da ist er, eigentlich ein schlanker, brauner, erstaunt um sich schauender Kerl: Er

"... klimmt die Wand hoch, klimmt und lächelt  
den Blicken zu, die ihn verfolgen werden.  
Er denkt sie arglos seiner Leidenschaft gewogen.  
Was für ein Knall.. Man hat mit weißen Händen,  
weit ausgestreckten, ihn zerquetscht; die Brust lieget offen:  
Auf Stein geworfen blutet heillos jetzt das Herz."

Dies ist eines der wahnsinnigsten poetischen Selbstporträts überhaupt, den Liebestod von zarter Hand imaginierend, und sein Dichter, Osman Fahrı, gehört schon deswegen unbedingt in die türkische Literaturgeschichte aufgenommen.

Bei dieser exemplarischen Neuentdeckung geht es im Grunde um folgende methodische Erwägung: Ist nicht die literarische Szene mit dem Treiben ihrer Protagonisten und vermeintlichen Randfiguren ein Aspekt nur des Schauspiels, das die Entwicklung des literarischen Prozesses einer Epoche insgesamt bietet? Nicht immer spielt sich das Entscheidende im Vordergrund ab. Zumindest aus dem Blickwinkel eines späteren Betrachters, etwa des Literaturhistorikers, verdient manchmal ein Randaspekt besondere Beachtung - kann sogar dann den Charakter einer ganzen Szene verändern.

Insofern könnte es bedenklich scheinen, was uns hier vorschwebt: Ein Bild der neueren und neusten türkischen Poesie zu zeichnen. Denn jeder Entwurf einer literarischen Szene, dem ja die literaturhistorische Dimension noch fehlt, muß vorläufig wirken, erscheinen doch die Akteure und ihr Zusammenspiel je nach dem Stand der Forschung in neuem Licht.

Zur selben Zeit, als nämlich der kaum bekannte Osman Fahri pazifistisch getönte Gedichte verfaßte, stand der zwölf Jahre jüngere, später zu höchster Berühmtheit gelangte Nâzım Hikmet mit seinen patriotischen Gedichten, die auch er damals in Anatolien schrieb, noch ganz in der Tradition der osmanischen Kriegslyrik, aus der auch Osman Fahri gekommen war, und Nâzım Hikmet blieb auch einweilen noch bei der vaterlandsverherrlichenden Tendenz dieser Gattung (Beispiele, auch deutsch, bei ASIM BEZİRCİ: *Şiirleri ve Destanları*, in: *Türkülerimizden Korkuyorlar* [Sie haben Angst vor unseren Liedern], Berlin 1977, S. 101 f.). Erst mit seinem Studienaufenthalt in Moskau (1922-25) wendet sich Nâzım Hikmet, von dem später noch die Rede sein wird, einer Schreibweise zu, die (an Majakowskij geschult!) dem sozialistischen Realismus verpflichtet ist, und steuert einen internationalistischen, klassenkämpferischen Kurs - mit Herz und Unbeugsamkeit, wenn man so sagen darf. Demgegenüber hatte nun Osman Fahri doch ein erstaunliches Stück ganz anders engagierter Literatur vorausgeleistet, was besonders deutlich wird im Kontrast zu der übrigen Produktion der Zeit, für die auf seiten einer national gefärbten Dichtung der Name Mehmet Emin [Yurdakul], steht und auf Seiten einer mehr der Tradition der islamischen Kultur zuneigenden Dichtung der Name Mehmet Akif [Ersoy], während für eine ganz andere Richtung, die ästhetisierende Poesie, der Name Ahmet Haşims verkürzend zu nennen ist, dessen Lyrikband *Göl Saatleri* ("Seestunden") 1921 erschien.

Den Blick aus dem Westen ziehen weniger Mehmet Emin oder Mehmet Akif an. Um zu sehen, wie der Stand der ästhetischen Mittel ist, eignen sich die Texte

Haşims besser, in denen es nicht um die Dinge der äußeren Welt geht, sondern um die Themen Liebe, Melancholie, Abglanz einer verfallenden Welt. Haşims Texte ringen nicht um ein Engagement, propagieren nicht Tendenzen und wollen keine Partei ergreifen. In ihnen geht es um die feinsinnigen Ausdrucksnuancen einer poetischen Weltsicht, in schwierig-symbolistischem Stil, schwermütig (ohne religiösen Anstrich) und voll von abgewandelten 'orientalischen' Motiven (Garten, Rose, Nachtigall): Eine nicht nur auf dem Feld der türkischen Verskunst führende Leinistung, sondern darüber hinaus wohl ein herausragendes Zeugnis des L'art pour l'art. Ich setze hierher den Anfang des längeren Gedichts *Yollar* ("Die Straßen") aus KENAN AKYÜZ' Anthologie: *Bati Tesirinde Türk Şiir Antolojisi*, S. 544 f.:

"Mit der Melancholie einer Lampe  
kleingedreht: Die Abendsonne am goldenen Himmelsstrich.  
Gelöscht auf den Seen das ans Weinen gemahnende Spiegeln  
durch die ruhige Rückkunft der Nacht...  
Straßen,  
die, ohne Menschen, ins Leere gehn, absolut.  
Straßen -  
und jede ward eine Linie der Stille,  
auf dem staubigen Busen des Abends."

Und die berühmte "Treppe" (aus *Piyale*, 1909):

"Langsam hinanschreiten wirst du, gemach, diese Treppe,  
sonnenfarbene Blätter am Saum dir zuhauf,  
und eine Zeitlang schauen mit Tränen zum Äther auf.  
Die Wasser verblichen; dein Antlitz, ganz Leinwand, verblaßt.  
Den glühroten Himmel sieh, da es Abend wird.

Geneigt zur Erde vergießen endlos die Rosen ihr Blut.  
Auf Zweigen wie Flammen halten sich blutige Nachtigallen.  
Verbrannten die Wasser, daß Marmor schon Bronze gleicht?  
Dies ist geheimes Sprechen, das die Seele erfüllt:  
Den glühroten Himmel sieh, da es Abend wird."

Hierher gehört der Hinweis auf Yahya Kemals Gedicht *Ses* ("Stimme"), ebenfalls 1921 veröffentlicht, Haşims Lyrik zumindest nahestehend; für den etwas herberen Stil Yahya Kemals ein thematisch verwandtes Beispiel: *Hazan* ("Herbst", AKYÜZ, S. 621):

"Am Ende bleibt nicht das Entzücken, bleiben diese Tage nicht;  
nicht im Gedächtnis bleibt die Liebste, der Ausgang bleibt in Frage nicht.  
Im letzten Abschnitt unsres Abends voll einsamer Melancholie  
bleibt an die Rosezeit gemahnend, lediglich im Glase Licht."

Zum Vergleich ein paar Verse des frühen Stefan George (Werke. Ausgabe in vier Bänden, München 1983):

"Den kiesel tröstet deines kleides saum" ("Nachthymne", l. c., S. 17)

"Den blauen Atlas in dem lagerzelt  
Bedecken goldene mond- und sternenzüge.  
Auf einen sockel sind am Saum gestellt  
Die malachit- und alabasterkrüge."

(l. c., s. 16)

Es sollte noch bis zum Erscheinen von Nâzım Hikmets erstem Gedichtband dauern (1929: 835 *Satur* ["835 Zeilen"]), bis "die Sangart überhaupt eine andere" wurde, mit einem Wort Hölderlins zu sprechen.

Aber gehen wir noch nicht in die verschiedenen Dichterschulen, lassen wir die Strömungen noch außer acht, mit denen schließlich doch sortierend gearbeitet werden muß! Bleiben wir noch einen Moment bei unserer Frage, woran man erkennen kann, was die literarische Szene einer Epoche bestimmt, und wie man sie treffend kennzeichnen kann. Die Hauptrichtungen, die Trends, das sind Abstraktionen, denen immer wieder einzelne Autoren entgegenstehen, die nicht ins Bild passen und bisweilen eine neue Perspektive oder zumindest eine differenzierte Sicht erforderlich machen. Ist überhaupt einem Beobachter zeitnaher literarischer Entwicklungen mehr möglich, als - unter tunlichst geringer Verkennung - ein paar Grundzüge aufzuzeigen und auf das Urteil der Literaturgeschichte zu warten, also in der Regel sehr lange? Und das mit wenig mehr als der Hoffnung, sich nicht in jedem Punkt widerlegt zu finden? Sieht sich aber stets nur der einzelne Betrachter einer literarischen Szene widerlegt, fällt nicht auch die Literaturgeschichte selber revisionsbedürftige Urteile? Mir scheint, die Literaturgeschichte sei insgesamt nichts anderes als die dauernde Revision ihrer Urteile, dabei selten eine vollständige Umwertung, aber doch ein unaufhörlich differenzierendes Neubewerten und Neugewichten.

Darin liegt ein Trost für die folgenden, teils durchaus zur Literaturgeschichte führenden Überlegungen dieses Beitrag, zugleich auch die Relativierung der zu erwartenden Ergebnisse.

## II

Beginnen wir mit einer einfachen Beobachtung. In der Türkei begegnen einem heute in Zeitungen und Zeitschriften überall Verse, massenhaft Verse, in den Buchläden Lyrikbände zuhauf, an den Raki-Tischen zitierte Verse, Verse im Radio, im Fernsehen - dort zuweilen in einem etwas öligen Deklamationsstil vorgetragen -, Verse auf Platten, hauptsächlich aber auf Kassetten. In einem ganz überraschenden Maß gehören Gedichte in das öffentliche Leben, und wer seinen Sinn nicht vor der Realität verschließt - der Realität der Verse! - und sich nicht etwa in eine Welt aus Nachrichten, Formeln, Daten und Bilanzen zurückzieht wie in einen Bunker, der trifft auf Verse und Zitate, der hört über Dichtung reden und hört Dichter Reden halten, bekommt Verse vielleicht geschenkt, bekommt jedenfalls seinen Teil an Versen ab. Ja, man wird nicht verschont von Versvergleichen, -analysen und -kritiken, es ist ein unablässiger Prozeß, am

intensivsten geführt in den zahlreichen Literaturzeitschriften (von denen freilich immer wieder einige eingehen), und anläßlich zahlreicher Treffen von Dichtern bei Signierstunden, Lesungen oder anderen Veranstaltungen wie Podiumsdiskussionen, Kongressen und Buchmessen (Istanbul, Ankara).

Mag diese Beobachtung sehr stark auf die Verhältnisse in den Zentren abzielen, so gilt sie doch unter dem Aspekt der volkstümlichen Dichtung auch für die Provinz. Als beispielsweise die Stadt Erzincan im März 1992 erneut von einem schweren Erdbeben heimgesucht worden war, vollzog sich die Verarbeitung der Katastrophensituation und die Rückkehr zum normalen Leben auch durch das spontane Herstellen von Versen. Es entstanden zahlreiche volkstümliche Gedichte; schon kurz darauf fand sich eine Sammlung davon gedruckt (*Erzincan'ın Göz Yaşları. Deprem Ağut ve Destanları*. Hazırlayan: RUHİ KARA, Ankara 1993); das Band enthält auch Texte über das große Erzincaner Beben von 1939, u.a. von Nâzım Hikmet und Âşık Veysel) und ein zweiter Band ist bald danach erschienen.

Für die Stadt Istanbul ist charakteristisch, daß immer wieder Gedichte über das Leben und die Atmosphäre der Stadt entstehen, ein suggestives Thema mit langer literarischer Tradition, und diese Texte werden gesammelt und herausgegeben in eigens der Stadt gewidmeten Anthologien, während außerhalb der modernistisch beeinflussten Kulturzentren eine besonders volksnahe Kunst des Verseschmiedens und Verseverbreitens, nämlich das Lied, seine Domäne hat. Es gibt tatsächlich noch den Volkssänger, der in den traditionellen Liedformen zu Gegenwartsfragen Stellung nimmt, es gibt sogar den öffentlichen Sängerwettstreit noch, in dem der eine Sänger den anderen improvisierend auszustechen sucht (leicht zu verfolgen alljährlich im Gülhane Park von Istanbul). Ein Beispiel für einen solchen Wettstreit, ausgetragen in Berlin (!), dokumentierte URSULA REINHARD: *Sänger und Poeten mit der Laute*. Berlin 1989 (mit TIAGO DE OLIVEIRA PINTO), S. 60 f. (das Buch enthält auch zwei Kassetten mit Liedern dieser *âşık* genannten Sänger). Wie fern liegen doch - für Deutschland gesprochen - die Tage der Meistersinger!

Verse kommen - eine Art Pilzgeflecht der Kommunikation - nicht nur in außergewöhnlich hohen Neuauflagen vor (Ahmed Arifs Gedichtband *Hasretinden Prangalar Eskittim* ["Ketten zerschleiß ich aus Sehnsucht nach dir"] aus dem Jahr 1968 war 1989 in der 23. Auflage, 1994 in der 34. erschienen, ein außergewöhnlicher Rekord!), sondern auch an für uns Deutsche ganz ungewohnter Stelle, z. B. in Zeitungsanzeigen zur Erinnerung an Verstorbene. Verwandte oder

Freunde machen diese Texte oft selbst und veröffentlichen sie, auch mit einem Portraitphoto, zur ehrenden Erinnerung des Toten. Ein Beispiel aus Cumhuriyet Gazetesi (1. Nisan 1990, S. 8):

*Torosların eteğindeki/İskender'in şehrinde/*

*Bir akrebin parmağından çıkınca ölüm/ Düşüp toprağı öperken/*

*Koca bir hasret bırakan / O yiğidi ne soruyorsun bana/*

*Git, gecekondularda yaşayan /Kadın ve çocuklara sor/...*

"An den Ausläufern des Taurus, / in der Stadt Alexanders [İskenderun] /als aus dem Finger eines Skorpions hervorbrach der Tod, / nach ihm, der niederstürzend den Boden küßte/ eine große Sehnsucht hinterlassend/ -was fragst du nach dem Helden mich, / geh, frag die in den über Nacht errichteten Baracken lebenden, / Frau und Kinder/..."

Oder das Lied mit dem Refrain *Yiğitim aslanım burda yatıyor* (B. R. Eyüboğlu), das in den zahlreichen Anzeigen zur Ermordung des Autors Uğur Mumcu im Frühjahr 1993 aufzufinden war. Dies entspricht, der Intention nach, wenn auch nicht immer in der Form, der Tradition der Trauerlieder (*ağıt*), wie wir sie aus der volkstümlichen Dichtung Anatoliens als eigene Gattung kennen. Verse überall! Wir lesen sie an der Wand eines neu eingerichteten Privatmuseums, wo auf einer Messingplatte, gereimt und in geblühtem Stil, das Lob der Stifterin festgehalten wird. Man begegnet verseschreibenden Politikern ebenso wie politisierenden Lyrikern, die als Zeitungskolumnisten zu den verschiedensten Themen sich äußern, und die niemand nach einem Examen oder sonstigem Ausweis je gefragt hat. Würden wir aber in Deutschland etwa von Karl Krolow eine Kolumne über Auslandsverschuldung lesen, Peter Rühmkorf über Inflation? Da akzeptiert man in der Türkei ganz unvoreingenommen die Sicht der Avantgarde. Melih Cevdet Anday schreibt in Cumhuriyet über die disperatesten Themen und informiert, belehrt und regt an, z.T. durch Verszitate. Refik Durbaş fährt nach Nordostanatolien und schreibt einen Reisebericht darüber, einen Einspalter mit Photos vom Çıldır-See Cumhuriyet Dergi, Sayı 212, 1. Nisan 1990, S. 15). Sehen wir das einmal an! Der Text baut sich so auf: Die Einleitung bildet ein Vers von Metin Eloğlu:

*Kar ıtır, ıtır da* ("Schnee leuchtet, und erleuchtet auch"),

und der Berichtstatter benutzt das Bild im weiteren zur Charakterisierung der von

ihm besuchten Landschaft. Den nächsten Absatz gestaltet der Journalist, ja, man errät es, er ist natürlich selbst Lyriker, aus einer fünfzeiligen Strophe von Ahmet Muhip Düranas:

*"Ne sabahtır bu mavilik ne akşam!  
Uyandırmayın beni, uyanamam.  
Kaybolmuş sevdikleriniz aşkına  
Allah aşkına, gök deniz aşkına  
Yağsın kar üstümüze buram buram..."*

"Weder ist Morgen dies Blau, noch Abend!  
Weckt mich nicht auf, ich werde nicht wach.  
Um aller Geliebten, die ihr verloren habt,  
um Gottes, Himmels, des Meeres willen,  
soll Schnee auf uns fallen gemach, gemach..."

Es folgen drei kurze Absätze ohne Versifiziertes. Im vorletzten Absatz allerdings wieder ein Vers, diesmal von Hilmi Yavuz:

*Gök dediğin iki kuşun arası*

("Was du Himmel nennst: zwischen zwei Vögeln Raum", aus "Bakış Kuşu" [1969], jetzt in: *Hüzün Ki En Çok Yakışandır Bize*, S. 33) - mit deutlicher Parallele zu dem Gedicht *Doğu* von Cahit Külebi (auf diesen Text nimmt sogar ein ganzer Gedichtband von Hilmi Yavuz Bezug), wo es heißt:

*Gül dediğin orda kır çiçeğidir* ("Was du Rose nennst, ist die Feldblume dort" *Bütün Şiirleri*, 2. Basım, S. 226; von Cahit Külebi sind unter dem Titel: *Türk Mavisi*, Berlin 1994, ausgewählte Gedichte auch in deutscher Übersetzung erschienen.) Solche lyrisch angereicherten Berichte lesen wir in unseren überregionalen Tageszeitungen nicht. Das paßte wohl in kein Redaktionskonzept, auch nicht in das eines deutschen Reisebuchverlags, beispielsweise in die Reihe "Roter Rucksack"! Dabei haben wir in der Tat einen sehr erhellenden Reisebericht

vor uns, der neben Temperatur- und geographischen Angaben auch für Meldungen etwa über ein Fischrestaurant Platz hat und, formbewußt, mit dem eingangs zitierten Vers von Metin Eloğlu auch wieder schließt.

An anderer Stelle (Cumhuriyet Dergi vom 8. 4. 90) zitiert Durbaş, über die Stadt Kars berichtend, eine Strophe des seinerzeit unlängst verstorbenen Dichters Cemal Süreya. Interessant übrigens, wie "der Osten", also das karge Ostanatolien, den Dichtern als Stoff ans Herz gewachsen ist! Bei näherem Hinsehn zeigt sich, daß viele von dort her stammen. Da die größten Probleme der Türkei ja anatolische Probleme sind, nimmt es nicht wunder, daß Anatolien in den türkischen Gedichten eine große Rolle spielt, eine größere sicherlich, als dies im Bewußtsein der Türken allgemein der Fall ist.

Ein weiteres Zeichen für die Vitalität der lyrischen Dichtung ist das Reagieren auf die Verse anderer, die Intertextualität. So nennt die Literaturwissenschaft, was zuvor als 'Pilzgeflecht der Kommunikation' bezeichnet wurde, Verse also als etwas Reagierendes, Lebendiges! Viele Leute bei uns sehen Gedichte als etwas Museales, leblos Gewordenes an; manche sehen niemals Verse an. Auch die Diskussion des Themas, ob die "Herrschaft der Verse" einmal zu Ende ginge, ob die Lyrik in der modernen Gesellschaft ihren früher so wichtigen Platz behaupten könne - (diese Diskussion kam im Jahre 1990 auf), ist ein Beweis für die Vitalität der Poesie in der Türkei; mag ihre Rolle sich ändern, Verse werden hier noch lange Zeit brisante Themen, wichtige Inhalte, kollektive Stimmungen und kritische Einstellung transportieren.

Noch folgendes sei zur Rolle der Lyrik im Alltag hinzugesetzt: Man zitiert hier gern Verse aus dem Kopf und scheut sich dabei nicht einzugestehen, daß man die Stelle nicht wiederfindet, gar nicht angeben kann. Die Quelle ist weniger wichtig als der Vers, den man anbringen will. Mag selbst der Wortlaut nicht immer stimmen oder dem kommunikativen Erfordernis je angepaßt worden sein - die Treue gilt nicht dem Buchstaben, sondern der Welt und Wirklichkeitsweite der Verse überhaupt. Darin zeigt sich eine praxisnahe, lebendige Beziehung zum Literarischen, die auf den unmittelbaren Gebrauch der Texte aus ist. Wie gut kann es tun, wenn ein qualvoll-steifes Beisammensein von Leuten, denen die Kommunikation nicht recht gelingt, die also bloß Konversation machen, unterbrochen und erhellt wird durch ein Zitat, einen Blitz, der die Situation bereit macht für das Unkonventionelle: *Göğsü üzgaralı kadın / kalk artik...* ("Frau mit der grillheißen Brust, steh endlich auf...") So könnte ein guter Abend anfangen,

und so beginnt ein Gedicht von Seyyit Nezir (aus: *Dağ Köylerinin Kadınına Övgü*, in seinem Gedichtband *Bana Bir Senaryo Yaz Dediysin: Mesela Papalina*, Istanbul 1993, S. 194). Ein Zitat, in seiner alles andere ausschließenden Kompaktheit, ist das sicherste Mittel gegen die Frage nach dem gestrigen Fernsehen. Wieviele zitatkundige Freunde und Bekannte habe ich in solchen Situationen schon dankbar als Retter empfunden!

### III

Die am meisten geraffte und übersichtliche Darstellung der modernen türkischen Literatur, diejenige von KENAN AKYÜZ in Türk Ansiklopedisi (Faszikel 257 f.) kommt nach einleitenden Bemerkungen, die sich auf die Erneuerung der türkischen Literatur des 19. Jh.s im Zuge der Neuordnung, der *Tanzimat-ı Hayriye* beziehen, auf die französische Literatur als das damalige Vorbild der osmanischen Autoren zu sprechen und nennt dann zwei einflußreiche theoretische Arbeiten, die eine von Namik Kemal, nämlich "Einige Überlegungen über die Literatur in osmanischer Sprache" (1866), und die andere von Ziya Pascha: "Unsere Poesie und die Prosastilkunde" (inşa'), zwei Jahre danach erschienen. Im folgenden spricht AKYÜZ dann zuerst über die sich wandelnde Stilrichtung in der Poesie, handelt dann Drama, Roman und die übrigen Gattungen ab, wendet sich der Epoche der *Edebiyat-ı Cedide* ("Neue Literatur") zu und charakterisiert sie als die Literatur der *Servet-i Fünuncular*, einer Gruppe von zehn Lyrikern, fünf Prosaisten und einem Kritiker, die sich als Interessengemeinschaft in der gleichnamigen Wochenzeitung (1896, im 5. Jahrgang des Blattes, mit Erscheinen der Nummer 256) ein Podium geschaffen hatten. Auch diese Epochendarstellung beginnt AKYÜZ mit der Poesie, wobei er den Protagonisten dieser Gruppe, Tevfik Fikret, vorstellt und zu dessen Rolle bemerkt: "Er ist derjenige, der aus der türkischen Poesie auch die letzten Überreste der Divan-Poesie tilgt und an die Stelle der diese Lyrik beherrschenden Doppelverse die Herrschaft des einzelnen Verses setzt (*musra hakimiyeti*), der ein großes Interesse an Dichtung in westlicher Manier wachruft, der zur Form des 'Freien Verses' hinführt..." ("*serbest nazım*" *şekline sokan*, TüA, Fas. 257, S. 143).

Das Vorgehen von KENAN AKYÜZ ist wohlbegründet; viele andere, die über die türkische Literatur informieren, meinen sogar, wenn sie über Lyrik sprechen, die Literatur allgemein; ja manchmal steht Lyrik sogar für Kunst überhaupt, wenn es,

wie in den zahlreichen Künstlerinterviews der türkischen Presse, um die Diskussion ästhetischer Fragen geht. Auch in Europa hatten, seit den 50er Jahren, poetologische Fragestellungen lange Zeit die Diskussion um die Ästhetik der Moderne bestimmt. Das so griffig Formale der Lyrik, ihre ins Auge springende Struktur, wirkte dann auch auf den von der Ethnologie ausgehenden Strukturalismus anziehend und belebte diese kühle Beschreibungslust, die der strukturalistischen Tätigkeit nun einmal innewohnt. Zur türkischen Poesie übrigens haben sich auch und gerade deutsche Turkologen hingezogen gefühlt, als Übersetzer und Vermittler: OTTO SPIES ist hier zu nennen, ANNEMARIE SCHIMMEL (von der eine wohlfeile, in der Türkei gedruckte Anthologie übersetzter Gedichte vorliegt), FRANZ TAESCHNER (der auch ältere Texte mustergültig ediert und übersetzt hat), - und von dem für die Türkei zuständigen Redakteur der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, WOLFGANG GÜNTHER LERCH, gibt es gleichfalls einen literaturgeschichtlichen Aufsatz unter dem Titel: *Neunhundert Jahre türkische Lyrik* (Deutsch-Türkische Gesellschaft, Mitteilungen [1982], Heft 105, S. 23-26). Auch ich halte das *Şiir atı*, den Pegasos in der Türkei, für das beste Pferd im Stall.

Der Gang der Geschichte der türkischen Literatur macht es offenkundig, daß die Poesie über Jahrhunderte hin die wichtigste Gattung gewesen ist. Das zeigen uns die literaturgeschichtlichen Aufzeichnungen der Osmanenzeit (*tezkire*), in die Goethe bereits Einblick\* hatte und die über Jahrhunderte hinweg, sogar in öffentlichem Auftrag (also auskömmlich besoldet!), biographische Daten von Dichtern und eine Auswahl ihrer besten Verse für uns festgehalten haben. Unter den literarischen Gattungen - es ab keine genuin türkische Dramen- und Romanliteratur bis ins 19. Jh. - spielte eine Gattung, natürlich eine lyrische, die Hauptrolle, unangefochten, wie der erste Blick zeigt: die Ghaseldichtung.

In diesen gar nicht einmal langen, aus Doppelversen mit einem durchgehenden Reim artifiziiell konstruierten Texten geht es um das Ausschöpfen eines traditionellen Vorrats (und Angebots!) an rhetorischen Figuren innerhalb einer durchweg auf Liebe, Wein und Innerlichkeit reduzierten bzw. konzentrierten Motivwelt. Diese Ghaseldichtung stellte das Mustergenre der älteren Literatur dar, der sogenannten Divan-Literatur, und erfüllte eine Reihe wichtiger kultur- und

\* Zu diesem Aspekt K.-D. WANNIG: *Die osmanische Vorlage zu Goethes Gedicht 'Lesebuch'*, in: XXIV. Deutscher Orientalistentag, ausgewählte Vorträge, hg. von WERNER DIEHL und ABDOLDJAVAD FALATURI, Stuttgart 1990, S. 351-364.

gesellschaftspolitischer Funktionen (vorzüglich dazu: WALTER G. ANDREWS: *Poetry's Voice, Society's Song*. Seattle und London, 1985), nicht zuletzt diejenige der Ausbildung der feinen Sitten, der geschliffenen Rede und einer gewissen Galanterie, die es allerdings im öffentlichen Leben, also besonders im politischen Geschehen des Serails (oder im *meclis*) ganz ohne Beteiligung und Rücksichtnahme auf die Anwesenheit von Frauen aufrechtzuerhalten galt: Keine ganz leichte Aufgabe mithin (man setze sich die mittelalterliche Lyrik Frankreichs ohne die eminent gesellschaftliche Rolle der Frau darin vor; abgesehen davon, daß man sich so etwas schlecht vorstellen kann, gewinnt man doch eine Idee davon davon, was Divan-Poesie ist!).

Erst die neuere Forschung nimmt das Zusammenspiel der Funktionen der Divan-Dichtung überhaupt in den Blick. Zugang zu einer angemessenen Bewertung dieser oft als homoerotisch-schmachtend abgetanen Divan-Lyrik, die Herrscherlob und Selbsthöhung mit fingierten Liebesgeständnissen und dem Wunsch nach Belohnung zu einer raffinierten Komposition verweben kann, wird man erst dann finden, wenn überhaupt die Literatur der Osmanen in der Forschung den ihr gebührenden Stellenwert einnimmt. Momentan steht die Beschäftigung mit dieser Literatur noch immer nicht im Mittelpunkt des Interesses der Turkologie. Und doch hat sich aus dieser Literatur direkt der Übergang zur türkischen Moderne vollzogen. Ein Bild des Selbstverständnisses der osmanischen Gesellschaft wird wohl doch erst dann vollständig, wenn neben der reichlich florierenden Erforschung der osmanischen Wirtschaftsgeschichte, des Kanzleiwesens oder anderer gesellschaftlicher Hervorbringungen der Lebensweise unter dem Halbmond (wie ausgiebig wird nicht im Bereich der Provinzialverwaltung geforscht!) einmal etwas anderes untersucht wird, nämlich die in der Literatur sich ausprägenden Geisteshaltungen, die Mentalität, die Welt der Projektionen und Fiktionen; dies dürfte tatsächlich über das aus den Akten, Urkunden und Kanzleiheften (*defter*) resultierende Wissen hinaus Erkenntnisse über die vielschichtige, multikulturelle Struktur des Osmanischen Reiches zutage fördern. Blickt man einmal auf so interessante Dinge wie das Fehlen des weiblichen Korrektivs im öffentlichen Leben und untersucht die Auswirkungen eines derartigen Defizits sowohl auf den Common sense (mit dem Resultat gewisser Ungezogenheiten noch heute) wie auf die Literatur - das er gäbe die ergänzenden Materialien zu dem Problem, was überhaupt die Kultur des Osmanischen Reichs ausgemacht hat, eines Reichs, das einige Jahrhunderte lang

als Gegner der europäischen Mächte doch immerhin europabezogene Politik betrieben hat.

Die moderne türkische Lyrik stammt also zu einem nicht geringen Teil auch aus dieser Divan-Lyrik her; eine andere Wurzel, auf die wir später, bei den Liedern nämlich, kommen, ist die volkstümliche Dichtung, und natürlich hat die europäische Moderne mittlerweile einen beherrschenden Einfluß auf die neuere Produktion genommen.

Wenn man also die Literatur als Reflexion gesellschaftlicher Prozesse ernst nimmt, wird man das Osmanische Reich auch anhand seiner literarischen Zeugnisse betrachten müssen und zu seiner Entwicklung bzw. Stagnation gerade die literarischen Gattungen heranzuziehen haben. Gewiß hat es eine hochdifferenzierte Verwaltung und Wirtschaft gegeben; aber wir würden gern genauer wissen, wie sich dies auf das Leben, auf die Kunst damals ausgewirkt hat. Feigen werden immer gekauft, aber ob einer ein Ghazel oder ein Sonett schreibt, darin liegt historische Perspektive. Und gar bei einem Sonett über Feigen. Hier winke ich wohl vom Elfenbeinturm.

Gesagt werden muß: Literatur ist nicht das müßige Spiel verzärtelter Geister und abgehobener Seelen, sondern ein Gradmesser des Denkens und des Lebensgefühls einer Epoche, der osmanischen sowohl wie der unseren - vielleicht ein wichtiger Gradmesser, an dem es sich lohnt, Erkenntnisse abzulesen, Erkenntnisse, die nicht als Information über irgendetwas beliebig im Warenverkehr Austauschbares verschwinden, sondern ausgewertet werden sollten für die Antwort auf die Frage: "Warum leben wir, und wie können wir besser, d.h. richtig leben?"; und war nicht das einmal der Ausgangspunkt aller Denkbemühungen?

#### IV

Für die türkische Literatur hat also das Gedicht, bis vor wenige Jahre völlig unbestritten - auf die neue kontroverse Diskussion komme ich noch zu sprechen - eine entscheidende, initiale Wirkung geübt: In der Ideenvermittlung, im Ausdruck und Austausch solidarischen Lebensgefühls, in der Erprobung avancierter ästhetischer Mittel und schließlich als Medium derjenigen Intention, die sich noch immer, resistent gegen den Video- und Kabelabend, an der sprachlichen Gestaltung der Welt, an der Sprache des Gestaltens abarbeitet.

Angesichts all dessen hat der Dichter ATAOL BEHRAMOĞLU vollkommen recht, wenn er auf einer Tagung in Paris sagt (Kavram 4, 1989, s. 16): "*Türkiye'de şairlik edebiyatın hâlâ öncü sayılabilecek ve en çok ürün verilen dalıdır.*" (in der Türkei ist die Poesie der noch immer führende und die meisten Früchte tragende Zweig). In die gleich Kerbe schlägt CAN YÜCEL, wenn er 1989 eine Proklamation mit folgende Worten einleitet (Nokta, 24. Aralık 1989, S. 95): "*Bu ülkenin en has sanat türü olan şiir...*" (die diesem Land in höchstem Maß eigentümliche Kunstgattung, die Poesie...). Acht Poeten unterzeichneten neben Yücel; die Namen: Arif Damar, Cemal Süreya, Cevat Çapan, Ataoğlu Behramoğlu, Refik Durbaş, Erdal Alover, Turgay Fişekçi, Küçük İskender.

Einen Moment noch müssen wir uns vergegenwärtigen, was es vor 70 Jahren für die türkischen Literaten hieß, daß das Osmanische Reich plötzlich nicht mehr besteht, und was es für die türkische Literatur und ihre Leser bedeutet hat, daß das 'Sultanat der Ghazelen' damals abrupt aufgehoben wurde. Mit einem Blick auf die deutsche Literatur wäre festzuhalten, daß eine bestimmte Ausdrucksform der Poesie, die Tradition der Goetheschen Erlebnislyrik beispielsweise - und mit ihr ein beträchtlicher Anteil des Wortschatzes! - in kürzester Zeit radikal außer Kurs geriet. Ich wage folgenden Vergleich: Die Neuerungen Atatürks in der politischen Geschichte des Landes haben in der Literatur eine Parallele: Das dichterische Werk Nâzım Hikmets. Setzen wir mit unserer Überlegung an diesem Ausgangspunkt an, so ergibt sich für die Periodisierung der türkischen Lyrik, also wohl auch für die türkische Literatur insgesamt, ein signifikanter Einschnitt: Wir sind damit in der türkischen Moderne.

Die Entwicklung, fast: der Bruch, ist hervorgerufen durch das Verhältnis zu Europa, sowohl in der Geschichte wie in der Literaturgeschichte. Zu den Namen, die diesen harten Übergang markieren, gehört, wie ich meine, auch der Osman Fahrîs. Versetzen wir uns in diese Umbruchsituation: Wir können die Schrift nicht mehr verwenden (bald auch nicht mehr lesen), in der unsere literarischen Vorbilder, unser älterer Freund noch, der Vater vielleicht geschrieben hat. Wir können die politischen Organisationen nicht mehr nutzen, die eben noch Bestand hatten. Wir müssen eine Literatur neu schaffen! Die riesige Gestalt Nâzım Hikmets vermittelt dabei (erst später!) das Vertrauen, daß so etwas möglich ist. Und wir dürfen nicht Epigonen sein, auch nicht die des Meisters; so schreckt zugleich auch Nâzım Ustas Größe.

Setzen wir neu an mit dem Überblick über die türkische Lyrik der Moderne, mit einem Gedicht von Nâzım Hikmet aus dem Jahr 1938, als er zu 28 Jahren und vier Monaten Gefängnis verurteilt worden war, wovon er eine zwölfjährige Haft verbüßte:

*Bugün pazar.*

*Bugün beni ilk defa güneşe çıkardılar.*

*Ve ben ömrümdede ilk defa gökyüzünün bu kadar benden uzak*

*bu kadar mavi*

*bu kadar geniş olduğunu şaşarak*

*kımıldanmadan durdum.*

*Sonra saygıyla toprağa oturdum,*

*dayadım sırtımı duvara.*

*Bu anda ne düşmek dalgalara,*

*bu anda ne kavga, ne hürriyet, ne karım.*

*Toprak, güneş ve ben...*

*Bahtiyarım...*

"Heute ist Sonntag.

Heute ließen sie mich zum ersten Mal an die Sonne.

Und ich, zum ersten Mal im Leben staunend, wie

entfernt der Himmel von mir ist,

wie blau,

wie weitgespannt,

blieb reglos stehn.

Dann setzte ich mich ehrfurchtsvoll auf den Boden,

lehnte den Rücken an die Mauer.

In diesem Moment: Kein Versinken in Wellen.

In diesem Moment: Nicht Kampf, nicht Freiheit, mein Weib nicht.

Erde, Sonne und ich..

Ich bin glücklich."

Was für eine Entwicklung, wenn man auf die konventionellen Anfänge seiner Dichtung sieht, die bis in die Zeit vor dem I. Weltkrieg zurückreichen und die sich von der damaligen Lyrik nicht wesentlich abhoben (z. B. *Feryâd-ı Vatan* [1913], in *İlk Şiirler* [1987], S. 7, mit der merkwürdigen Schlußwendung: *Vatanın parçalanmış bağıru bekliyor senden ümit* ["des Vaterlands zeretzter Schrei /erwartet Zuversicht von dir"]). In dem "Sonntag" - Gedicht ist die Form sehr elaboriert (dabei unpretentiös) und sicher gehandhabt; das ausgreifende Staunen angesichts der Weite, nach dem Verlassen einer Gefängniszelle, hat Pathos und teilt sich überraschend mit. Anzumerken wäre, daß ein guter Sozialist den "Kampf" niemals vergißt... Der Akkord am Schluß - da gefällt mir das Gedicht wieder besser - prägt sich ein, die Weltordnung ist durch den Zusammenklang der drei ("Erde, Sonne und ich") wiederhergestellt, das "Ich" in Harmonie mit den Elementen. Das darf wohl als Glücksmoment empfunden werden. Deutlich ist die Abgrenzung von der Gruppe der 'anderen' (*beni çıkardılar*): Sie, das steht für die namenlosen Schergen, und diese stehen für den Machtapparat des Staates, der die Dichter gern in Gewahrsam hat, unter der Aufsicht des Wachturms...

Dieses Beziehen einer bestimmten Position im Gedicht entspricht weltanschaulich dem Einnehmen des Klassenstandpunkts. Als Merkmal derjenigen Autoren, die sich dem Sozialistischen Realismus (*toplumcu gerçekçi*) verschrieben haben, finden wir es häufig in den Texten der besten unter ihnen. Diese betonte Position soll bzw. kann dazu führen, daß der Adressat sich mit der Aussage des Textes identifiziert und darüber hinaus mit dem eingenommenen Standpunkt solidarisch fühlt. Innerhalb dieser grob als "links" zu charakterisierenden Dichtung funktionieren bestimmte ästhetische Mittel im Dienst einer tendenziellen Aussage. Als Beispiel hier das Einleitungsgedicht des Bandes *Hastretinden Prangalar Eskittim* von Ahmed Arif (Istanbul, 1989, S. 5):

*Sevdan Beni*

*Terketmedi sevdan beni*

*Aç kaldım, susuz kaldım*

*Hayin, karanlıktı gece,*

*Can garip, can suskun,*

*Can paramparça...*

*Ve ellerim, kelepçede,*

*Tütünsüz, ukusuz kaldım,*

*Terketmedi sevdan beni...*

"Dein Verlangen nach mir

Verlassen hat mich deine Liebe nicht,

Kam in Not, ohne Wasser und Brot,

verräterisch und schwarz war" die Nacht,

mein Leben: allein, mein Dasein: voll Schweigen,

meine Seele in Fetzen...

Und meine Hände, in der Handschelle,

ohne Tabak, ohne Schlaf bin ich;

verlassen hat mich deine Liebe nicht..."

Die beschwörende Wiederkehr des sperrigen Eingangsverses (unregelmäßiger Satzbau, *devrik cümle*), eine Einsamkeitslitanei, spiegelt die Situation dessen wieder, der auf sich selbst zurückgeworfen wird in der Vereinzelung der Haft. Der eingesperrte Dichter und sein Verstoß gegen die Sprachregel - darin steckt aber auch eine Anspielung auf den tatsächlichen Verstoß, deswegen er einsitzt, nämlich

den gegen die Sprachregelung. Die verstellte Wortfolge der Zeile (Kopf-statt Schlußstellung des Verbs) verweist weiter darauf, daß die Verhältnisse auf den Kopf gestellt sind, wenn freiheitsliebende Dichter eingesperrt werden; zugleich zeigt die verkehrte Wortstellung, daß der Weg zur Freiheit verstellt ist. Man sieht beinahe die Gitterstäbe, die doch ausgespart sind. Das einzige, woran sich die gefesselten Hände festhalten, ist das Gefühl zwischen Hoffnung und Zuversicht, daß jemand in Liebe mit ihnen verbunden bleibt. Die Ketten, die Einschränkung und Trennung bedeuten, gewinnen hier zusätzlich die Bedeutung: Unauflöbliche Verbundenheit mit Liebenden, Gleichgesinnten. Im Vertrauen auf die Liebe liegt das stärkste Potential, Isolation zu bewältigen.

In der Türkei ist dies einer der berühmtesten Texte der letzten Jahre. Mit Hikmet und Arif sind wir bei einer Gruppe von Autoren, die der Kritiker ASIM BEZİRCİ (er kam - mit vielen - ums Leben bei einem grausamen Pogrom in Sivas) "Sozialisten" genannt hat. Sie vertreten eine politisch engagierte linke, auch extrem linke Position in der Poesie. Hierzu gehören Hasan İzzettin Dinamo, Atilla İlhan, Enver Gökçe, Orhan Arburnu, Hasan Hüseyin [Korkmazgil], dessen Gedichtband *Haziranda Ölmek Zor* ("Schwer, im Juni zu sterben") übersetzt werden müßte. Dazu gehört ferner Arif Damar; er übte u.a. den Beruf eines fliegenden Händlers im Mahmut-Paşa-Viertel von Istanbul aus und saß in den 50er Jahren für zwei Jahre, 1984 nur die außergewöhnlich kurze Zeit von 51 Tagen im Gefängnis (Cumhuriyet, 11.09.89).

Die große Gruppe dieser Autoren (ich habe nur wenige Namen aufgezählt) legt es nahe, einen besonderen Aspekt der türkischen Lyrik überhaupt zu zeigen, ihren außergewöhnlichen Bekanntheitsgrad. Zwar beklagt sich CAN YÜCEL einmal (İkibine Doğru, 11.06.89, S. 48): *Bana göre Türkiye'de şiir kalmadı* ("Meines Erachtens gibt es in der Türkei keine Poesie mehr"). Aber das kann nicht ganz ernst gemeint sein, denn schon seine eigenen, bis heute unablässig weitersprudelnden Verse sind Gegenbeweis; auch stimmt es nicht, wenn man auf die Zahlen sieht. Mögen von den 600 Käufern der Zeitschrift *Şiir Atı* 400 selber Dichter sein (l.c., S. 48), so ist noch lange nicht gesagt, daß nicht ein zehnmal größerer Personenkreis die Zeitschrift zur Kenntnis nimmt. Bei dem Mangel an Geld, der hier die Ausgaben für literarische Zeitschriften erheblich kürzt, liegt das nahe. Und dies ist schließlich auch nur eines von vielen Periodika. Zudem kaufen bzw. lesen interessierte Liebhaber die Gedichtbände ihrer Favoriten, und zwar bevorzugt mit deren Autogramm, das man leicht erhält: Dichter sind hier zum Anfassen. Für

zahlreiche Verbreitung spricht aber nicht nur die Auflagenhöhe von Ahmed Arifs Büchern, von denen es dazu noch Raubdrucke gibt. Weiter spricht dafür die beträchtliche Anzahl von verkauften Kassetten mit Texten, die Arif selbst liest: Nicht weniger als 20.000 (Cumhuriyet, 8.4.90). Und er steht für viele.

Wieviele Rainer-Kunze-Platten oder -kassetten würden wohl bei uns verkauft? Höchstens 1000. Etwas anderes kommt hinzu: Die Gedichte von Nâzım Hikmet, Sabahattin Ali, Ahmed Arif, Hasan Hüseyin, Enver Gökçe u.a. sind bevorzugt Liedertexte berühmter Protestsänger, die ein riesiges Publikum erreichen, sowohl über die erwähnten Kassetten als auch über öffentliche Konzerte. Die Texte sind so bekannt, daß beispielsweise der Musiker Sadık Gürbüz während seiner Konzerte von einigen Liedern nur die Anfangsworte singt und dann, mit verblüffender Begabung zum Mitreißen, das Publikum weitersingen läßt. Diese Geste, dies: "Bitteschön, das ist Euer Lied!" kommt an, und die Leute machen sich das Lied dann tatsächlich zu eigen. Wer das miterlebt hat, kann nur mit Verwunderung berichten, wie geheimnisvoll dieses Überspringen des Funkens vom Sänger auf die Zuhörer, auf die Mitsänger in diesem Fall, sich vollzieht. Der Effekt solcher Vorgänge, die sich ähnlich auch bei Auftritten von Zülfü Livaneli, Rahmi Saltuk, Musa Eroğlu und Bilgesu Erenus abspielen, liegt darin, daß das Publikum über die Musik und die Sänger, auch Sängerinnen, mit außergewöhnlich guten Texten bekannt wird. In Deutschland gibt es Vergleichbares nicht. Die Bekanntheit etwa von Texten Stefan Georges, in der Vertonung von Arnold Schönberg - gut, vielleicht nicht ganz vergleichbar -, kann sich hiermit nicht im geringsten messen. Mit Ausnahme der Brecht-Songs, die schon aus der Mode kommen, ist wenig aus der Garde unserer neueren Dichter bekannt. Denn wer vertont Enzensberger und Graß, singt Celan-Texte (hier liegt allerdings eine Komposition vor, nur Eingeweihten bekannt) und wer vertont die Eichschen *Maulwürfe*? Die Verbreitung qualitativ hochstehender Lyrik auf dem Weg der Musik verkümmert etwa in den Nachtstudios der Rundfunksender unter der Rubrik "Jazz und Lyrik" (was ich da zuletzt gehört habe, waren Texte von Peter Rühmkorf; es muß im Jahr 1965 gewesen sein). Lyrik bei uns ist Sache der Schule geblieben, Sache der Lehrerschaft und eines kleinen kulturbeflissenen Zirkels, eines Publikums, das entweder Dichterfeiern liebt oder zu Leseabenden in einen Buchladen gelockt werden kann. Auch ich gehe, wenn ich solche Veranstaltungen nicht gerade selbst durchzuführen habe, nur höchst selten hin, zuletzt 1992: "Chinesische Gedichte, deutsch", in Freiburg.

In der Türkei ist also der Grad an Verbreitung ästhetisch avancierter Lyrik um vieles höher, als es die Druckauflagen der Texte erweisen. Außerdem zeigt das Vorgehen der Ordnungskräfte gegen die Multiplikatoren guter Texte - etwa durch Auftrittsverbote oder Nichtbewilligung von geeigneten Konzertstätten -, daß es hier in der Tat um die Frage der Publizität geht, um eine ungemütliche allerdings, ist sie doch ein Kristallisationspunkt von Kritik. Daß diese Publizität unerwünscht ist und für gefährlich gehalten wird, beweist sich leider durch die Rekordhöhe an Verhaftungen von Journalisten; und daß Dichter einsitzen, ist in der Türkei seit langem der Öffentlichkeit nichts Sensationelles mehr. Unter diesem Aspekt wiederum wächst das Solidaritätsgefühl des Publikums, besonders seines mitsingenden Teils. Die Leute kenne ihre Hikmet-Texte auswendig, oft sehr von Heimatverbundenheit geprägte, schöne Lieder aus dem Exil. Und die Organe wissen, daß das Publikum weiß, wie sehr es die Organe beunruhigt, wenn Tausende in den berühmten Refrain einstimmen:

*Eşkiya dünyaya hükümdar olmaz!*

Ausgerufen in zerrütteter Grammatik, in der aufgeregt atemlosen Sprache des Liedes heißt das: "Der Räuber ist nicht Herrscher über die Welt." (Sondern ein anderer, eben der Sultan!) Da dieser Vers einer erheblich subversiven Auslegung offen ist, findet er besonderen Anklang bei all denen, die sich unmittelbar kritisch, unzufrieden, oppositionell und revolutionär nicht anders ausdrücken können. Scheint es nicht, daß es im Schwung des Singens auch heißen könnte:

*Eşkiya dünyasına hükümdar olmaz!*

("Für die Räuberwelt gibt es keinen Alleinherrscher")?

Da wäre das vorgeschriebene elfsilbige Versmaß des Liedes zwar nicht gewahrt, aber was macht das schon aus, wenn es dem Ausdruck des Widerstands gilt!

Dieses "Räuberlied" (MEHMET BAYRAK: *Eşkiyalık ve Eşkiya Türküleri*, S. 190 ff.) ist durch Zülfü Livanelis Vertonung verbreitet worden und wird auch von Bilgesu Erenus und anderen gesungen. Es ist ein Renner im Angebot der hiesigen Kulturindustrie. Der Liedtext bezieht sich auf einen Fall von Blutrache in der Stadt Rize am Schwarzen Meer - vor 100 Jahren. Ein Rächer flieht, am Widerspruch zwischen der traditionellen und der offiziell geltenden Rechtsordnung scheiternd, als Räuber in die Berge, wird verfolgt, gefangengenommen und in der Stadt Sinope auf der Burg eingesperrt (man könnte der Frage nachgehen: Wie steht dazu die Tradition der Klephtenlieder?). Von dort entkommt er über das Meer, wird aber

durch Verrat gestellt und, nachdem er sich auf Ehrenwort ergeben hat, hinterrücks erschossen. Vor diesem realen Hintergrund faßt sich der Text kurz:

*Katil defterine adımı koydum* ("Schrieb meinen Namen in die Mörderliste")

Der Liederfreund vollzieht nur die Gefangennahme und die Verfolgung des Helden, sein glückliches Entkommen. Der Text ruft die archetypische Situation herauf, wie ein junger Mann der Zentralgewalt und deren Rechtsordnung trotzt, wie Widerstand sich aufwirft, radikal. In diesem Text aus osmanischer Zeit sehen viele auch heute die Möglichkeit der Identifikation. Das Lied stellt die Polarisierung zwischen dem "Ich" und den "anderen" heraus, jenen vielen, die als Schergen und Büttel, Funktionäre und Kreaturen der Bürokratie, als eben die verhaßten Repräsentanten einer maßlosen und anmaßenden Autokratie empfunden werden. Und dazu kommen noch die Denunzianten... Für viele liegt der Gewinn, über den Solidarisierungseffekt hinaus, sogar in der Identifikation mit dem geächteten Rächer. Dieser Rächer wird nicht als Krimineller, sondern als Sozialrebell zum Vorbild genommen.

Das Lied, dem wir gefolgt sind, gehört nicht zur sozialistischen Dichtung der Poeten vom Schlage Nâzım Hikmets oder Ahmed Arifs, sondern in den Bereich der Volksdichtung, die einen eigenen, riesigen Fundus an Versmaterial zur Untersuchung aufwirft.

## VI

Mit diesem Seitenblick auf die Volksliteratur, nämlich die anonyme Lieddichtung in ihr, streifen wir, im Gang zu den neueren türkischen Gedichten, einen weiteren umfangreichen poetischen Komplex, der sich seinerseits mit einer ganz eigenständigen Tradition dazwischenschiebt, wenn die alte und neue türkische Poesie zu betrachten ist. Anders, als unsere Sicht auf literarische Entwicklungen vielleicht gewohnt ist, nimmt in der Türkei neben der Volksliteratur, die anonym ist, das besondere Genre der "volkstümlichen" Literatur eine bedeutende Rolle ein. Denn neben der erwähnten, bis fast in die Moderne hineinreichenden und die Jahrhunderte "literarisch" beherrschenden Divan-Poesie, und der immer präsenten Volksdichtung, läuft parallel eben dieser Strang einer nicht-höfischen Lyrik, überliefert unter den Namen ihrer Dichter, eine meistersingerhafte Minnedichtung, die bis in das 16. Jahrhundert zurückreicht mit dem ("weltlichen") Sänger-Dichter Karacaoğlan, dem noch früheren (als "Mystiker" bezeichneten) Pir Sultan Abdal

und, neben vielen anderen, mit dem formmen Sänger Yunus Emre - bis weit in die Zeit noch vor dem Osmanischen Reich. Dieser feste Überlieferungsstrang zieht sich bis heute durch. Er ist gespeist durch das Vorkommen von Texten, die sprachlich der volksnahen Redeweise zuneigen, von der Form her in durchgereimte Strophen gegliedert sind und festgelegte silbenzählende Metren haben. Ihr Stil ist der gelehrten und rhetorisch raffinierten Bildungspoese der osmanischen Oberschicht kaum angepaßt, blieb eben die Sangart eines großen, des größten Bevölkerungsteils, der auch in der Alltagsrede mit viel weniger persischen und arabischen Fremdwörtern auskam als die Istanbuler Bildungssprache, das Osmanische.

Die Literaturgeschichte der Türkischen Republik verweist mit Recht sowohl auf die Volksliteratur wie auf diese "volkstümliche" Literatur als ihre Wurzeln; sie ist als autochthone Literaturwissenschaft erst durch die Beschäftigung mit dem Problemkreis "Volksliteratur" (*Halk Edebiyatı*) eigentlich entstanden. Es gibt eine direkte Verbindung von der Zeit der alten Sänger bis hin zu den modernen Poeten, etwa zu A.K. Tecer, C. A. Kansu oder C. Külebi. Gerade Külebi bezieht sich formal auf die alten *dşık*, wenn er sich zuweilen, wie diese es in der Regel taten, im Text selbst beim Namen nennt, oder wenn er sich direkt an einen von ihnen wendet, "An Karacaođlan" (l. c., S. 87):

"Schwager, deiner so geliebten,  
deiner Mädchen, deiner Bräute  
Knochen sind längst Puder, aber  
dein Lied ist lebendig heute."

Neben einer anonymen Volksliedtradition also, der wir das Lied vom hinterrücks erschossenen Rächer verdanken, haben wir die zahllosen Texte unter dem Namen volkstümlicher Sänger vor uns, eine Überlieferung, wie sie vergleichbar in Deutschland durch die Linie vom Stricker über Rosenplüt, Hans Sachs und die Dichter dieses Genres repräsentiert ist. Das traditionelle Moment dieser volkstümlichen Lyrik ist ebenso stark wie dasjenige der Divan-Poesie. Insgesamt wird allerdings die heutige Dichtung mehr durch die europäische Moderne mit ihrem Engagement für ganz andere Formen des persönlichen Ausdrucks bestimmt.

Rückgriffe auf die volkstümliche Dichtung gliedern sich dabei dem neuen Ausdruckswillen ein.

Aber auch auf die Divan-Tradition greift man zurück. Nâzım Hikmet, der dem freien Vers, diesem Förderband der Moderne, in der Türkei mehr als jeder andere Dichter zur Geltung verhalf, schrieb eine Anzahl *Ruba'iyat*, vierzeilige Epigramme mit ursprünglich quantitierendem Versmaß und fester Reimfolge, eine aus der älteren persischen Poesie bekannten Gattung. Hikmet benutzt das formale Gerüst des Epigramms (er setzt listig den türkischen Plural *Rubailer* statt des arabischen) als Rahmen für ganz andere Inhalte und erzielt, durch die so geschaffene Diskrepanz, einen besonderen Effekt, einen lehrhaften, wie es dem parodistischen Verfahren oft eigen ist:

*"- Şarapla doldur tasını, tasın toprakla dolmadan," - dedi Hayyam.*

*Baktı ona gülbahçesinin yanından geçen uzun burunlu, yırtık pabuçlu adam:*

*"- Ben, bu nimetleri yıldızlardan çok olan dünyada açım," - dedi,*

*"Şaraba değil, ekmek almaya bile yetmiyor param..."*

(Kuvâyi Millîye [=Şiirler 3], Adam Yayınları: Istanbul 1987, S. 215).

"Füll dir Wein ins Gefäß, vor deins sich mit Erde füllt!", sagte Chayyam.

Da wandte sich an ihn ein Mann mit langer Nase und ausgelatschten Schuhen,  
der an seinem Rosengarten vorbeiging, und sagte:

'Ich bin hungrig auf der Welt, die viel mehr solcher Wünsche hat als Sterne.

Nicht Wein, nicht mal Brot zu kaufen hab ich das Geld.'

Diese weltanschaulich und stilistisch umfunktionierten Vierzeiler schwenken die Blickrichtung strikt auf die Lebenswirklichkeit unserer Zeit auf die Frage nach den Eigentumsverhältnissen, z.B. eben auf ihren Mangel und ihre prinzipielle Diesseitigkeit. Dabei schimmert durch die ehrwürdige und doch heute zerschlissene Form des *Ruba'i* etwas von der Wahrheit durch, daß in der alten Zeit die Probleme ebenso gewesen sein müssen, - aber auch die Erkenntnis, daß man die materielle Not damals abgemildert sehen konnte, weil der Glaube half, das Diesseits als den unzureichenden Teil der Schöpfung hinzunehmen, als die 'Welt

der Lüge' (*fâni dünyâ*) und der Eitelkeit (ganz wie das Vanitas-Motiv im christlichen Mittelalter). Das Leiden an den Herrschaftsverhältnissen, an den ökonomischen, sozialen und je ganz privaten Zwängen, bestimmte damals nicht so ausschließlich Lebensweise und Einsicht der Menschen, denn all dies Mangelhafte des Irdischen konnte ohnehin nicht an die vollkommene Welt des Glaubens heranreichen und schon gar nicht in die Sphäre der mystisch-erotischen Gottesschau hinein, die zum Weltverständnis der Gebildeten gehörte, der Leute von *edeb* (der "feinen [literarischen] Bildung"). Dieser Jenseitsaspekt der Weltsicht, als käme es nur auf eine Vollendung an, die man auf Erden doch nicht erreichen könne, diese Flucht und Sucht nach dem Ideal, fand sein Abbild in der artifiziiellen Sprache der alten Poesie, in ihren ingenjösen Wortspielen und Sinnverschiebungen, ihrer hyperbolischen Aussageweise und ihrer prinzipiell durchgehaltenen Metaphorisierung, die nur eines konsequent verneinte, nämlich direkten Anklang an die Alltagsrealität. Rhetorik als Mimesis des göttlichen Schöpfungsvermögens, der Schöpfung selbst - nicht Abbildung von Wirklichkeit: Das war das Gesetz der Divan-Lyrik, zu der auch die *Ruba'iyat* gehören.

Indem Hikmet davon sich parodistisch distanziert, zeigt er, daß für ihn etwas ganz anderes wichtig ist. In diesem Vierzeiler prallen aufeinander die alte Welt mit ihren Lehrsätzen, etwa dem berühmten *Carpe diem* ("Nutze den Tag!"), und die neue Sicht der Dinge im Wort vom Hunger der Besitzlosen. Die Metapher vom "Wein", dem Sinnbild der Erfüllung im Chayyam-Zitat, nimmt der den Text durchkreuzende Proletarier wörtlich: Er würde sich gern einschenken, kann sich aber keinen Wein leisten und macht dem Dichter und Astronomen Chayyam klar, daß das Diesseits mit seinen Entbehrungen wichtiger sei als die Sternguckerei und das Schönreden der Not auf Erden. Der Besitzlose könnte dem Dichter zum Abschied über den Zaun noch zurufen: "*Carpe rosam*". Ohne den historischen Bezug auf die alte Form und das wörtliche Zitat des mittelalterlichen persischen Meisters wäre die Aussage des Texts von Hikmet allerdings fast trivial, eine Gefahr, der Gedichte mit Belehrungstendenzen und voller sozialer Gutgemeinheit häufig und bis zur teils völligen Beschädigung anheimfallen.

Kein Zweifel, daß zum Programm des "Sozialistischen Realismus" eine andere Literaturform besser paßt, die Prosa, insbesondere der Roman. In ihm findet jegliche realistische Wirklichkeitsauffassung ihre angemessene Ausdrucksform. Unter der Überschrift "Dorfliteratur" vollzieht sich in der Türkei etwa seit 1932, als Yakup Kadri Karaosmanoğlu seinen Roman *Yaban* ("Der Fremde") veröffentlichte,

ein Wandel in dieser Richtung. Zwar zieht die Lyrik mit, die sich gleichfalls neue Bereiche durch die geänderte Sehweise erschließt, aber der Vers hat seither einen Teil seiner Herrschaft an den prosaischen Satz abzugeben.

Durch den schärferen Blick auf die gesellschaftliche Realität steigert sich die Bedeutung des Gesellschaftlichen. Damit wächst der Literatur, der Lyrik und der Prosa, aber auch und endlich in besonderem Maß dem Drama, eine neue Funktion zu, diejenige der Gesellschaftskritik. Diese Funktion ist in ihrer aufklärenden Unbedingtheit und mit ihrem moralischen Gewicht etwas Neues für die türkische Literatur. In älteren Epochen fand sich höchstens Ständekritik, sozusagen als Negativfolie der Fürstenspiegel: "Wie ein guter Herrscher nicht sein soll". Wenn man sich Kritik zutraute, konnte nur der Stand, nicht die Person angegriffen werden. Und was man kritisieren durfte, waren doch vereinzelte Schwächen, zufällige Fehlstellen im Ständesystem. Ein radikales Inzweifelziehen der Ständeordnung selbst gab es nicht, schon gar nicht unter dem Aspekt systematischer Kritik.

Je intensiver Literatur in diesem Jahrhundert sich einläßt auf die Wirklichkeit, desto deutlicher treten die Problemzonen des gesellschaftlichen Lebens in den Vordergrund, desto schärfer kommen die sozialen Ungerechtigkeiten ans Licht. Es ist ein aufklärerischer Impetus, durch den sich gesellschaftlich vermitteltes Interesse in Literatur zusammenballt und sich gegen ausgesuchte Repräsentanten anderer gesellschaftlicher Interessen wendet, also gegen die Grundherren etwa oder religiöse Würdenträger, die Amt und Autorität zu Machtzwecken mißbrauchen, letztlich mit dem Ziel der Ausbeutung. Die engagierten Werke machen an den Repräsentanten der alten Herrschaftsschicht ihre Kritik fest und nehmen kämpferische Züge an.

Mit dieser kritischen Funktion, durch Texte unmittelbar politisierend auf das Publikum zu wirken - so ungewohnt, weil ihr in der Türkei eine breite literarische Tradition fehlt -, ist die junge Republik in ihrer Frühzeit vielleicht besser umgegangen als später. Das kritische Potential der politisierten Literatur konnte oft nicht anders denn als Subversion verarbeitet werden, der es einen Riegel vorzuschieben galt. Angst und noch Unkenntnis im Umgang mit gegenläufigen Interessen, das führte in Kreisen der Verantwortlichen zu einem repressiven Druck gegen die Neuerer der Literatur. Die Exilierung Nâzım Hikmets steht dafür. Das Schreckbild des Paktierens mit äußeren Feinden, um nur dieses hier zu nennen, ängstigte manchen unter den Literaturinteressierten, der durchaus für Verbesserungen eingetreten wäre, und machte ihn vielleicht zum Gegner der

notwendigen gesellschaftlichen Veränderungen.

Nun bot sich wirklich an, gegen die auf ihren Privilegien beharrenden Großinteressenten mit dem künstlerischen Programm des Sozialistischen Realismus anzutreten, und viele Dichter haben diesen Weg gewählt, weil er prinzipiell das Recht auf seiner Seite hatte, ein abstraktes Recht, das in der gesellschaftlichen Wirklichkeit mit den Mitteln des Worts noch nicht durchzusetzen war. Daß angesichts der progressiven Züge der neueren Literatur die Ordnungskräfte noch immer den Interessen repressiver Konservativer gehorchen und willfährig Ächtung und Bestrafung von Schriftstellern mitvollziehen, ist der Grund für einen betont volksaufklärerischen Zug der türkischen Literatur noch heute. Die Tendenz, daß Literatur "dem Volk" zu dienen habe, hat hier ihre Grundlage und auch eine gewisse Legitimation. Zäh hält sich dieser Grundzug des gesellschaftlichen Nutzens der Literatur, der, sieht man auf die gesellschaftliche Entwicklung anderer Staaten, als integraler Bestandteil eines ästhetischen Programms veraltet wirken mag und weitgehend aus der Diskussion geraten ist.

Aus der mangelnden Fähigkeit, literarische Kritik in das Leben der Gesellschaft und damit in politische Praxis umzusetzen, resultieren harte Folgen. Weder kann die maßgebliche Politik Kritik aufgreifen, noch kann die Literatur wesentlich auf eine Änderung der Verhältnisse einwirken. Die Folge ist, daß die mahnende Funktion einer wachen, engagierten Literatur, ihre Funktion also als Wachturm in der Gesellschaft, von dem aus Probleme sichtbar und gemeldet werden, unversöhnlich konterkariert wird von der Tatsache, daß partielle gesellschaftliche Kräfte und Interessen immer wieder die Schriftsteller kriminalisieren und von den Organen verfolgen lassen, sie eingesperrt im Schußfeld der Wachtürme lassen.

## VII

Ich will die sozial engagierte Dichtung, die für die Türkei entscheidende Bedeutung hat, hier verlassen, und mit einem überraschenden Vorkommnis überleiten zu den wichtigsten anderen literarischen Strömungen, die gegenwärtig im Land verbreitet sind und im Leserbewußtsein Geltung haben. Das Ereignis, ich finde es großartig, ist ein Dichterstreik, ja, Dichter können streiken, und den Anfang des Streikaufrufs von Can Yücel haben wir oben (Abschnitt IV) in anderem Zusammenhang bereits zitiert. Dieser Ausstand, der am 1.1.1990 begann, sollte für ein halbes Jahr Lyrikveröffentlichungen der beteiligten Dichter in allen

Literaturzeitschriften lahmlegen. Das Ziel war, wie Yücel formulierte, daß die Autoren gegenüber den Verlagen eine bessere Position gewinnen, zuerst in der Frage des Urheberrechts, dann in Fragen der Tantiemen. Zugleich richtete sich die Streikaktivität, d.h. der Lieferstop von Lyrik (denn produziert wurde weiterhin) gegen die Hindernisse bei der Veröffentlichung und im Vertrieb von Büchern. Der Streik, ein Happening mit ernstem Hintergrund, war natürlich auch ein Moment der Public Relations, ein Medienereignis. Al Streikwächter hielt sich Refik Durbaş bereit. Die Zeitschrift *Adam Sanat* formulierte, auf das Spiel eingehend, daß es sich eher - angesichts eines permanenten Streiks vieler Leser in Sachen Lyrik - wohl um eine Aussperrung des Publikums handle. Interessant an dieser Sache ist die Auffassung, daß die Produktion von Lyrik gesellschaftlich etwa so relevant sein müßte wie die Herstellung von Glühbirnen.

*Artık şiir yok beleş!* ("Jetzt gibt's keine Gedichte mehr umsonst!") und *şairler birleşsin!* ("Dichter, vereinigt Euch!"), heißt es im Streikaufruf weiter. Auf die Formulierung *Şiirin özgürlük... olduğu bilinciyle* ("im Bewußtsein, daß Poesie Freiheit ist"), antwortet mehr oder weniger direkt İsmet Özel (*Dergah* 1, 1990, S. 2): *Şiirin özgürlüğe ihtiyacı yoktur ve fakat özgürlüğün şiire ihtiyacı vardır* ("es herrscht kein Bedarf an Freiheit für Gedichte, dagegen wohl Bedarf an Gedichten für die Freiheit"). Dieser Autor, eine exzeptionelle poetische Begabung, hat eine interessante Entwicklung hinter sich: Von marxistischen Anfängen über dunkle Gedichte und Mystisches hin bis zu einer Kritik an der Verwestlichung seines Landes (l.c): *Türk şiiri Osmanlı düşünme tarzıyla kaim bir ritmi Batı dünyasıyla söyle veya böyle ilişki kuran zihnin meşguliyet alanı tüketti* ("Das türkische Gedicht hat im Bereich seines intellekten Impetus' seinen auf die osmanische Denkweise gestützten Rhythmus verloren, als es auf die eine oder andere Weise zur westlichen Welt in Beziehung trat"). Diese Position hält einerseits die unbestreitbare Tatsache fest, daß innerhalb der Entwicklung der türkischen Lyrik - paradigmatisch für die gesamte türkische Literatur - mit Bekanntwerden westlicher Literatur ein Traditionsbruch stattfand, ein radikaler Wandel zumindest. Der mächtige Strom der alten Ghaselüberlieferung kam ja völlig zum Erliegen; die neueren Entwicklungslinien fließen in ganz andere Richtung, nur selten noch gespeist von den alten Quellen, und nur um den Preis einer deutlichen Rückwärtswendung. Daß andererseits im Rückgriff auf die Divan-Dichtung der Osmanenzeit heute das Heil liegt, ist ausgeschlossen. Aber daß die türkische Lyrik einen neuen Ton, einen eigenen Rhythmus gefunden hat, muß man konstatieren. Zu diskutieren bleibt die Bewertung, die Frage, ob diese neue Lyrik den inzwischen

deutlich avancierten Mitteln der Ästhetik des Westens noch entspricht. Der Dichter İsmet Özel, Jahrgang 1944, könnte mit seinen Texten zeigen, wie ein neuer Ton in die Dichtung kommt. Man muß dem nachgehen.

Folgen wir den Entwicklungslinien, die sich in der neueren Lyrik abzeichnen. Als Gegenstimme zur sozialistischen, für das Volk Partei nehmenden und auf klarer politischer Aussage bestehenden Dichtung hat sich im Jahre 1941 eine Gruppe von drei Poeten unter dem programmatischen Titel "*Garip*" zusammengefunden. Man könnte *garip* mit 'unbehaust' übersetzen, wenn man ein wenig von der existenzialistischen Aura dieses Begriffs abzieht. Der Begriff meint eigentlich die besondere Position eines liebenden und verzweiferten Menschen zu seiner Umgebung, dieses Fremdartige, das als clownesk-traurige Absonderlichkeit auffällt. Der Ausdruck hat auch in der anonymen Volksdichtung seinen Platz: Mir fällt ein *Mani* ein, das so beginnt: *Ben bir garip kuş idim.* ("Ich war/bin ein seltsamer Vogel"). Die drei Dichter Oktay Rifat, Orhan Veli und Melih Cevdet hatten sich zu einem Gemeinschaftswerk, eben "*Garip*", zusammengefunden. Ihr Programm bestand, wie das Vorwort zu diesem 'Kultbuch der türkischen Lyrik' ausführt, im wesentlichen darin, 'die türkische Lyrik von Grund auf zu verändern'. Man wandte sich dabei gegen die Verwendung poetischer Mittel wie Versmaß, Reim und eine gewisse Stilhöhe, wandte sich dagegen, Texte nur für ein intellektuelles Publikum zu verfassen, dagegen, das Gedicht mit Musik und anderen Künsten zu vermengen und dagegen, es zu einem ideologischen Werkzeug zu machen. Es war also zunächst ein Programm der Abkehr vom Hergebrachten, dann aber auch Programm der großen Ideen: Man wollte die Umgangssprache lyrikfähig machen und die - noch immer sehr konventionelle - Thematik der Texte ausweiten bis hin zu *şuuraltı olayları*, unbewußten Vorgängen also, die lyrischer Gegenstand werden sollten.

Von Orhan-Veli-Gedichten gibt es Übersetzungen ins Deutsche (Y. Pazarkaya). Am bekanntesten ist sein Vers, der den Wunsch ausspricht, "Fisch in einer Rakı-Flasche" zu sein. Man kann nichts gegen den falschen Ruhm, wie schon Brecht resignierend erkannte: Er werde in die Literaturgeschichte eingehen als der Verfasser des Verses "Erst kommt das Fressen, dann kommt die Moral. "Nach Art der *tezkire*-Verfasser fahre ich in der Charakterisierung fort: Von ihm ist folgender Vierzeiler (O. Veli: *Bütün Şiirleri*, S. 193):

*Quantitativ*

*Güzel kadınları severim,  
İşçi kadınları da severim;  
Güzel işçi kadınları  
daha çok severim.*

"Mengenmäßig

Ich liebe die schönen Frauen,  
Arbeiterfrauen liebe ich auch;  
Schöne Arbeiterfrauen  
Liebe ich noch viel mehr."

Man kann sich denken, daß ein klassenbewußter Arbeiter so etwas als dandyhaften Affront auffaßte, und so war es wohl gemeint, vermutlich sogar gerade gegen diejenigen gerichtet, deren Programm ja war: "Die Dichtung soll dem einfachen Volk Nutzen bringen und hat für das Volk zu sein!" In diesem Text war der Autor 'für das Volk', aber wie! Witz und Melancholie, eine für unsere Erfahrung seltene Kombination, lebt in den Texten dieses Dichters. Orhan Veli verstarb früh, beträchtlichen Ruhm hinterlassend. Die beiden Mitstreiter weilen noch unter den Lebenden, sind von der "Garip-Ästhetik" mittlerweile zu ganz anderen Aussageweisen gelangt. M. C. Anday hat 1989 den Gedichtband *Güneşte* veröffentlicht, aus dem ich eine Strophe übersetze (der Text hat den Titel *Bolluk*, "Fülle"; hier die 3. Strophe, Cumhuriyet, 31.08.1989):

*Deniz sen her zaman kusursuz düşündürdün beni,  
Çok eskidenmiş gibi ölüyorum*

*Tanımadığı otlarla içiçe*

*Çünkü bolluğu ölümler getirir bize*

*Ama bir şey daha var, biliyorum.*

"Meer, du hast immer mich fehlerfrei denken lassen;

Als ob es früher gewesen, sterbe ich nun,

Mit Gräsern, die ich nie kannte, innerst-zu-innerst,

Nämlich die Fülle bringen die Toten uns;

Doch es gibt darüber hinaus etwas, weiß ich."

Einer derjenigen Dichter, die sich später an die *Garipçiler* anschlossen, İlhan Berk, ein meisterhafter Lyriker, hat in einem Interview - nach einigem Zögern - Oktay Rifat als den größten türkischen Lyriker bezeichnet. Cemal Süreya nennt "diesen Meister einen der größten Repräsentanten des Türkischen" (Argos 6, 1989, S. 148). Damit sei die Gruppe *Garip* verlassen, der sich eine Reihe weiterer Dichter mehr oder weniger verbunden sahen; so hat C. Süreya den meist als streng republikanisch eingeschätzten Cahit Külebi einmal als "*Âşık Garip der Garipçiler*" bezeichnet, eine Charakterisierung, die dem Autor gerecht wird, zieht man alles Mystische ab, was im Namen des *Âşık Garip* mitklingt, und setzt man den Akzent auf den ersten Namensteil, auf "*Âşık*".

Nach der *Garip*-Epoche, deren spätere Gefolgsleute *Birinci Yeni* ("Die ersten Neuen") genannt werden, fand sich eine Gruppe von Dichtern zusammen, deren literarisches Programm nochmals modernisiert war, *İkinci Yeni* ("Die zweiten Neuen"):

- der Phantasie die Tore wieder bis ins Unendliche zu öffnen
- den literarischen Künsten Freiheit zuerkennen
- dem "Leichten, Gewöhnlichen und Schlichten" absagen
- vom Volksleben und der Volkskultur sich distanzieren, den Satz "Folklore ist der Feind der Poesie" auswendig lernen
- Witz, Blendung und Wortgeklingel (*tekerleme*) vermeiden

- das Gedicht über den Verstandesbereich und die Verständlichkeit hinaus verschieben
- sich dem Gefühl und der Assoziation überlassen
- Thema, Erzählung, Ereignis verbannen
- nicht für die pauperisierten Massen, sondern für die Minderheit der Intellektuellen Antworten geben.

Gegenüber *Garip* wird das Volkstümlich-Alltagssprachliche abgewertet zugunsten einer bewußt elitären, kompromißlos dem künstlerischen Ausdruckswillen verpflichteten Schreibweise, das Spielerisch-Witzige ebenso. Der thematische Ernst der vorausgegangenen *Birinci-Yeni-Gruppe*, ihr Festhalten an einer Aussageästhetik, der es um die Vermittlung zwischen individuellen Ansprüchen und gesellschaftlichen Anforderungen ging, ihr Rückgriff dabei auf Elemente der volkstümlichen Dichtung oder eine weltanschaulich bestimmte Programmatik, das weicht jetzt einer mehr subjektiven, für das Verständnis des Einzelnen werbenden, individualistischen Lyrik, einer Schreibweise, in die spezifisch modernes Lebensgefühl wohl zuerst Einzug halten konnte.

Diese literarische Strömung ist in ihrem Entstehen außergewöhnlich gut dargestellt durch ASIM BEZİRCİs Buch: *İkinci Yeni Olayı*. Das Werk ist ein wichtiger Baustein für eine moderne türkische Literaturgeschichte. Charakteristisch ist, daß die bisher erwähnten Strömungen und Gruppen sich weniger aus der eigentlich literarischen Tätigkeit, dem Schreiben und seinen psychologischen, technischen oder gar sprachtheoretischen Vorgaben definieren, sondern weitgehend aus der weltanschaulich oder stilistisch markierten Zugehörigkeit zu einer bestimmten "Schule".

Zur Gruppe *İkinci Yeni* gehören u. a. die Namen Edip Cansever, Metin Eloğlu, Turgut Uyar, Cemal Süreya. "Die zweiten Neuen", eine schon etwas exzentrische Bezeichnung, war kein gutes Omen: Alle vier Dichter sind vor Erreichen ihres 60. Lebensjahrs gestorben, waren mehr oder weniger exzessiv dem Alkohol zugetan. Der Band *Kırk Ağustos* ("Verdrecker August") von Edip Cansever enthält viele gelungene, auch experimentelle Texte; darüber wäre zu arbeiten. Turgut Uyar, vorzüglich, schwer zu übersetzen. Sehr begabt Cemal Süreya - ein Jammer, daß ihnen allen ein Alterswerk nicht vergönnt war, auch für uns ein Jammer, daß uns diese Werke vorenthalten bleiben. Man kann gewiß nicht eine ganze Generation von Dichtern als Säufer abschreiben. Man muß aber darauf aufmerksam machen,

daß der Raki-Tisch, den ich eingangs als Ort der Poesie erwähnte, nicht zum Ort der Selbsttötung werden sollte. Sonst ist der kritische Impetus, das kritische Potential der Besten vertan. Leider sind mit die besten Ansätze der neueren türkischen Lyrik in dieser Weise unausgereift geblieben - kein Ruhmesblatt übrigens für eine Gesellschaft, wenn ihre Dichter derart verzweifeln, daß ihnen nur Flucht in die Selbstbetäubung bleibt. Kurz vor seinem Tod schrieb Cemal Süreya folgendes Gedicht:

*Ölüyorum Tanrım*

*Bu da oldu işte*

*Her ölüm erken bir ölümdür*

*Biliyorum Tanrım*

*Ama ayrıca aldığın şu hayat*

*Fena değildir*

*Üstü kalsın*

"Ich sterbe mein Gott,

Das wär's dann auch

Jeder Tod ist ein Tod-zu-früh

Das weiß ich, mein Gott

Aber dies Leben, nebenbei, das du jetzt nimmst

Ist gar nicht schlecht

Der Rest ist für Dich"

Mit dem Tod läßt sich nicht handeln. Er nimmt das Leben, nimmt jedes Leben. Die

Auffassung von Gott als Gesprächspartner, fast als Handelspartner oder als jemand, dem man ein Trinkgeld gibt (*üstü kalsın!* heißt ja einem Kellner gegenüber einfach "stimmt so!"), ist höchst merkwürdig: Das lyrische Ich spricht wie unter vier Augen mit Gott, in einer Art negativem Gebet. Das Ich stellt durch die Gesprächssituation eine Nähe zu Gott her, kommt ihm so nahe, daß kaum eine Distanz das Einvernehmen (*alış-veriş*) zwischen ihnen stören könnte; nur der Tod wäre dieser Abstand, aber der ist ganz nahe: *Ölüyorum* ("ich sterbe"). In diesem Wort besteht die Brücke zu diesem stummen, allerfremdesten Gesprächspartner. Im Wort *aldığın su* ("das du genommen hast") steckt der Abschied vom Leben, aber vielleicht noch mehr. Scheint dahinter nicht die volkstümliche Todesvorstellung vom "*Can alıcı*" auf, von dem, "der die Seele(n) (hinweg) nimmt"? Das Trinkgeldangebot wäre dann weniger blasphemisch. Jedenfalls gibt hier jemand einen Teil seines Lebens dran, als wäre es ein Trinkgeld, geschenkt. Wichtig ist dem Ich nur der Text. Der Text 'lebt' vom Dialog mit Gott (der für den Tod sorgt), und dieser Dialog vollzieht sich wie bei einem Zahlungsvorgang in der Kneipe. Der da einen Teil des Lebens einstreicht, ist der Tod. Das Bild, die Welt sei ein Weinhaus, ist traditionell und sehr verbreitet in der Divan-Dichtung. Es zeigt die beiden Seiten der Welt: Ihre Vorläufigkeit und ihre Vergnügen. Dagegen steht selbstverständlich das Jenseits, das in jeder Hinsicht Vollendete. In C. Süreyas Text muß das Ich sein Leben, das "gar nicht schlecht" ist, für die Erfahrungen in dieser Welt hingeben und gibt sogar noch mehr, nämlich ein Draufgeld an Lebenszeit, die wegen des 'zu frühen' Todes eigentlich noch verblieben wäre. Bewußt sterben, das heißt, den Preis zahlen, der gefordert ist: das Leben.

Das Gedicht ist außerordentlich packend, ein ergreifenden Zeugnis von Lebenserfahrung und Todeserkenntnis. Wer sein Leben am Schluß so beiläufig-humorvoll weggeben kann, der hat es wahrhaft ausgekostet.

Von Can Yücel, den wir als Szenen-Beweger kennenlernten, soll hier ein Text ein Übersetzung gegeben werden, in dem tatsächlich einmal (und zum Vorteil der Poesie) die Wirklichkeitsweite der neueren türkischen Lyrik über die Landesgrenzen hinausgreift (*Ölüm ve Oğlum* ["Der Tod und mein Sohn"], 2. Aufl., Istanbul 1993, S. 31):

"Echodor

Sobald Du Musik machst, Theodorakis,  
Überläuft mich ein Dunkelrot,  
Ganz' rot meine Lippen vom Küssen...  
Ein Götze bin ich, wie - mit seinen Hymnen geschleudert ins Meer.  
Und ein Meer gießt sich aus über mich.  
Kümmre dich bloß nicht, lieber Theodorakis,  
Um dies Streiten freßgieriger Tauben!  
Diese über den - herrlich! - so besäuselten Hof hingestreuten  
Prallen Maiskörner sind allerdings  
Keine Maiskörner, diese Inseln,  
- wir aber auch keine Tauben...

Vielmehr: hüpfend über die Kiesel dort, sonnenschön,  
Die Stimmen des Wassers um unsere nackten Füße,  
- sind für uns beide  
Auch für uns selber  
Wechselseitig.

Immer wenn Du Musik machst, Theodorakis,  
Überläuft mich Wein, rot."

VIII

Es gibt seit fünf Jahren eine Gruppe von Schriftstellern, die zuerst in der Zeitschrift Broy von sich Reden machte, *Yenibütün* ("Neues Ganzes"). Es ist, kurz gesagt, eine Gruppe jüngerer Autoren, die dem eigentlich Modernen an der Literatur - eben durch Rezeption von Werken aus dem Ausland - mehr Raum geben wollen. Mehr als die *İkinci Yeni*-Gruppe sieht sich *Yenibütün* vor der Notwendigkeit, ästhetische Theorien zu rezipieren und in der Faktur ihrer Texte aufscheinen zu lassen. Vieles

dabei ist noch Programm und nicht von letzter Meisterschaft bewältigt. Aber hier bricht sich tatsächlich moderne türkische Lyrik auch auf internationalem Niveau Bahn. Viele Übersetzungen moderner Poesie und moderner poetologischer Texte wären nötig, besser noch, Fremdsprachenkenntnis! Denn insgesamt scheint die türkische Literaturszene von der Auslandsentwicklung stark abgeschnitten. Untersuchungen müssen das im einzelnen nachweisen, auch zeigen, wo diese Isolation durchbrochen wird (bei Can Yücel etwa). Der deutsche Dichter Paul Celan z.B. findet bei *Yenibütün* Interesse, wie ich gesprächsweise von Seyyit Nezir erfuhr; Celans expliziter Rekurs auf die Sprachlichkeit moderner Texte könnte als eine der Voraussetzungen für das Schreiben heute gelten, für das Weiterschreiben angesichts einer von der medienfixierten Kulturindustrie (und dem - kläglichen! - Widerstand dagegen) angesäuselten Geschäftigkeit allenthalben. Seyyit Nezir, Veysel Çolak, andere Namen wären zu ergänzen... Ihr Anspruch, modern zu sein, ist ja die zeitlose Voraussetzung für tatsächliche Erneuerung.

Der Dichter Hilmi Yavuz hat vor einigen Jahren die Diskussion darüber entfacht, ob angesichts der heutigen (gesellschaftlichen, innerliterarischen) Verhältnisse die Lyrik in der Türkei ihren alten, führenden Status noch behaupten könne. Die Prosa hält er für das besser geeignete Ausdrucksmittel zum Transport von komplexen Sachverhalten und Zusammenhängen in einer Zeit, in der das Informationsgeschäft meist auf dem Weg des Datenflusses sich vollzieht, nicht durch Lektüre von Gedichten, gerade auch im internationalen Austausch. Hilmi Yavuz ist der Auffassung, in die Poesie müsse jedenfalls mehr Theorie einfließen, damit sie nicht gänzlich zurückfiele; damit hat er recht. Ob sein Werk, überhaupt die Werke der jetzt Schreibenden, auch die der Gruppe *Yenibütün*, die ja diese Meinung teilen, Beiträge leisten können zu einer eigenwüchsigen, dennoch nicht blind national sich gebenden Moderne, muß sich zeigen. Die Tatsache, daß die unangefochtene Position der Lyrik zur Diskussion gestellt wird, läßt auf eine veränderte Auffassung von ihrer Rolle schließen. Man kann kaum anders, als darin einen Funktionswandel sich anbahnen zu sehen. Zumindest in dem Sinn, daß vor dem fröhlichen Weiterschreiben von Versen ein Vorrang an Theorie rangiert, woraus sich auch ein "Mehr an Subjekt" gewinnen ließe, dessen es zur Durchsetzung schriftstellerischer Qualität auch auf nationaler Ebene immer intensiver bedarf.

Angesichts dieser Theorieforderung bleibt vieles im literarischen Tagesgeschehen unbefriedigend, auf einem zu sehr von urwüchsiger Schreibbegabung bestimmten Niveau, oft auch zu sehr bezogen auf den Aspekt praktisch-materiellen Erfolgs in

der literarischen Szene. Die Forderung "Mehr Theorie" wäre überdies an die Literaturkritik weiterzureichen. Auch hier gilt, daß Enthusiasmus nicht in jeder Hinsicht Methodik ersetzt.

Das Autoreninterview, bisher mehrfach meine Quelle, ist dasjenige Forum, auf dem sich die literaturkritischen Aktivitäten am häufigsten äußern. Ein Gutteil der literarischen Szene entfaltet sich in diesen Gesprächen, übrigens auch dann im Plauderton, wenn Lyriker unter sich sind und nicht mit Journalisten reden. Längere Untersuchungen oder systematische Analysen haben im Diskurs der türkischen Literaturkritik geringe Verbreitung. Man spricht im allgemeinen davon, wer von wem beeinflusst ist, wer welcher literarischen Schule angehört, wer besser ist als wer usw. Und dann kommen immer Verse als Beispiele. Textinterpretation im eigentlichen Sinn liegt diesen Urteilen in den seltensten Fällen zugrunde. So ist der sehr produktive Lyriker Fazıl Hüsnü Dağlarca (über ihn hat GISELA KRAFT eine Dissertation vorgelegt: *Weltschöpfung und Tiersymbolik*, Freiburg 1978) mit den Worten C. Süreyas "ein sehr guter Dichter, der von keinem beeinflusst wurde, selbst aber auch keinen Dichter beeinflusst hat" (Argos 6, 1989, S. 148). Ebenso nannte C. Külebi gesprächsweise Hilmi Yavuz "einen sehr, sehr guten Dichter".

Die Lyrikdiskussion lebt zur Hauptsache nicht auf akademischer Höhe, orientiert sich nicht an den Standards einer von Sekundärliteratur unterfütterten Literaturkritik und hat auch kaum eine entsprechende Begrifflichkeit entwickelt. Der Umgang mit einer so großen Masse an Lyrik ließe vorerst auch nur selektives Arbeiten zu, etwa die Dichtung Behçet Necatigils zum Ausgangspunkt einer grundlegenden literaturwissenschaftlichen Studie zu machen, - liegt doch im Fehlen einer auch nur annähernd adäquat ausgebildeten Interpretationsmethodik ein Nachteil, der die Qualität der Literatordiskussion erheblich mindert. Beschäftigte man sich allein mit der Dichtung Atilla İhans eindringlich und gäbe die Ergebnisse nicht als Zeitungsartikel, Zeitschriftenbeitrag oder Interview an die Öffentlichkeit, sondern als methodisch angelegte, systematisch argumentierende Analyse, wenigstens aber als sachkundiges und inspiriertes Feuilleton, würde manche leichthin geführte Auseinandersetzung und manches gewichtlose Artikelchen hinfällig, wo noch allzuoft über die Zuordnung eines Autors zu dieser oder jener Richtung spekuliert wird; auch wüßten wir etwa anhand einer umfassenden Werkanalyse oder zumindest einer Monographie zu einem wichtigen Autor, daß wir hinter diese Standards mit unseren Äußerungen nicht zurückfallen dürften. Die wissenschaftliche Beschäftigung mit den modernen Autoren ist noch

nicht genügend verbreitet. Ihre Aufgabe wäre, durch die exemplarische Anwendung neuerer Untersuchungsmethoden und -modelle den Zugang zu den Texten zu erleichtern, so daß, auch die forensische Literaturkritik, deren Lebendigkeit für uns so erstaunlich ist, insgesamt sicherer wird in ihren Urteilen und zur Qualität von Texten fundierter Stellung nimmt. Augenblicks vollzieht sich der Literaturdiskurs noch weitgehend auf der Ebene zwischen Journalismus und Beteiligtenrede. Denn wir erinnern uns: Die meisten Lyriker arbeiten (auch) als Journalisten.

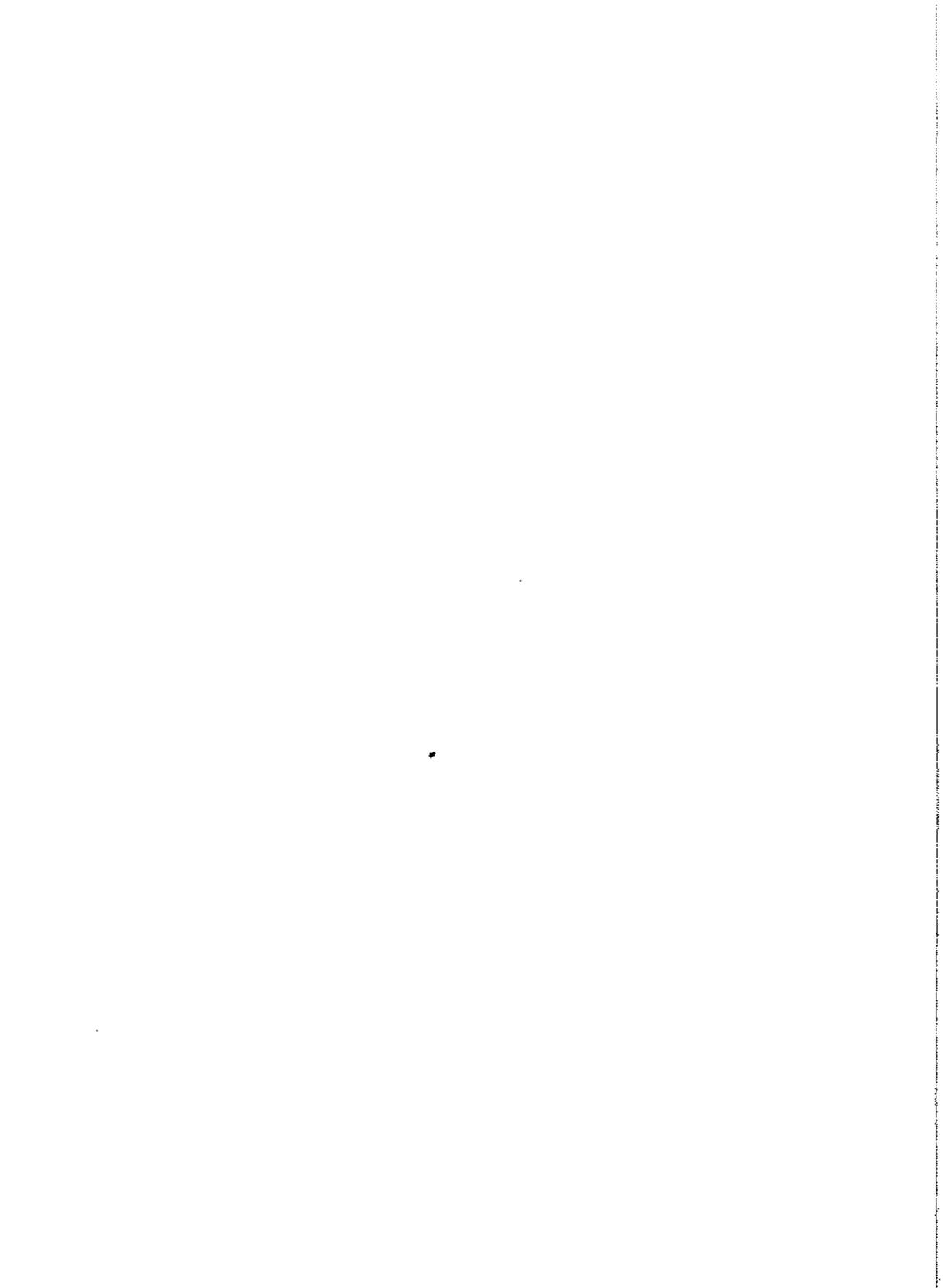
Daß ein Kritiker einmal überlegter zu Werke geht und seine Auffassung mit einer Beweiskette stützt, kommt selten vor. Eine Ausnahme ist die Arbeit von KEMAL GÜNDÜZALP (Karşı 26, 1989, S. 20-26), die über mehrere Seiten der Frage nachgeht, ob der Nachwuchslryiker Küçük İskender ein Dichter des Sozialismus sei oder nicht, wobei der Autor zu dem Schluß gelangt, İskender übe individualistische Kritik mit anarchistischen Tendenzen vor dem Hintergrund eines typischen Bourgeois. Bezeichnend dabei, daß es eher um die Person, als um die Texte selber geht. Für das Riesendefizit an interpretatorischem Rüstzeug sind die akademischen Einrichtungen verantwortlich zu machen, die es an der Rezeption der gängigen Methodik haben fehlen lassen. Ob der Grund dafür in der Angst liegt, bei ausführlicher und sorgfältiger Texterläuterung als jemand dazustehen, der gleichsam in die alte Praxis der Exegetik (*tefsir*) des Koran verfällt, sei dahingestellt. Ich glaube nicht, daß dieses Argument Kraft hat, sondern meine, daß hier die akademische Praxis, selber defizitär, zu wenig Impulse nach außen gibt.

Wenn also Bedarf anzumelden wäre, dann derjenige nach eingehenden und methodisch korrekten Untersuchungen über die wichtigsten Werke, über die epochenmachenden Texte. Wenn mich mein Eindruck nicht trügt, nimmt man Texte noch immer zu sehr als etwas Endgültiges, als *ultima ratio*, als das Wahre schlechthin; damit steht man tendenziell der Notwendigkeit und dem Nutzen von Textinterpretation reserviert gegenüber. Diese Texte wollen aber durch Befragen ausgeschöpft werden, wollen zeigen, wie sie zu verstehen sind. Texte durch bloßes Zitieren 'selbst' oder 'für sich' sprechen zu lassen ('der Dichter sagt es ja so schön') - das gehört eigentlich in die religiöse Tradition; die Worte der Offenbarungsschriften sollen unverändert stehenbleiben, daran dürfe man nichts ändern. Interpretation, eine Form geistiger Auseinandersetzung - sie soll dem Text nicht Gewalt antun, sondern zu seinem besseren Verständnis führen -, folgt im Grunde einem pädagogischen Zweck, zieht die Gestik des Didaktischen nach.

Interpretieren lernen, das kann emanzipatorisches Potential freisetzen. Im Ausland gibt es solche Arbeiten zur türkischen Literatur; sie sollten Nachahmer finden, notfalls übersetzt werden. Als Beispiel seien Dissertationen genannt: von PRISKA FURRER: *Das erzählerische Werk der türkischen Autorin Sevgi Soysal (1936-1976)*, Berlin 1992, und von ELISABETH SIEDEL: *Sabahattin Ali: Mystiker und Sozialist*, Berlin 1983.

Zur Erkenntnis der Qualität von Texten gehört eben nicht nur der sichere Geschmack, sondern auch theoretische Kenntnis, abgesichertes Wissen. Dazu gehörte auch, als Voraussetzung, die Praxis sauberer Textedition. (Ein türkischer Kollege kritisierte meine Ahmet-Haşim-Übersetzungen anhand einer ins neue Türkisch gebrachten [=sadeleştirilmiş] Textausgabe! Er konnte also nicht nur nicht osmanisch, er hatte auch kein Verständnis für die Notwendigkeit, einen kritischen Text zu benutzen.) Solange Defizite dieser Art vorkommen und viele entscheidende Untersuchungen noch ausstehen, kann die neuste türkische Literaturgeschichte erst als "Szenengeschichte" betrieben werden.

An den Schluß dieser Betrachtungen stelle ich die Bemerkung eines Literaten zum Begriff "Literaturgeschichte", eine Leserfahrung, die Erschrecken hervorruft und die man vielleicht selbst schon schmerzlich geteilt hat (ELIAS CANETTI: *Aufzeichnungen 1942-1948*, S. 78): "Literaturgeschichten lesen sich manchmal so, als wären alle Namen vertauscht und als handle der Verfasser von ganz anderen Dingen wie die, die er nennt, und als könnte man nun ruhig alles weitere vertauschen, die Urteile aber bleiben schon stehen, wie sie sind." Der Gedanke permanenter Revision dieser Urteile, der uns zu Anfang stärkte, ist hiermit an den Leser weiterempfohlen.



## **Komik und Satire in der modernen türkischen Erzählprosa**

**Zehra İpşiroğlu, İstanbul**

Denken und Lachen, Lernen und Lachen hängen eng zusammen, ja sind voneinander gar nicht wegzudenken - das postulierte gegen die Kantsche Trennung von Denken und Lachen ("denn wenn man lacht, setzt das Denken aus") schon der arme Bertold Brecht, dessen Stücke heute höchstens Material für das Unterhaltungsbusiness liefern, für ein Lachen ohne Denken. Wer also recht behielt, war letzten Endes nicht Brecht, sondern Kant, denn auch heute wird beides hübsch voneinander getrennt. Lachen bleibt Lachen und Denken bleibt Denken, und beide haben miteinander wenig zu tun, vor allem bei Literaturdidaktikern. Denn bei meiner Recherche, ob und wie Komik im Unterricht eingesetzt werden könnte, stieß ich auf erstaunlich wenig Untersuchungen. Aber auch im Bereich der modernen Literaturwissenschaft scheint Komik ein Bereich zu sein, der mit Vorsicht behandelt wird. In der türkischen Literaturkritik hingegen wird sie kaum gewürdigt, obwohl die türkische Literatur sehr reich an satirischen Texten vielfältigster Formen ist und auf eine lange Tradition des Komischen zurückblickt. Der einzige Bereich, der Komik, Lachen, ernst nimmt, scheint die türkische Literaturdidaktik zu sein; denn die türkischen Schul- und Lesebücher schließen satirische Texte geradezu systematisch aus.

Im folgenden werde ich einige kurze Prosatexte aus der modernen türkischen Literatur exemplarisch vorführen. Diese sind erstens als literarische Texte von Belang, denn sie zeigen, wie verschiedene moderne literarische Verfahrensweisen wie Intertextualität, Ironie usw. zu satirischer Verfremdung angewendet werden. Sie sind zweitens für literaturdidaktische Zwecke geeignet nach dem Motto: Denken und Lachen. Und drittens sind sie auch für die gegenwärtige Theoriedebatte nicht ohne Interesse, denn gerade die Reichhaltigkeit der türkischen Literatur an Komikphänomenen bietet einen Anreiz, Konzepte der modernen Literaturwissenschaft, zu erproben. Meine Textauswahl eignet sich somit sowohl als Material für die Vorbereitung einer Unterrichtssequenz für Lehrerstudenten als auch für den Hochschulunterricht im weiteren Sinne.

Bei meiner Textauswahl beginne ich mit leicht erfaßbaren, einfachen Texten, in denen die bewertende Sicht des Autors mit der satirisch bearbeiteten Realität so deutlich konfrontiert wird, so daß die satirische Verfremdung eindeutig erkennbar wird. Ich schreite dann fort zu schwierigeren Texten, in denen die Verfremdung nicht mehr so leicht ersichtlich ist. Die Texte sollen den Leser mit einigen Verfahrensweisen der Komik vertraut machen, etwa satirische Verfremdung durch direkte Gegenüberstellung der Realität mit Alternativen, Parodie, die witzige, unerwartete Schlußpointe, das Absurd-groteske, Ironie. Sie können eine Übungssequenz zum kritisch-ästhetischen Lesen abgeben, wobei jede Übung zu einer neuen Lernstufe führt, die am Ende auch den Umgang mit schwierigen Texten möglich macht. Nicht nur die Auswahl, sondern auch die Reihenfolge der Texte spielt dabei eine entscheidende Rolle.

Bei der Betrachtung von Text-Leser-Bezügen greife ich zurück auf Rezeptionsästhetik und Hermeneutik, weil ich wegen meines literaturdidaktischen Zieles den Leser vor Augen habe und weil bei diesen Texten die Bestimmtheit einer kritischen Botschaft den Spielraum von Lektüren einschränkt. Es gehört zu den Eigenarten von satirischen Texten, daß der Leser die im Text angesetzte Leserrolle annehmen und durchspielen muß. Verstehensbarrieren entstehen, wenn er sich dagegen wehrt, entweder, weil ihm Kontextwissen dazu fehlt, oder weil er nicht mit den im Text implizierten Normen übereinstimmt, oder weil er die Einhaltung dieser Spielregeln als Bevormundung empfindet. Akzeptiert er jedoch die ihm im Text zugewiesene Rolle, so kann es zu einem produktiven Lernprozeß, zu einer Horizonterweiterung kommen.

Zum Einstieg greife ich auf eine eigene Rezeptionsstudie zurück, die Textrezeptionen aus Istanbul, Köln, Eichstätt und Hamburg auswertet. Denn in ihr sind eine Reihe von literaturwissenschaftlichen und literaturdidaktischen Problemen angesprochen, von denen einige auch in diesem Vortrag behandelt werden. Es ging dabei nicht um eine vergleichende empirische Auswertung von Rezeptionsprozessen, sondern darum, Aspekte von Leseschwierigkeiten und Lesekompetenz sichtbar zu machen.

Dokumentiert wurde die Rezeption des Textes "Türk Politikacılarının Kültür ve sanatla İlişkileri", ("Das Verhältnis der türkischen Politiker zu Kultur und Kunst") von Ferit Edgü<sup>1</sup>. F. Edgü ist bekannt durch seine modernen und postmodernen Prosatexte, in denen er mit verschiedenen Techniken wie innerer Monolog, Zitat, Montagetechnik experimentiert. In diesem Text spielt er satirisch mit dem Muster

des journalistischen Berichtes. Er klagt darüber, daß die Weltoffenheit, Kultiviertheit und hohe Bildung der türkischen Politiker in der Öffentlichkeit, vor allem im Ausland, nicht richtig anerkannt und akzeptiert würden - wobei Edgü sich in Wahrheit über diese Ansicht lustig macht.

Das Ergebnis meiner Rezeptionsstudie war, daß von 90 türkischen Studenten die allermeisten den Text als ein Plädoyer für die türkischen Politiker begrüßten, einige über den vermeintlichen Nationalismus des Autors empört waren und nur ganz wenige die Ironie des Textes erkannten. Auch bei deutschen Studenten und Schülern war die Zahl derjenigen, die die Ironie verkannt hatten, erstaunlich hoch - wenn auch deutlich niedriger- obwohl ihnen Kontextwissen fehlte.

Die deutschen Rezipienten zeigten sich im Umgang mit literarischen Texten geübt. Unter den Türken waren dagegen sogar solche, die behaupteten, sie würden alles, was sie lesen, als absolute Wahrheit nehmen und daß sie nicht einsehen könnten, warum ein Autor nicht offen und eindeutig seine Meinung sage. Außerdem führte paradoxerweise gerade das Kontextwissen in eine Verstehensfalle, weil im Text in die Darstellung des türkischen Alltags groteske Übertreibungen und eingespielte Denkmuster hineingemischt sind. Diese Studie wirft die Frage auf, wie bei literarischer Lesekompetenz - hier auch Ironiekompetenz - universale und kulturspezifische Faktoren ineinandergreifen.

Im Folgenden will ich einige der hier angedeuteten literaturwissenschaftlichen und literaturdidaktischen Probleme aufgreifen. Dabei sollen folgende Ziele beachtet werden:

1. Text: Erlernen von Textanalyse, Einübung ästhetischen Lesens.
2. Kontext: Kritisches Türkei bild durch die Realitätsbezüge der Texte, Einblick in gesellschaftliche Probleme in der Türkei wie Zensur, Bürokratie, autoritäre Bildungsstrukturen, patriarchalische Muster, politische Unterdrückung.
3. Rezeption: Nachdenken über Komik: Was für eine Funktion hat das Komische in satirischen Texten? Inwieweit ist für das Verständnis von Satire kultur- und zeit-spezifisches Kontextwissen erforderlich? Inwieweit können satirische Texte eine kultur- und zeitübergreifende Wirkung haben?

Ich beginne mit der Erzählung "Ayışığında Çalışkur" (Çalışkur im Mondlicht)<sup>2</sup>, (wobei mit dem Wort Çalışkur das Appartementhaus bezeichnet wird) von Haldun Taner. Haldun Taner gehört zu den führenden modernen Autoren in den Bereichen

Kurzprosa und Theater. Innovativ war er vor allem als dramatischer Autor, weil er eine Synthese herstellte zwischen der eigenen Theatertradition und dem westlich orientierten modernen Theater.

"Çalışkur im Mondlicht" ist insofern interessant, als hier der Bezug zwischen Autor, Text und Leser thematisiert wird. Denn die Geschichte, die nur die kurze Zeitspanne einer Mondnacht umfaßt, wird in zwei Versionen erzählt. In der ersten Version werden in schnellem, filmschnittartigem Wechsel Szenen, Ausschnitte aus dem Leben einiger Menschen aus verschiedenen sozialen Schichten und Generationen in den fünfziger Jahren gezeigt. Eindrucksvolle Momentaufnahmen, die Mechanismen dieser Gesellschaft enthüllen: Lüge, Bestechung, Heuchelei sind Verhaltensweisen, die Taner mittels indirekter, in den Dialogen enthaltener Selbstcharakterisierung der Figuren zum Ausdruck bringt. Am Anfang der Geschichte wird z. B. geschildert, wie es der Nachtwächter mit der Pförtnerfrau treibt. Am Schluß taucht der gleiche Nachtwächter als der unbestechliche Moralist auf, der ein junges Paar aus ärmlichen Verhältnissen aufs Polizeirevier schleppt, weil sie sich geküßt, d.h. Unzucht auf öffentlichen Plätzen getrieben haben.

Die zweite Version der Geschichte wendet alle negativen Bilder ins Positive und präsentiert so eine idealisierte, künstliche Kitschwelt. Diesem Teil gehen in Taners Text einige Kritiker- und Leserbriefe voraus, die den Autor wegen des Themas, der Sprache, des Stils usw. angreifen oder ihm vorschreiben, was er an seiner Geschichte ändern solle. So unterschiedlich diese fiktiven Leserbriefe im Hinblick auf Alter, Bildung- und Sozialstand der Leser auch sind - manche können nicht einmal Fiktion und Realität unterscheiden, während andere mit Allgemeinplätzen über Kunst und Welt um sich werfen -, gemein ist ihnen eine zensurierende Denkweise: Da beklagen die Literaturkritiker einen Mangel an Menschenliebe und Seelentiefe: "sollte der wahre Dichter nicht mit seinem bezaubernd poetischen Stil in die verborgensten Tiefen der Seele eindringen", er soll "nicht nur mit dem Kopf, sondern auch mit dem Herzen schreiben" da ärgert sich ein älterer Leser über den Sprachmischmasch, der Alt- und Neutürkisch zusammenwirft; ein Bauingenieur über mangelnde Bauttechnik der Erzählung, ein Polizist über Diskriminierung des Nachtwächters usw. Den Höhepunkt der Leserreaktionen bildet eine lange Stellungnahme des Hörspielfunks mit zensurartigen Änderungsvorschlägen.

Mit Rücksicht auf diese Lesererwartungen wird nun eine entsprechend verbesserte Version der Geschichte vorgestellt. Die Änderungen sind in Fettdruck der ersten Version so gegenübergestellt, daß der Leser beide Satz für Satz miteinander ver-

gleichen kann. So läßt sich beispielsweise der Nachtwächter der zweiten Version aus Ehr- und Pflichtgefühl nicht mit der Pförtnerfrau ein, aber da zu jeder Geschichte nun einmal ein Bösewicht gehört, stellen sich die jungen Leute auf der Straße nun als ein Verbrecherpärchen heraus, denen der gutherzige Nachtwächter dann zum Opfer fällt. Doch nicht nur die Figuren, Typen und Beziehungen werden umgekehrt, sondern auch Stil und Sprache: Aus der realistisch ironischen Schilderung entsteht eine Trivialgeschichte mit teilweise grotesken und absurden Zügen. Auch auf diese zweite Version folgen Kritiker- und Leserbriefe. Sie sind indessen weit positiver als die ersten.

Den Kern dieser vierteiligen satirischen Konstruktion, die kunstvoll mit den Mitteln der Komik wie Ironie, Parodie, und Grotteske spielt, bildet die erste in sich geschlossene Version der Geschichte. In ihr kommt Komik nur ironisch-indirekt und gedämpft zum Ausdruck. Erst durch die Gegenüberstellung dieser Geschichte mit den Leserbriefen entsteht eine starke, komische Irritation. Denn die ironisch-realistische Sichtweise des Autors gerät in Widerstreit mit der zensierenden Sichtweise der fiktiven Leser, die an Trivialgeschichten gewöhnt sind oder ideologische Positionen vertreten. Der Autor, der in der ersten Version Deformationen menschlicher Beziehungen entlarvt, greift in der zweiten die Erwartungshaltung der Leser an. Im dritten Teil, in der Parodie-Version der Geschichte, die wie ein rückwärtslaufender Film angelegt ist, treibt er die Komik dann auf die Spitze: Er stellt den Autor selbst bloß, der eine Scheinwelt auf Bestellung nach Maß schneidert. Der Text gleicht einer architektonischen Konstruktion, in der die einzelnen Teile sich nach und nach zusammenfügen. Als Ganzes bildet er eine Satire auf die zensierende Denkweise.

Didaktisch interessant ist vor allem die direkte Gegenüberstellung von kritisch-realistischer Schreibweise und ihre Verkehrung ins Triviale durch die Mittel der Parodie und Grotteske. So liest sich dieser Text wie eine Einführung in verschiedene Verfahrensweisen der Komik und fordert spielerisch zum Nachdenken darüber auf, mit welchen Mitteln ein Autor schreibt und nach welchen Mustern ein Leser liest. Er behält seine Aussagekraft und Wirkung auch ohne Kontextwissen, z.B. über die zensierende Denkweise der fünfziger Jahre, denn diese hat auch in der heutigen Türkei und anderswo ihre Anhänger. Es ist bezeichnend, daß diese aus literaturdidaktischer Sicht so geeignete Geschichte keine Aufnahme in türkische Lesebücher gefunden hat.

Ein unerschöpfliches Thema für die türkischen Satiriker ist diejenige Spielart der

zensierenden Denkweise, die gewaltsam eine heile Welt heraufbeschwört. Kein Wunder, daß der bekannte Satiriker Aziz Nesin öfters auch zu diesem Thema gegriffen hat, so auch in seinem von Jugendlichen wie Erwachsenen gleichermaßen gern gelesenen Briefroman "Şimdiki Çocuklar Harika", (Die Kinder von heute sind wunderbar)<sup>3</sup>. In ihm werden die Diskrepanz zwischen den Wertmaßstäben und den Handlungen der Erwachsenen, ihre Arroganz und Besserwisserei, ihre realitätsfremden Lebensweisheiten und falschen Erziehungsmethoden aus der Perspektive Briefe wechselnder Kinder entlarvt.

In einem Kapitel des Romans erzählt der Schüler Ahmet seiner Freundin Zeynep in Briefen, wie ihm die ständig von der Lehrerin präsentierten rührseligen Mustergeschichten über Opfermut und Heldentum von Kindern auf die Nerven gehen. Da gibt es z. B. die Geschichte eines Dorfjungen, der im Krieg als Späher eingesetzt wird und der, sobald er den Feind in der Ferne erblickt, zum Dorf eilt, um die Bewohner zu warnen; unterwegs wird er verwundet, rast aber trotzdem weiter und kommt blutüberströmt, aber doch rechtzeitig, im Dorf an und stirbt in den Armen des Generals. Denn was ist schon das Leben eines Jungen, wenn es ums Vaterland geht! Also schreibt Ahmet bei einem Schreibwettbewerb eine Gegengeschichte: Hier geht es um einen Jungen, der über die Krankheit seines Bruders so traurig ist, daß er jeden Abend betet, Gott möge statt des Bruders sein Leben nehmen. Ein Riese, der ihm eines Nachts im Traum erscheint, verkündet ihm, sein Wunsch sei erfüllt, er sei gekommen, um ihn an Stelle des Bruders abzuholen. Voller Entsetzen wehrt sich der Junge, er habe das ja nur gesagt, um als opfermütig zu erscheinen. Wie groß ist dann seine Erleichterung, als er aus diesem Alptraum erwacht! Ahmets Geschichte, die die Heldengeschichten auf eine sanfte Art parodiert, findet bei den Erwachsenen keinen besonderen Anklang. Doch die Lehrer, versessen darauf, den Kindern beizubringen, wie wichtig Opfermut sei, machen paradoxerweise Ahmet selbst zu einem Musterknaben. Denn als dieser einen harmlosen Schultstreich begeht, den er auch gleich zugibt, halten sie an der Version fest, daß er sich aus Opfermut anstelle des wirklichen Täters schuldig bekannt habe. So setzt sich die Geschichte auf mehreren Ebenen mit dem Thema Aufopferung und Vorbildverhalten auseinander, durch Parodie, Situationskomik, und durch den Widerspruch zwischen dem realen Geschehen und dem starr ideologischen Verhalten der Lehrer.

Interessant ist, daß dieser Text, ähnlich wie H. Taners Geschichte, eine Metaerzählung ist und in diesem Rahmen auch einen intertextuellen Aspekt hat. Wie bei Nesin durch die Erzählung in der Erzählung wird bei Taner durch das Doku-

mentieren der Rezeption und der Textveränderung ein Bezug hergestellt zu trivialen Denk- und Erzählmustern, zu pädagogischem und politischem Kitsch. So öffnen sich die Texte durch das Mittel der Parodie kritisch für die soziale Redevielfalt, für die Mentalitäten, Diskurse, Ideologien und Denkmuster, die in diesem besonderen Kontext real vorzufinden sind.

Für den kontextfremden Leser wäre bei Aziz Nesins Geschichte eine Einbettung notwendig. So könnte man vorher eine solche Heldengeschichte lesen, wie sie nicht nur von Trivialautoren, sondern auch von klassischen Autoren der Republikzeit, z. B. Ömer Seyfettin, geschrieben worden sind. Oder man könnte als Einstieg das Thema vorbildlichen Musterverhaltens problematisieren und dabei auch andere Materialien einbeziehen, z. B. den in der Türkei zum Bestseller gewordenen Roman "Kinderherz" des italienischen Schriftstellers De Amicis, der mit seiner autoritär-chauvinistischen Ideologie dem herrschenden türkischen Bildungsdenken keineswegs nachsteht. Oder man liest Ausschnitte aus dem Roman "Das Vorbild" von Siegfried Lenz, in dem das Thema aus kritischer Sicht behandelt wird.

Ein faszinierender satirischer Text von A. Nesin ist die Kurzgeschichte "İnsanlar Uyanyor" (Die Menschen erwachen)<sup>4</sup>. Die Lektüre findet zwar durch die Identifikation mit der Hauptfigur eine Orientierung, bleibt aber trotzdem kontextbedürftig. Sie läuft hinaus auf ein frappierendes Mißverständnis. Ein politischer Gefangener, der lange in Haft war, lebt jetzt in der Provinz in der Verbannung und unter Aufsicht, und zwar in einer einsamen, ärmlichen Umgebung. Diese belebt sich jedoch nach seiner Ankunft auf wundersame Weise mit neuen Nachbarn: Baracken-ähnliche Geschäfte entstehen, Kaffeehäuser, Imbißstuben usw. Als er wegen Arbeitslosigkeit (denn niemand will einem ehemaligen Häftling Arbeit geben) und finanzieller Not nochmals umziehen will, bestürmen ihn diese Nachbarn, die kleinen Geschäftsleute wie Bäcker, Krämer usw.; ja, sie überschütten ihn mit Geschenken und Lebensmitteln und flehen ihn an, nicht wegzugehen, sie würden alles für ihn tun, so viel sei er ihnen wert. Er ist erschüttert über so viel Mitgefühl und Solidarität, hat sich doch sein jahrelanger Kampf für das Volk, der ihn so viel gekostet hat, endlich ausgezahlt! Leider muß er jedoch feststellen, daß so uneigennützig die Interessen dieser kleinen Geschäftsleute gar nicht sind. Sie verdanken ihm nämlich tatsächlich ihren Lebensunterhalt, ja ihre Existenz, wenn auch indirekt: Sie leben von den zahlreichen Zivilpolizisten, die beauftragt sind, ihn zu beobachten, und von den übergeordneten Zivilpolizisten, die ihre Untergebenen zu kontrollieren haben, so daß diese ärmliche Gegend von einem ganzen Polizeiapparat bevölkert ist.

Würde er wegziehen, bräche das ganze Geschäft zusammen.

Die bisher vorgestellten Texte spielen die kritische Autorposition und kritisierte Realität im Leseprozeß so gegeneinander, daß eine permanente satirische Verfremdung entsteht. Im Unterschied dazu wird hier die Verfremdung verblüffend realitätsnah an typischen, von vorneherein befremdlichen Momenten der Realität so angesetzt, daß eine komische Pointe erst am Ende entsteht. Der Leser identifiziert sich trotz einzelner Irritationsmomente mit der bedrückenden Situation des Protagonisten. Erst zum Schluß gewinnt er Distanz zu ihm: Er begreift die grotesk-komische Situation, somit auch den Widerspruch zwischen dem politisch engagierten Intellektuellen, der für die Rechte der Unterdrückten kämpft, und diesen selbst, die ihn in ihrem Kampf ums tägliche Brot schamlos ausnutzen, anders gesagt: Er begreift den Widerspruch zwischen politischen Idealen und harter, gesellschaftlicher Realität. Der Titel "Die Menschen erwachen" hat dementsprechend eine Doppelbedeutung: Das Erwachen im Sinne politischer Aufklärung und das Erwachen opportunistischen Geschäftssinns. Die Verwechslung der beiden Ebenen durch das Mißverständnis bewirkt die traurig-komische Schlußpointe. Ironisch beleuchtet wird hier somit nicht nur der in Illusionen befängene Intellektuelle; der für ein menschenwürdiges, solidarisches Leben kämpft, sondern auch die Menschen, die durch die gesellschaftlichen Verhältnisse diesem Ideal so fern sind. Vor allem aber richtet sich die satirische Pointe gegen das politische System eines autoritären Polizeistaates.

Die Geschichte könnte einem kontextfremden Leser befremdlich vorkommen. Wer aber in der Türkei lebt und mit den dortigen Verhältnissen vertraut ist, dem wird sie nicht nur mit der Figur des politisch unterdrückten Intellektuellen, sondern auch mit ihrem rätselhaft wundersamen Geschehen nicht unvertraut erscheinen. Denn der türkische Alltag ist voll von solchen grotesken Szenen, die man komisch oder nicht komisch nehmen kann. Hierzu eine kleine Alltagsszene, die sich analog zu der in Nesins Geschichte entworfenen Szene abspielt: Vor dem deutschen Konsulat in Istanbul gab es am Anfang nur den Briefmarkenverkäufer; dann kam einer mit einer Schreibmaschine und einem Klapp Tisch und Stuhl und schrieb Bittschriften, irgendwann tauchten der Simitverkäufer und der Limonadenmann auf, ihnen folgten Süßspeisenverkäufer mit rollenden Glasvitrinen, Obst- und Gemüsehändler mit ihren Holzkarren; einer machte auch eine kleine Teebude auf, zum Schluß entstand sogar ein barackenähnliches Kebabhaus unter freiem Himmel, das bei Regenwetter mit einem Nylondach bedeckt wird. Stellen Sie sich vor, wie viele Arbeitslose es

geben würde, wenn die Deutschen kein Visum mehr fordern würden und die immer länger werdenden Schlangen von wartenden Antragstellern dort plötzlich verschwinden würden!

Was diese Kurzgeschichte Nesins aber, abgesehen vom Kontextwissen, im ganzen gesehen schwieriger macht als die vorher besprochenen Texte, ist der Umstand, daß hier keine eindeutigen Gegenbilder entworfen werden. Die Hauptfigur, die positiv angelegt ist, wird durch das Mißverständnis auch ironisiert; ihre Beliebtheit verdankt sie nicht der Dankbarkeit und Solidarität, sondern der Gewinnsucht der Menschen aufgrund ihrer Armut. So konzentriert sich der Text zwar durch seine desillusionierende Pointe auf ein bestimmtes Problem, aber er enthüllt noch weitere Irritationsmomente; so entsteht Verfremdung.

Auch Haldun Taners Kurzgeschichte "Şeytan Tüyü" (Hexenzauber)<sup>5</sup> läuft auf eine satirisch verfremdende Schlußpointe hinaus; das Thema ist hier Ausländerfeindlichkeit in Deutschland. Taner läßt einen türkischen Arbeitsimmigranten aus Berlin-Kreuzberg in einem langen Brief an einen jüngeren Vetter in Duisburg seine Erfahrungen mit Deutschland und den Deutschen ausplaudern. Und die sind, rätselhafterweise ganz entgegen den überwiegend negativen, enttäuschenden und demütigenden Erfahrungen anderer Landsleute, erstaunlich positiv. "Ich muß wohl einen Hexenzauber oder so etwas Ähnliches besitzen", schreibt Okkeş seinem Vetter. Worin dieser merkwürdige Zauber besteht, der ihn überall in Berlin beliebt macht, kommt erst am Ende des Briefes heraus: Okkeş arbeitet als Berliner Bär, als wandelndes Photomotiv für Touristen, und schlägt seinem Vetter vor, ihn während seines Urlaubs bei dieser Arbeit, die er nicht verlieren will, zu vertreten. Diesen Vorschlag macht er ihm schmackhaft - das ist die Schlußpointe des Briefes - mit einer tröstenden Erfahrungsweisheit über die Deutschen, die in Wahrheit jedoch bittere Ironie ist: "Und sei nicht traurig, weil sie für dich überhaupt keine Wertschätzung empfinden. Als Bär verständigt sich der Mensch mit ihnen viel besser." So entsteht die ironische Pointe, daß Ausländer in Deutschland weniger geschätzt werden als Tiere.

Was diese auf den ersten Blick leicht erfassbare Erzählung zunehmend interessant, zugleich aber vielschichtiger und komplizierter macht als "Die Menschen erwachen" von Nesin, ist, daß hier - ganz ähnlich wie in anderen Satiren in Briefform - eine ironisch relativierende Distanz zwischen der Autorstimme und der Stimme des Briefeschreibers besteht. Somit wird es dem Leser erschwert, sich mit der Figur zu identifizieren. Er muß beim Lesen hinter die Bilder, die der Schreiber von der eige-

nen und der fremden Kultur entwirft, gewissermaßen ständig Fragezeichen setzen. Fragezeichen hinter die Allgemeinplätze über Deutschland und die Deutschen, die der naive Anatolier Okkeş ausspricht, hinter seine kulturkontrastiven Vergleiche und Ansichten, in denen sich Einsicht und Blindheit, Weisheit und Torheit auf bald nachdenkenswertem, bald komischer Weise mischen. Sie führen bis zu absurden Argumenten und grotesken Übertreibungen. So entstehen eine Reihe von Verfremdungseffekten, die den Leser provozieren: nicht nur zu Kritik, sondern auch zu Selbstkritik.

Als letztes Beispiel sei eine phantastisch-groteske Erzählung der Autorin Nazlı Eray mit dem Titel "Monte Christo" vorgestellt<sup>6</sup>. Charakteristisch für ihre Kurzgeschichten ist die ständige Vermischung von realistischen und surrealistisch-phantastischen Elementen, wobei das Phantastische manchmal einer bestimmten Aussageintention dient, wie in dieser Kurzgeschichte, manchmal aber auch als rein postmodernes Spiel jegliche Sinnaussage verweigert.

In "Monte Christo" werden Unterdrückung und Identitätsverlust der Frau thematisiert. Die Hausfrau Nebile, deren Leben sich ständig um Einkauf, Haushalt, Versorgung der Kinder dreht, fühlt sich so überbelastet und eingeengt, daß sie eines Tages ausbricht. Sie gräbt ein Loch durch die Wand der Abstellkammer, läßt die Familie zurück und beginnt ein neues Leben auf der anderen Seite, nämlich in der Dunkelkammer des Nachbarn Selahattin bey als seine heimliche Geliebte, doch voller Erwartung, er werde sich eines Tages scheiden lassen und sie heiraten, so daß sie ein neues Hausfrauenleben mit Einkaufen, Haushalt und allem Drumherum anfangen könnte.

Das Motiv des Eingekreistseins bestimmt die Grundstruktur der parabelförmigen Geschichte. Eingekreist bleibt die Frau so oder so. Ihrem Eingekreistsein entspricht die kreisförmige Struktur der Kurzgeschichte, Eingekreistsein im Hellen als Ehefrau, im Dunklen als Geliebte, und schließlich wieder in Erwartung nach einer Einkreisung im Hellen. Die über sich hinausweisende Parabelform der Geschichte erfordert vom Leser ein höheres Reflexionsvermögen. Ihm werden keine Orientierungspunkte mehr angeboten wie in den anderen Texten. Die Absurdität der Geschichte verhindert jegliche Identifikation und Einfühlung. Ermöglicht in "Die Menschen erwachen" gerade die realistische Erzählweise Einfühlung und Identifikation, die erst in der komischen Schlußpointe aufgelöst werden, wird in "Hexenzauber" durch das ständige Wechselspiel zwischen Identifikationen die Verfremdung so weit getrieben daß von einer derartigen Leserlenkung kaum die Rede

sein kann

Geht man jedoch den einzelnen Verfremdungsmomenten nach, die schon beim ersten Lesen einen komischen Effekt erzeugen, bekommt man einige Anhaltspunkte für den symbolischen Bedeutungsgehalt der Geschichte. So ist es z.B. für Nebile eigentlich gar nicht so schwer wegzugehen, aber sie kann das nicht, denn immer wenn sie auf der Straße ist, hat sie viel zu tragen. Eines Morgens kommt ihr in den Sinn, einfach in eine Straße einzubiegen und wegzulaufen, aber das geht nicht, weil sie einen riesigen Kohlkopf unter dem Arm trägt und ein Netz mit Saftorangen, Kartoffeln und Hackfleisch schleppt. So kehrt sie in die Wohnung zurück und kocht Kohlrouladen. Nebiles Gefangensein in einem bestimmten Rollenverhalten, die Verinnerlichung der Hausfrauenrolle wird hier bildlich vorgeführt. Nebile kann, selbst wenn sie mit der Freundin zusammen ist, keinen anderen Gesprächsstoff finden als Kochen und Waschen. Genießend und weitschweifig erzählt sie der Freundin, auf welche Weise Sie die Vorhänge wäscht. Bevor sie ausbricht, erledigt sie Hausfrauenaufgaben so übertrieben, daß sie die Fransen des Teppichs und die Falten des Vorhangs ordnet. Diese komischen Irritationsmomente, die die Ausweglosigkeit von Nebiles Hausfrauendasein verdeutlichen, steigern sich durch ihren heimlichen Ehebruch nach und nach zum Absurden. Als sie in der Dunkelkammer von Selahattin bey sehnsüchtig darauf wartet, ihn zu heiraten, grübelt sie immer über ihre Rivalin, Selahattin beys Frau, nach. Schließlich kann sie sich nicht zurückhalten, ihn zu fragen: "Eines möchte ich zu gerne wissen, Selahattin, was verwendest deine Frau für ein Spülmittel, Çiti oder Pril? Ich bitte Dich, sage es mir!"

In "Monte Christo" wird das Rollenmuster des Hausfrauendaseins, die Banalität dieses festgefahrenen, sinnentleerten Lebens und das Eingekreiseltsein, das nicht Herauskönnen, bildhaft veranschaulicht. Die tragikomische Verfremdung entsteht durch die absolute Verinnerlichung der Hausfrauenrolle, ist doch gerade Nebiles Wunsch nach Befreiung nichts als ein Trugbild, denn nichts ändert sich für sie, auch wenn sich die Männer vertauschen lassen. So liest sich der Text als eine Satire auf Identitätsverlust und Selbstentfremdung der Frau im Rollenmuster der Ehefrau und Hausfrau einer modernen Kleinfamilie.

N. Erays Erzählung behandelt die Unterdrückung der Frau als ein allgemeines Grundproblem. Jegliches Fehlen von Lokalkolorit ermöglicht einerseits einen leichteren Zugang zum Text, andererseits fordert es ein höheres Abstraktions- und Reflexionsvermögen, das den Wirklichkeitsbezug der grotesken Parabel erfäßt.

Die fünf hier vorgestellten satirischen Texte von Haldun Taner, Aziz Nesin und Nazlı Eray behandeln verschiedene Themen wie zensierende Denkweise, autoritäre Bildungsstrukturen, politische und ökonomische Unterdrückung, Ausländerfeindlichkeit und Unterdrückung der Frau. Ihnen können je nach didaktischer Zielsetzung umfangreichere und schwierigere Texte hinzugefügt werden, z.B. satirisch-ironische Texte mit versteckter Autorintention oder Texte, die mit einer fragwürdigen, kritikbedürftigen Norm operieren, oder postmoderne Texte, in denen die Autorposition bewußt relativiert oder unterlaufen wird. Die türkische Literatur ist reich an satirischen Elementen vielfältigster Formen, die nicht nur in der Kurzprosa vorkommen, sondern gattungsübergreifend gleichermaßen auch in Lyrik, Drama und Roman - übrigens auch in anderen Medien. Insofern bietet sich eine große Vielfalt von Forschungsaufgaben und Unterrichtsmöglichkeiten. Hier nur ein paar Beispiele: Von modernen türkischen Autoren gibt es eine Reihe von Werken, die im Genre des Schelmenromans mit Hilfe eines negativen Helden Gesellschaftskritik üben. Man denke etwa an den berühmten Redekünster Efruz Bey, der mit seiner Wortakrobatik Massen von Menschen hypnotisiert (die Erzählung von Ömer Seyfettin, die 1920 erschienen ist, nimmt Ionesco vorweg); oder an den Scharlatan Zübük von Aziz Nesin, der wie ein Aasgeier auf das Unglück anderer lauert; oder an den Opportunisten Murtaza von Orhan Kemal, der nur ein Spielball in der Hand der Herrschenden ist. In neueren Werken dominieren tragikomische Elemente: So spielt sich in der Erzählung "Bürger" von Tahsin Yücel das eigentliche Leben des Protagonisten auf verschiedenen öffentlichen Toiletten ab, wo er sich als Klowandautor Luft macht, Luft um überhaupt existieren zu können. In Yücel's jüngst erschienenem Werk "Das Epos vom Schnurrbart" wird voller schwarzer Komik eine Identitätsspaltung dargestellt: Der unaufhaltsame Aufstieg eines Schnurrbarts, der als Symbol für Männlichkeit und Macht sich so sehr selbstständig, daß er seinen Träger in Wahnsinn und Selbstzerstörung treibt.

Denkbar wäre auch Konzentration auf die Werke eines bestimmten Autors, etwa des Satirikers Aziz Nesin, der in seinen Erzählungen, Märchen und Romanen die gesellschaftlichen Mißstände scharf und bissig angreift und dabei von der Ironie bis zur Farce vielfältige Verfahren benutzt. Genauso sinnvoll wäre eine Orientierung an Themen wie Macht der Bürokratie, der Intellektuelle in der modernen türkischen Gesellschaft, patriarchalische und autoritäre Strukturen, problematische Aspekte der Modernisierung; Themen, die von den Satirikern immer wieder aufgegriffen werden. Aufschlußreich wäre auch ein komparatistisches Vorgehen unter

der Leitfrage, in welchen soziokulturellen Kontexten welche Formen von Komik vorkommen, etwa Bewußtseins- und Sprachsatire in Deutschland, situationskomische Satire in der Türkei. Im kulturkontrastiven Vergleich könnten Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen den "Lachkulturen" in beiden Ländern erschlossen werden.

Auch im Bereich des Theaters gibt es eine Fülle von Beispielen. Da die Tradition des Komischen hier besonders ausgeprägt ist, wären historisch vergleichende Arbeiten mit folgenden Fragestellungen angebracht. Welche Beziehungen gibt es zwischen der literarischen Tradition des Komischen, der Volkskomik und der Komik heute? Wie setzen sich moderne türkische Stückeschreiber mit der eigenen Tradition auseinander? Was für Formen der Komik, etwa Parodie, Satire, Grotteske, Absurdes gibt es im modernen türkischen Theater?

Auch der türkischen Migrantenliteratur fehlt es nicht an Texten, die Verfahrensweisen der Komik benutzen. Dabei denke ich nicht nur an die Satireschreiber Şinasi Dikmen und Osman Engin, sondern auch am Emine Sevgi Özdamars Roman "Das Leben ist eine Karawanserei", der eine reichhaltige Palette komischer Verfremdung bietet: Von derber Volkskomik bis zu Grotteskem, von grober Karikaturhaftigkeit bis zur raffinierten Technik der wörtlichen Übersetzung türkischer Metaphern und Sprichwörter ins Deutsche, von Entstellung durch eine naiv-kindliche Sichtweise bis zu Phantastisch-Unsinnigem.

Welche Auswahl der Texte auch erfolgt, aus literaturdidaktischer Sicht wäre es notwendig, wie ich es in meiner Textauswahl unternommen habe, den Schwierigkeitsgrad im Hinblick auf die Zielgruppe genau abzuwägen, die Texte entsprechend zu ordnen und- falls erforderlich - auch Kontextmaterialien einzubeziehen. Die Arbeit mit Texten sollte nicht zu einer Mühsal werden, sondern auch Spaß machen, geht es doch darum, Denk-, Lese- und Lernprozesse so in Gang zu setzen, daß Denken und Lachen, Lernen und Lachen, Lesen und Lust zusammenfinden. Auch im Hochschulunterricht, der notwendigerweise die Texte in ihren Kontexten und Theoriebezüge behandelt, sollte dies nicht ganz vergessen werden.

## Ammerkungen

- 1 Ferit Edgü, "Türk Politikacılarının Kültür ve Sanatla İlişkileri," *Das Verhältnis der türkischen Politiker zu Kunst und Kultur*, M. Sanat, İstanbul, 1986.  
Vgl. dazu folgende Sekundärliteratur:  
Z. İpşiroğlu, *Düşünmeyi Öğrenme ve Öğretme, Denken: Lernen und Lehren*, 2. Auflage, İstanbul 1889.  
Z. İpşiroğlu, "Und es war schön finster", *Das Leseverhalten türkischer Studenten*, in: *Praxis interkultureller Germanistik*, Hrsg. von B. Thum und G.L. Finck, München 1991.  
Z. İpşiroğlu, *Ist Ironiekompetenz kulturspezifisch?*, im Druck.
- 2 Haldun Taner, *Ayışığında Çalışkur, Şişhaneye Yağmur Yağıyordu, 'Çalışkur im Mondlicht'*, İstanbul 1953.
- 3 Aziz Nesin, *Şimdiki Çocuklar Harika*, İstanbul, 1976.
- 4 Aziz Nesin, *İnsanlar Uyandır, "Die Menschen erwachen"*, İstanbul, 1972.
- 5 Haldun Taner, *Şeytan Tüyü*, in: *Yalıda Sabah*, Ankara 1983, "Hexenzauber", in: *Die Zeit*, 20.2.1982.
- 6 Nazlı Eray, "Monte Christo", in: *Frauen in der Türkei, Erzählungen*, Hamburg 1988.

## **Die Suche nach 'innerer Wahrheit' als Koinzidenz von westlicher Psychotherapie und Buddhismus in Dieter Kühns Roman**

### **"Die Kammer des schwarzen Lichts"**

**Kenan Öncü, Ankara**

#### **O. Einleitung**

Der Roman "Die Kammer des schwarzen Lichts" erschien 1984. Dieter Kühn hat eine kranke Figur zum Protagonisten seines Werkes gemacht. Krankheit in verschiedenen Funktionen gehört ab Mitte der siebziger Jahre (wieder) zu den Lieblingssujets der deutschsprachigen Literatur. Das wiederum brachte mit sich, daß Gedanken aus Psychiatrie oder Psychotherapie verstärkt Einfluß auf die Literatur nahmen. Und in einigen Werken "ging [...] das literarisch dargestellte Bemühen um neue Formen der Psychotherapie eine Verbindung mit der Sympathie für fernöstliches Gedankengut ein" (Anz 1989:60). Auch "Die Kammer des schwarzen Lichts" ist zu diesen Werken zu zählen. Hier werden westliche Psychotherapie und als fernöstliches Gedankengut der Buddhismus miteinander kombiniert. Untersucht wird daher in dieser Arbeit der Beitrag der westlichen Psychotherapie und des Buddhismus zur Suche des Protagonisten nach innerer Wahrheit.

#### **1. Brusbergs Krankheit**

Lothar Brusberg, der Protagonist des Romans, ist 42 Jahre alt. Er war zunächst als Deutsch- und Englischlehrer am Gymnasium tätig. Später gibt er diesen Posten auf und findet einen neuen Job, zu dem gehört, daß er ein "Mobiles Sprachlabor" entwickeln und vertreiben soll. Er wird aber nach einiger Zeit krank. Deshalb muß er seine neue Arbeit, die er gerne ausübte, kündigen.

Brusberg leidet an einer Krankheit, die von den Ärzten nicht genau diagnostiziert werden kann. Das einzige Krankheitssymptom bilden die oft auftretenden Fieberanfälle. Am Ende wird er an der Schilddrüse operiert, welche von den Ärzten schließlich als krankes Organ, als "Fieberherd" vermutet wurde. Nach der Operation fühlt er sich gut. Nach einiger Zeit beginnen jedoch erneut Fieberanfälle; "die vermutete somatische Ursache wird durch eine Schilddrüsenoperation [also, K. Ö.]

nicht beseitigt" (Hoffmann 1984). Die Mediziner sind ratlos. Schließlich empfiehlt der Arzt Brusberg, seine rätselhafte Krankheit zu akzeptieren. Und da er eine psychosomatische Komponente für möglich hält, legt er ihm außerdem nahe, einen Psychotherapeuten zu konsultieren.

Das Akzeptieren seiner Krankheit perzipiert Brusberg zunächst als "kriecherisches Hinnehmen" (S. 73). Schließlich eröffnet sich ihm jedoch eine andere Perspektive durch die folgende Erklärung des Psychotherapeuten Mehring, den er aufsucht:

"Das ist gemeint als Anlaß, sich zu befragen. Krankheit entsteht aus dem Subjekt, sie hat ihre Vorgeschichte im Subjekt. Akzeptieren heißt, zumindest für einen Therapeuten, daß Sie sich hier Fragen stellen nach den möglichen Gründen der Krankheit." (S. 73)

Um die psychosomatische Dimension der Krankheit zu verdeutlichen, läßt Kühn den Protagonisten folgenden Satz aussprechen, welchen er zuvor in einem wissenschaftlichen Zeitungsartikel gelesen hatte:

"Der Mensch wird krank, wenn er gegen seine innere Wahrheit lebt." (S. 147)

Durch Selbstbefragung soll Brusberg diese seine "innere Wahrheit" herausfinden, nämlich sich selbst erkennen. Erkennt er sich selbst, kann er auch die eigentliche Ursache seiner Krankheit diagnostizieren.

## 2. Brusbergs Selbstbefragung

"Der Trieb nach Selbsterkenntnis" ist nach Rudolf Steiner in jedem Menschen existent (Becker, Hiebel, Schreiner 1986: 47). Er kann wiederum nach Steiner "mehr oder weniger unbewußt bleiben" (ebda). Im Fall Brusbergs übernimmt die Krankheit primär die Aufgabe, eben diesen Trieb nach Selbsterkenntnis bewußt zu machen, indem sie ihn dazu zwingt, sich selbst zu befragen. So verleiht Dieter Kühn der Krankheit, welche im allgemeinen als negatives Phänomen gilt, zusätzlich auch eine positive Funktion.<sup>1</sup>

Hinterfragt werden von Brusberg auf Anweisung und unter Leitung seines Psychotherapeuten das Verhalten seiner Eltern ihm gegenüber in seiner Kindheit und Jugend, sein Verhältnis zu seiner Arbeit, die Beziehung zwischen ihm und seiner Frau während der Ehe und sein Verhältnis zu seinem betrügerischen Freund Werner. Berücksichtigt werden auch dominierende Zeitumstände wie Hochzinspolitik, Inflation, Arbeitslosigkeit, Nachrüstung, Atomkraftwerke und Umweltverschmutzung, womit Dieter Kühn die Krankheit in Bezug setzen

möchte, um sie als Vehikel für Zeitkritik zu verwenden; also "Krankheit des einzelnen als Ausdruck einer kollektiven Krankheit" (S. 190).

Brusberg kündigte seinen zweiten Job, da dieser ihn zu sehr in Anspruch nahm. Außerdem ließ er sich von seiner Frau scheiden. So hat er genügend freie Zeit für die Reflexion. Es ist also eine Selbstbefragung in der Untätigkeit.

In den Anfängen der Selbstbefragungsphase macht Brusberg gegensätzliche Erfahrungen: Auf der einen Seite kann er lange schlafen, liegen bleiben und "geruhsam" frühstücken, er genießt Bequemlichkeit und Erleichterung, auf der anderen Seite erlebt er jedoch Deprimierendes: Er leidet unter "Entzugserscheinungen": Seine Freunde, seine Kollegen wenden ihm den Rücken zu. Er bekommt immer weniger Post und Anrufe, welche später ganz aufhören. Schließlich wird er außer von Fieberanfällen auch von tiefer Langeweile und Trübsinn heimgesucht. All diese Erlebnisse und daraus resultierenden Erfahrungen scheinen Brusberg zunächst abschätzige und mißtrauische Haltung der Untätigkeit, der Stille gegenüber zu bestätigen:

"[...] innere und äußere Stille sei eine Chance, zu sich zu kommen, aber das klappt wohl nur theoretisch [...] Er kann sich sehr gut in Rentner einfühlen, die zusammenklappen kurz nach der Pensionierung, über so etwas könnte er sich heute überhaupt nicht mehr wundern, es hat ihn selbst erwischt, er weiß, was es heißt, in der Luft zu hängen, nicht mehr gefragt zu sein, nicht mehr gebraucht zu werden als Arbeitsloser." (S. 168)

Dies alles ist nichts als die Folge von Brusbergs starker Gewöhnung an das Tätigsein. Aus diesem Grunde ist es für ihn nicht leicht, den nach soviel Geschäftigkeit abrupt kommenden Ausstieg aus allem zu ertragen.

Für Brusbergs Sucht nach Tätigsein macht der Autor indessen in erster Linie die Gesellschaft verantwortlich, in welcher ausschließlich die Regel "Wer Arbeit hat, ist erfolgreich, wer keine Arbeit hat, erfolglos." (S. 175) Geltung besitzt. Nur derjenige, der eine Tätigkeit ausübt, gewinnt "in dieser erfolgsfixierten Gesellschaft" (S. 168) Interesse. Dies alles zwingt die Gesellschaftsmitglieder zum "fast blinden Aktionismus" (S. 231), dessen Scheitern sich folgerichtig deprimierend auf dieselben auswirkt.

Von sich ausgehend und zur Verallgemeinerung neigend konstatiert Brusberg hinter den Aktivitäten der Menschen die Angst vor der gesellschaftlichen Diskriminie-

zung. Seine Angst scheint jedoch außer dem gesellschaftlichen auch einen privaten Hintergrund zu haben. Es ist nämlich die Angst, durch Untätigkeit mit sich, mit seinem Selbst konfrontiert zu werden. Er unterliegt dabei der beinahe weltweit anerkannten, jedoch falschen Ansicht: Tätigkeit scheint zwar den Menschen, seinen Geist und sein Gemüt vor den Attacken der Langeweile, negativer und deprimierender Gedanken und zuletzt des Leidens, welches zu Krankheiten führen kann, zu schützen. Aber in Wirklichkeit ist diese Tätigkeit lediglich ein Ablenkungsmanöver, das die Selbsterkenntnis des Menschen verhindert, welche für den echten, verlässlichen Schutz, für das echte Glück unbedingt notwendig wäre. Nach diesen Gesichtspunkten stellt sich naturgemäß die folgende Frage: Wie kann Brusberg sich selbst erkennen, seine innere Wahrheit herausfinden, wenn er die Konfrontation mit seinem Selbst verweigert und die Langeweile und Leiden, welche ihn nur vorübergehend beeinträchtigen würden, nicht ertragen will? Er scheint anfänglich nicht wahrzunehmen, daß Selbsterkenntnis intensive Introspektion und bewußte Auseinandersetzung mit sich selbst zur Voraussetzung hat.

Im Verlaufe der Psychotherapie wird jedoch Brusbergs Abwehr gegen die Einsicht, daß Untätigkeit eine Chance ist, zu sich selbst zu finden, allmählich schwächer und schließlich in Zustimmung verwandelt und zwar nicht auf theoretische, sondern auf empirische Weise:

"[...] die Zeit, die er ungenutzt verstreichen läßt, ist sehr viel intensiver, direkter seine Zeit als während der Aktivitätsphasen. Und er nimmt sich viel deutlicher wahr." (S. 229)

In den Untätigkeitsphasen kann sich Brusberg auf das, was er befragen sollte, gut konzentrieren. Er ist mit sich allein und wird durch nichts abgelenkt. Das trägt dazu bei, daß er nach 23 psycho- und musiktherapeutischen Sitzungen einmal die geistige Erleuchtung erreicht. (S. 328) Er erkennt, daß er bis dahin von anderen Menschen, von ihren Ratschlägen gesteuert wurde und dabei seinen eigenen Wünschen und Prinzipien gegenüber eine repressive Haltung eingenommen hat. (S. 328 f.) Damit erweist sich die durch äußere Komponenten evozierte, aber gleichzeitig selbstverschuldete, "lebenslange [...], sich selbst gegenüber unnachsichtige [...] Verdrängungsarbeit" (S. 334) als Hauptursache der Krankheit Brusbergs, welche sich auf somatischer Ebene in Fieberanfällen manifestierte.

Seiner emotionellen Entwicklung entsprechend nimmt Brusberg allmählich der Tätigkeit gegenüber eine ironische und skeptische Haltung ein, welche sich auch in

seinen rhetorisch gemeinten Fragen "Sich befreit fühlen, indem man handelt?" (S. 238) und "Belebung durch Tätigkeit?" (S. 238) niederschlägt.

### **3. Brusbergs Verhältnis zur westlichen Psychotherapie**

Brusbergs anfängliche Angst vor der Konfrontation mit seinem Selbst prägt auch seine zunächst distanzierte Haltung zur Psychotherapie. Der Leser erfährt, daß sich Brusberg mit der Psychotherapie, wie generell mit der Psychologie, nicht bewußt beschäftigt oder beschäftigen will. Das kann man auf den ersten Blick einfach als Desinteresse an den genannten Disziplinen verstehen. Dahinter steckt jedoch eigentlich seine anfangs erwähnte Angst: Bewußte Beschäftigung mit Psychotherapie und Psychologie, so wird konstatiert, "wäre für ihn ein Verdopplungseffekt, der würde für ihn nur das Bewußtsein verstärken, krank zu sein" (S. 147). Wie könnte Brusberg aber sich seiner inneren Wahrheit nähern und schließlich seinen Beitrag zur Heilung seiner Krankheit leisten, wenn er dieselbe nicht anerkennen würde, die sich doch durch Fieberanfälle trotzig bemerkbar macht?

Zwar läßt Kühn den Protagonisten seines Romans behaupten, daß er sich mit Psychotherapie nicht bewußt befasse, auf der anderen Seite aber wird für den Rezipienten deutlich, daß dies nicht stimmen kann. Denn es werden im Roman wissenschaftliche Texte und Bücher genannt, wie z. B. "Psychosomatik - gestern und heute" von Hawthorn Anderson, die Brusberg schon gelesen hat oder immer noch liest und die mehr oder weniger die genannten Fachgebiete betreffen. Zudem verlangt deren Lektüre großes Interesse und eine geistige Potenz für das Verständnis der Materie.

Brusbergs Verhältnis zur Psychotherapie wird außer von Angst und Distanz auch von Skepsis und Mißtrauen bestimmt. Schon bereits vor dem Beginn seiner Behandlung glaubt er nicht an "die große Erlösung durch Psychotherapie" (S. 32). Das ist interessant und paradox, da er wegen der Ratlosigkeit der Ärzte auf die Hilfe eines Psychotherapeuten angewiesen ist. Diesem folgt ein anderer Widerspruch: Er betrachtet die Psychotherapie wiederum abschätzig nur als Vehikel für "Selbsterkenntnis", scheint aber nicht zu akzeptieren, daß dieselbe gleichzeitig auch Erlösung (Heilung) bedeuten oder zur Erlösung führen kann. Diese Widersprüche lassen sich erklären durch die konfuse psychische Konstellation, in der sich Brusberg befindet.

Die Einsicht, daß Verdrängung an allem schuld war, gewinnt Brusberg schließlich

überwiegend dank der Psychotherapie. Trotzdem hält seine anfänglich mißtrauische Haltung derselben gegenüber immer noch an. Das rührt überwiegend davon her, daß seine zu seiner Auffassung von Psychotherapie im Gegensatz stehende und deswegen auch ungerechtfertigte Erwartung, sich gesund und erlöst zu fühlen, nach 23 Sitzungen nicht in Erfüllung geht. Übrigens ist Brusbergs Vorstellung von der Psychotherapie falsch. Denn diese bietet dem Patienten keine fertige Lösung, sondern kann ihn nur dahin bringen, daß er die ihm adäquate Lösung selbst findet. Und Brusberg ist noch nicht so weit. Er hat zwar seine freiheitsdurstige Natur entdeckt, "die Begegnung mit seinem wahren Selbst bestanden, aber die Bewährungsprobe kann erst in der - jetzt allerdings wieder offenen - Zukunft erfolgen" (Schachtsiek 8). Denn er scheint trotz seiner neu entdeckten inneren Wahrheit immer noch zu zweifeln, was sich in den folgenden Fragen des Er-Erzählers niederschlägt:

"Wurde er wirklich krank [...], weil sein Körper die selbstgewählte Unfreiheit nachvollzog? Wurde er durch die Krankheit gezwungen, die Freiheit zu wählen?" (S. 360)

Brusberg konstatiert außer seiner inneren Wahrheit auch etwas anderes, was mit seinem Zweifel an der Richtigkeit seiner Entdeckung zu korrelieren scheint und was man ein Stück des wahren Weltzustandes nennen könnte. Er hat nämlich

"zuweilen den Verdacht [...], daß es den klar formulierbaren Haupt- und Zentralwunsch gar nicht gibt, eindeutig nach fester Bindung oder eindeutig nach spontaner Offenheit der Beziehungen, daß es sogar im innersten Kern Vermischungen geben könnte, ein Marmorkuchennmuster." (S. 361)

Eigentlich weiß Brusberg nicht, wie er mit seiner neu entdeckten inneren Wahrheit umgehen soll, weswegen die Therapie fortgesetzt werden sollte. Er hat aber den Fehler gemacht, das Ende seiner Behandlung selbst zu entscheiden<sup>2</sup>, was in Mehrings Abschiedsworten "Und wenn Sie dabei etwas viel schlucken, ins Husten kommen - ich wäre wieder für Sie da" (S. 335) subtil angedeutet wird.

Nach der bisherigen Analyse kann dezidiert gesagt werden, daß Brusbergs mißtrauische Haltung der Psychotherapie gegenüber auf seine Ungeduld, Unwissenheit und Angst zurückzuführen ist.

Der Zweifel an der westlichen Psychotherapie (oder Psychiatrie), welchen der Autor durch Brusbergs Person in kritischer Erzählhaltung reflektiert, ist kein reiner Zufall und bildet auch keine Ausnahme. Er ist beinahe eine literarische Tendenz und außer bei Dieter Kühn auch bei manchen seiner Zeitgenossen wie Heiner

Kipphardt<sup>3</sup>, Peter Sloterdijk und Ernst Augustin zu konstatieren. Er führte, wie in der Einleitung erklärt, die Autoren dazu, nach neuen Formen zu suchen, in denen Psychotherapie mit fernöstlichem Gedankengut verbunden wurde. Dieter Kühn greift in seinem Roman auf den Buddhismus zurück, worauf im folgenden Teil näher eingegangen wird.

#### **4. Der Beitrag des Buddhismus**

Brusbergs anfängliche Verweigerung, sich zu erkennen und sich zu diesem Zweck der Psychotherapie zu unterziehen, wurde in den vorangegangenen zwei Teilen ausführlich dargestellt. Wenn er trotz allem in die Psychotherapie einwilligt, ist dabei der Einfluß des Buddhismus nicht zu übersehen. Denn er liest in einem Buch über den Buddhismus, daß Sich-selbst-nicht-kennen, bedeutet überhaupt "nicht zu erkennen, wie das Dasein wirklich ist", und als eine "große Krankheit" gesehen werden muß (S. 239). Auf der anderen Seite wird die nicht verwirklichte Identität auch in der Psychiatrie mehr oder weniger als Krankheit (Defizit) betrachtet, wogegen auch Psychotherapie als eine der Heilmethoden angewendet wird.

Am Ende der Psychotherapie wird Brusbergs Bewußtsein erleuchtet. Er fühlt sich befreit, wird seine Verdrängung gewahr und erkennt seine nach Freiheit strebende Natur. Diesen Prozeß fand er schon vorher im oben erwähnten Buch über den Buddhismus expressis verbis zum Grundsatz erhoben: "In der Befreiung bricht die Erkenntnis auf" (S. 240)<sup>4</sup>. Und in diesem Fall dient Psychotherapie als Beweisgrund für die Lehre des Buddhismus. So kann schon hier gesagt werden, daß Psychotherapie und Buddhismus in Brusbergs Selbstfindungsprozeß eine Symbiose eingehen.

Es wird evident, daß im Roman der Untätigkeit auf der Suche nach Selbsterkenntnis größere Relevanz als der Tätigkeit beigemessen wird. Um den Primat der Untätigkeit hervorzuheben, gebraucht der Autor außer Brusbergs aus Erlebnissen resultierenden Erfahrungen auch den Buddhismus: Psychotherapeut Mehring zeigt Brusberg einmal während der Therapie zwei Bildbände. In dem einen Band sind griechisch-römische Skulpturen und in dem anderen Buddhastatuen abgebildet. Mehrings Erklärungen dazu machen evident, daß die höhere Einschätzung letzteren gilt, welche im Gegensatz zu ersteren nicht in Bewegung, also in Tätigkeit dargestellt sind:

"Griechische, römische Skulpturen... >Schauen Sie: meistens in Bewe-

gung!< Reckt den Dreizack -stemmt den Schild -schwingt ein Schwert - wirft zumindest Falten im Gewand. >Und jetzt hier.< Buddhasstatuen, mit runden Köpfen, runden Schultern, als wären die Figuren jahrhundertelang vom Wellenschlag nachmodelliert worden. Entspanntes, gelöstes, völlig ruhiges Dasitzen von Männern, Augen geschlossen, Handflächen nach oben." (S. 229)

Dieser Vergleich zwischen griechisch-römischer Antike und dem Buddhismus hinsichtlich des Stellenwertes von Tätigkeit und Untätigkeit bei der Suche nach Selbsterkenntnis ist von eminenter Bedeutung. Denn die Antike bildet mit dem Christentum zusammen das Fundament des Abendlandes, wo Arbeit (Tätigkeit) als ein Ruhe und Freiheit stiftender Faktor betrachtet wird.<sup>5</sup> Im Gegensatz dazu wird dieselbe im Buddhismus "zu den Hindernissen eines reinen Lebens" gezählt (Meyers 1981: 14). Das wird damit begründet, daß Arbeit zur Erfüllung der Wünsche dient, welche nach buddhistischer Lehre neben "Nichtwissen" die zweite Ursache des Leidens bilden;<sup>6</sup> "[d]as Leiden und alles Dasein (beides ist identisch) hat seinen Grund im Begehren und Nichtwissen" (Metz 1992: 232). Daß Brusberg nach Abschluß der Psychotherapie wieder Lust auf Arbeit verspürt - er will wieder als Lehrer arbeiten - entspricht in diesem Zusammenhang der Aufgabe der westlichen Psychotherapie<sup>7</sup>, nicht aber dem Wesen und Konzept des Buddhismus.

Brusberg hegt allmählich große Sympathie für den Buddhismus, welche in der affirmativen Erzählhaltung evident zum Vorschein kommt. Seine Vorliebe wird durch den Psychotherapeuten Mehring gefördert, welcher sich schließlich als Buddhismus - Verehrer entpuppt. Als Folge davon tendiert Brusberg zum Buddhismus, beginnt Bücher über denselben mit zunehmendem Interesse zu lesen. Wie Mehring dem Buddhismus die Antike vergleichend gegenüberstellt, so Brusberg die Psychotherapie, wobei der Buddhismus die Psychotherapie zu substituieren scheint:

"Diese Beschäftigung mit dem Buddhismus habe nichts Exotisches für ihn [...], es gehe auch hier um ihn selbst, der vielfach mäandernde Weg der Selbsterkenntnis, Selbstfindung. Dabei würde es ihm bestimmt nicht weiterhelfen, wenn er nach der Gesprächstherapie auch noch Literatur läse über Psychologie und Psychotherapie, er habe sich in diesem Jahr mehr als genug in Frage gestellt, nun brauche er Antworten. Zur Zeit arbeite er sich [...] durch den großen Aufsatz von Jaspers über Buddha; hier spricht, schreibt jemand mit Klarheit, Bestimmtheit, hier sind Frage-

zeichen selten und Schlußpunkte häufig, hier werden Aussagen gemacht, Richtungen aufgezeigt, Lösungen angeboten." (S. 351)

Im letzten Satz des Zitats handelt es sich jedoch um eine falsche Deutung der buddhistischen Lehre durch Brusberg. Denn der Buddhismus bietet dem Menschen, ähnlich wie die Psychotherapie (oder der Psychotherapeut), keine fertige Lösung, sondern dient ausschließlich als Wegweiser, "den Weg muß er selbst gehen" (Metz 1992:228). Übrigens ist Buddha ein Mensch, der "kein Erlöser anderer" ist (Metz 1992:228). Die Psychotherapie und der Buddhismus können daher als kommensurable Phänomene gelten.

Trotz seiner tiefen Sympathie kann Brusberg in einem Punkt, nämlich dabei, "Vergangenes als Abstraktion zu sehen" (S. 239) dem Buddhismus kein Verständnis entgegenbringen:

"Aber wie soll ihm das gelingen, solange sich Fieberanfälle wiederholen, die ihn in die Vergangenheit zurückschieben, ja zurückstoßen?" (S.239)

Das bildet ein relevantes Unterscheidungsmerkmal zwischen der westlichen Psychotherapie und dem Buddhismus. Während der Buddhismus empfiehlt, das Vergangene, die Vergangenheit hinter sich zu lassen, versucht die Psychotherapie dieselbe zu befragen und zu analysieren. Denn sie geht davon aus, daß die Störung in der Vergangenheit liegt.

## 5. Schluß

Einer Tendenz entsprechend, welche in Zusammenhang mit der Krankheitsthematik seit Mitte der siebziger Jahre in der deutschen Literatur gang und gäbe ist, bringt Dieter Kühn in seinem Roman "Die Kammer des schwarzen Lichts" zwei verschiedene Kulturen, nämlich die westliche Psychotherapie und den Buddhismus mit einer bestimmten Intention zusammen: Die westliche Psychotherapie im Vordergrund und der Buddhismus im Hintergrund, sollen sich ihre Affinitäten und Differenzen, gegenseitig im Selbstfindungsprozeß Brusbergs, des Protagonisten des Romans, befruchten und ergänzen. Während Brusberg durch Psychotherapie von der Last der Vergangenheit befreit wird, gewinnt er durch den Buddhismus einen weiten Blick für das Hier und Jetzt. Die beiden Kulturen tragen dazu bei, daß er schließlich seine verdrängte und sich deswegen nach Freiheit sehrende Natur erkennt und akzeptiert. Während er jedoch dem Buddhismus dabei mit großer Sym-

pathie begegnet, schreibt er der westlichen Psychotherapie vorurteilhaft Insuffizienz zu. Trotz dieser auf den ersten Blick sympathisierenden Hochschätzung des Buddhismus und der auf Ressentiment beruhenden negativen Kritik der westlichen Psychotherapie im Roman kann dem aufmerksamen Rezipienten nicht entgehen, daß Brusberg Selbsterkenntnis weder nur durch die eine noch nur durch den anderen, sondern durch deren Koinzidenz gelingt. Somit wird zwischen den beiden Kulturen im Bereich der Literatur eine latent versöhnende Brücke geschlagen. Daß Brusberg trotz der Entdeckung seiner inneren Wahrheit mit derselben nichts anzufangen weiß und sich immer noch in einer labilen seelischen Konstellation befindet, läßt diese Brücke als nicht so fest erscheinen. Um sie zu festigen, sollte die Psychotherapie Brusbergs weitergeführt werden, oder "die wirkliche Therapie kann erst anfangen, wo der Roman endet; sie findet für Protagonist, Leser und Rezensent im Nachvollziehen statt" (Herbst 1985: 9) und zwar wiederum in Koinzidenz der westlichen Psychotherapie mit dem Buddhismus.

### Ammerkungen

- 1 Der Verwendung der Krankheit in der deutschen Literatur kommen nicht nur seit Mitte der siebziger Jahre verschiedene Funktionen zu, wie in der Einleitung betont wurde, sondern auch vorher: Die Krankheit erhielt z.B. schon bei Hartmann von Aue die Funktion, "den Menschen an seine eigentliche und wahre Existenz zu erinnern" (Heselhaus 1968:431), was eine verblüffende Affinität zu Kühns Roman zeigt. Kafka verwendete die Krankheit als "Charakterisierungsmittel" (Heselhaus: 407). Bei Thomas Mann und Goethe erschien "[d]ie unterdrückte und nicht zugelassene Liebe [...] in Gestalt der Krankheit" (Heselhaus:414). Wiederum bei Thomas Mann und Goethe, außerdem auch bei Novalis, Wackenroder und Büchner "spendete" und "genialisierte" sie die Kunst (Heselhaus: 420).
- 2 In der Psychotherapie entscheidet das Ende der Behandlung nicht der Klient, sondern der Psychotherapeut.
- 3 In Kipphardts Roman "März" (1976) verwandelt sich der Zweifel an der Psychiatrie sogar in scharfe Kritik, welche über Psychiatrie und Psychiater hinaus auch auf die Gesellschaft und deren Kultur gerichtet ist:  
"Die psychisch Kranken scheinen die Irrläufer zu sein, die an irgendeinem Punkt ihrer Kindheit oder Jugend aus dem normalen Prozeß der Herstellung des asketischen, aber produzierenden Sklaven, der unser Erziehungsideal ist, herausgeschleudert wurden. [...] In unserer Kultur ist es die Aufgabe der Psychiatrie, die Irrläufer der Produktion zurückzugeben, ohne das Produktionsziel zu untersuchen. Der Psychiater macht aus der

Besonderheit den Fall, aus der Abweichung die Beschädigung verschiedener Grade. [...] Die besseren Psychiater gehen davon aus, daß ihre therapeutische Arbeit darin besteht, die falschen, subjektiven Perspektiven des Patienten in die richtigen, objektiven des Therapeuten zu verwandeln. Dies sind aber die Perspektiven unserer kranken Gesellschaft." (S. 147 f.)

- 4 Die Bedeutung dieses Grundsatzes ist in dem Begriff "Buddha" impliziert. Er bedeutet nämlich im Sanskrit der >Erwachte< und besagt damit, daß jemand, dem dieser Name zuteil wird, aus der Nacht des Irrtums zum Licht der Erkenntnis erwacht ist" (Glasenapp
- 5 Die Hochschätzung der Arbeit spiegelt sich auch in vielen literarischen Beispielen der abendländischen Kultur wider. Hier seien nur je zwei Beispiele aus der österreichischen und der schweizerischen Literatur angeführt: In Waltraud Anna Mitgutschs Roman 'In fremden Städten' (1992) sagt Lisa, eine Nebenfigur, der Protagonistin folgendes: "Das beste Mittel gegen Traurigkeit ist allerdings die Arbeit [...]. Je mehr man arbeitet, desto schneller vergißt man." (S. 210) Thomas Bernhard betrachtet in seinem autobiographischen Werk 'Der Keller. Eine Entziehung' (1976) die Tätigkeit (Beschäftigung) als Antipode zur Krankheit (S. 90). Der Protagonist des Romans 'Erzählzeit. Ein Zustand' (1984) des schweizerischen Autors Marcel Konrad sagt zu seiner Freundin: "Arbeit hält den Menschen gesund" (S. 24). Und in Markus Werners Roman 'Zündels Abgang' (1984) ist der Satz > Arbeit macht frei< (S. 73) für den Protagonisten ein Spruch, den man sich, auf eine Tafel geschrieben, ins Zimmer hängen könnte.
- 6 Hier ist eine Affinität zwischen dem Buddhismus und der Philosophie Schopenhauers zu konstatieren. Schopenhauer, als Verehrer des Buddhismus und wichtigster Vertreter des Neubuddhismus in Europa, stellt den Willen als Ursache des Leidens, überhaupt allen Übels hin.
- 7 Die Psychotherapie übernimmt hier eine der sozialen und politischen Struktur der Gesellschaft adäquate Aufgabe. Und sie besteht darin, diejenigen, die aus dem Arbeitsprozeß herausgefallen sind, wieder arbeitsfähig zu machen, was nicht unbedingt "gesund machen" bedeuten muß.

## Literatur

Anz, Thomas: *Gesund oder krank? Medizin und Ästhetik in der deutschen Gegenwartsliteratur*. Stuttgart 1989.

Becker, Hiebel, Schreiner (Hrsg.): *Rudolf Steiner: Der anthroposophische Weg*. Frankfurt/ M. 1986.

Bernhard, Thomas: Der Keller. Eine Entziehung Salzburg 1976<sup>2</sup>

Glaserapp, Helmuth von: Die fünf Weltreligionen. München: Eugen Diederichs Verlag 1989.

Herbst, Alban Nikolai: Dialog mit Dr. Brusberg. Dieter Kühns Roman 'Die Kammer des schwarzen Lichts'. In: Frankfurter Rundschau. 15.1.1985.

Heselhaus, Clemens: Die Metaphorik der Krankheit. In: Die nicht mehr schönen Künste. Grenzphänomene des Ästhetischen (Poetik und Hermeneutik III) Hrsg. v. Hans Robert Jauß. München 1968.

Hoffmann, Rainer: Ein Lehrer gerät ins Husten. In: Rheinische Merkur/ Christ und die Welt. 2.11.1984.

Kipphardt, Heiner: März. Reinbek: Rowohlt 1993.

Konrad, Marcel: Erzählzeit. Ein Zustand. Zürich: Ammann 1984.

Kühn, Dieter: Die Kammer des schwarzen Lichts. Suhrkamp Verlag. Frankfurt / M. 1984 .

Metz, Wulg (Hrsg.): Handbuch Weltreligionen. R. Brockhaus Verlag. Wuppertal und Zürich 1992<sup>2</sup>.

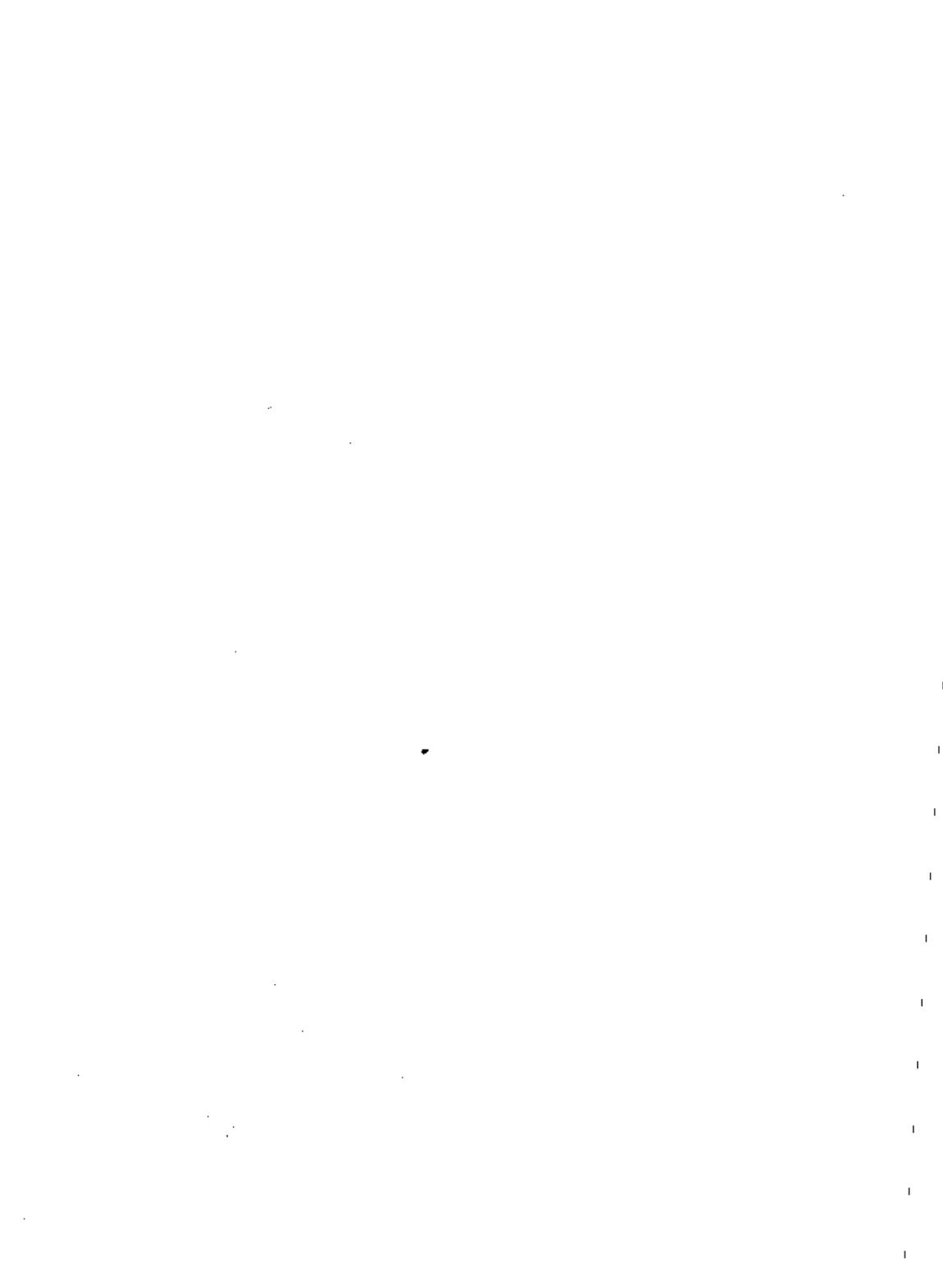
Meyers Enzyklopädisches Lexikon. Bibliographisches Institut (Hrsg.) Mannheim / Wien / Zürich 1982<sup>2</sup> Bd. 5.

Mitgutsch, Waltraud Anna: In Fremden Städten. Luchterhand Literaturverlag. Hamburg Zürich 1992.

Schachtsek-Freitag, Norbert: Dieter Kühn. In: Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur Edition text+kritik S. 1-9.

Werner, Markus: Zündels Abgang. München: dtv 1996<sup>7</sup>.

**SPRACHWISSENSCHAFTEN  
UND KOMMUNIKATION**



## **Textverstehensprozesse:**

### **Explizite Darstellung der Kohärenzherstellung**

**Emel Sözer Huber, München und Essen**

In der vorliegenden Arbeit wird von einem Versuch berichtet, den ich in den Jahren 1992-1995 mit Studenten durchgeführt habe. Dabei geht es darum, den Leseprozess im Hinblick auf die Kohärenzherstellung hin zu explizieren. Kapitel (1) behandelt kurz den Begriff der Textwelt und unterscheidet zwischen der dargestellten und der hergestellten Textwelt, (2) ist ein Versuch, Parameter für das Leseverstehen aufzustellen. (3) stellt das Arbeitsziel, (4) die Vorgehensweise vor, (5) gibt Informationen zu den Studenten, (6) die Beispieltex-te, (7) einige Beispiele der Studentenreaktionen und (8) die Ergebnisse.

#### **1. Textwelt: Dargestellte vs. hergestellte Textwelt**

Die Sachverhalte der realen und/oder fiktiven Welt sind unendlich. Jeder Text stellt eine Auswahl dar. Die Sachverhalte stehen in Relationen zueinander, bilden also eine Sachverhaltskonfiguration. Bei der Darstellung dieser ausgewählten Sachverhalte im Text als einer Sachverhaltskonfiguration werden aber nicht alle Sachverhalte und nicht alle Relationen zwischen diesen explizit ausbuchstabiert. Es bleiben immer "Leerstellen". Diese Leerstellen muß der Leser für sich "ausfüllen" und den Text kohärent machen. Mit anderen Worten: Der Leser muß den Sätzen Sachverhalte zuordnen, Relationen zwischen diesen Sachverhalten herstellen und zu der Sachverhaltskonfiguration gelangen, die nach seiner Ansicht im Text dargestellt ist. In Texten, besonders in längeren Texten, kann es allerdings nicht nur eine einzige Sachverhaltskonfiguration geben, sondern mehrere. Die Gesamtheit aller Sachverhaltskonfigurationen, die der Leser rekonstruieren kann, heißt die Textwelt.

Es stellt sich die Frage, ob es für ein und denselben Text und für ein und denselben Leser unterschiedliche Textwelten geben kann. Die Antwort auf diese Frage lautet "ja". Es gibt keine für alle Leser gültige und von allen Lesern in gleicher Weise re-

konstruierbare Textwelt. Aus dieser Formulierung könnte gefolgert werden, daß es im Endeffekt keine erfassbare Textwelt gibt, da sie ja für jeden einzelnen anders ausfällt. Dies trifft allerdings auch nicht ganz zu, sondern nur teilweise. Dafür sollte unterschieden werden zum einen zwischen dem Textproduzenten, der selbst als Leser seinen eigenen Text liest, und dem/den Textrezipienten und zum anderen zwischen unterschiedlichen Textwelten.

Der Textproduzent ist derjenige, der auswählt, welche Sachverhalte im Text dargestellt, in welcher Reihenfolge sie dargeboten, in welche Beziehungen sie zueinander gesetzt werden und welche Strategie der Verwendung der Leerstellen angewandt wird. Mit anderen Worten hat der Textproduzent zum einen eine mentale Textwelt, die er sich vorstellt, zum anderen eine versprachlichte Textform, in der er seine mentale Textwelt darstellt, und schließlich seine Textwelt, die er beim Lesen seines eigenen Textes herstellt.

Vom Standpunkt des Textproduzenten handelt es sich also um drei Textwelten: 1. die mental vorgestellte Textwelt des Produzenten, 2. die sprachlich dargestellte Textwelt des Produzenten, 3. die sekundär hergestellte Textwelt des Produzenten, sozusagen die feedback-Welt. Die Frage, ob und inwieweit die vorgestellte Textwelt übereinstimmt mit der hergestellten, muß jeder Textproduzent selbst entscheiden.

Vom Standpunkt des Textrezipienten handelt es sich bei einem Text zunächst um ein intersubjektiv zugängliches materielles Objekt. Bei einem geschriebenen Text ist es z.B. ein Stück Papier mit Schriftzeichen darauf. Nun gilt es, dies zu lesen. Beim Lesen gelangt der Textrezipient zu den Wort- und Satzbedeutungen, die er zu Sachverhalten verbindet, und diese Sachverhalte bringt er zueinander in Beziehung, stellt also die Textkohärenz her. Somit kommt der Leser zu einer Textwelt, die seiner Meinung nach im Text dargestellt ist. Das ist die dargestellte Textwelt des Textrezipienten. Der Aufbau der dargestellten Textwelt des Lesers ist primär durch den Text gelenkt. Danach stellt aber der Leser eine Textwelt für sich her, indem er bestimmt, was der Text mit welchen Sachverhalten für ihn bedeutet. Das ist die hergestellte Textwelt des Lesers. Es ist die hergestellte Textwelt, die zu weiterem Umgang mit dem Text führt. Und es sind Teile aus der hergestellten Textwelt, an die sich der Leser später erinnert. In der hergestellten Textwelt des Lesers ist die sprachliche Oberfläche des Textes oft vergessen. Sachverhalte fehlen, Sachverhalte werden hinzugefügt. Viele Leser vergessen sogar, in welcher Sprache der Text verfaßt war, falls es mehrsprachige Leser sind. Zu der oben formulierten

Frage, ob es für einen Text überhaupt eine Textwelt gibt, die bei unterschiedlichen Lesern mehr oder weniger gleich ausfällt, läßt sich also sagen, daß die dargestellte Textwelt eher ähnlich aussehen würde, da sie ja direkt vom Text gelenkt wird. Bei der hergestellten Textwelt hingegen sind größere Unterschiede zu erwarten. Außerdem ist zu erwarten, daß auch die Textsorte von größerem Einfluß auf die hergestellte Textwelt sein wird.

In Fachtexten sollte der Unterschied bei unterschiedlichen Rezipienten zwischen der dargestellten Textwelt und der hergestellten Textwelt nicht so groß sein wie bei literarischen Texten. Bei Fachtexten wäre zu erwarten, daß die dargestellte Textwelt für Fachleute ähnlich ausfällt. Die hergestellte Textwelt für Fachleute könnte allerdings unterschiedlich aussehen, je nachdem, was für Interessen der Fachmann im Augenblick hat.

Um die Unterscheidung zwischen der dargestellten und der hergestellten Textwelt für ein und denselben Leser zu veranschaulichen, hier ein Beispiel zu der Textsorte 'Literarische Texte': Der über 500 Seiten lange Roman "Bir Gün Tek Başına" von Vedat Türkali stellt für mich als Leser in der Kürzestform folgende Textwelt dar:

"Der Held, Kenan, verliebt sich in eine junge Frau, Günsel, was sich mit der Zeit zu einer großen Liebe entwickelt. Kenan ist ein Linker, betrachtet aber die Geliebte als eine richtigere Linke. Die Mitmenschen glauben, daß Kenan ein Spitzel sei und er alle ausspioniere. Die Geliebte bricht daraufhin jegliche Beziehung zu ihm ab. Das alles ist zu viel für Kenan, und er begeht Selbstmord."

Die Textwelt, die ich für mich herstelle, sieht allerdings ganz anders aus: Ich glaube nicht, daß er sie liebt. Ich nehme zur Kenntnis, daß er sogar Selbstmord begeht (was kann er noch machen, um zu beweisen, daß er sie liebt?), aber für mich bleibt seine Liebe ungläubhaft. In meiner "dargestellten Textwelt" liebt er sie. In meiner "hergestellten Textwelt" liebt er sie nicht. Was die zweite Thematik des Romans - "Linker sein" - betrifft, so habe ich in meiner dargestellten Textwelt einen links orientierten Kenan, in meiner hergestellten Textwelt hingegen einen überhaupt nicht linken, eher einen unpolitischen Kenan.

Was bedeutet es überhaupt, einen Text zu lesen? Einen Text zu lesen, bedeutet, den Text zu verstehen. Was bedeutet es, einen Text zu verstehen? Einen Text zu verstehen, bedeutet zweierlei: Zum einen, daß der Leser eine Textwelt rekonstruiert, die seiner Meinung nach im Text dargestellt ist (das ist die dargestellte Textwelt des Textrezipienten), und zum anderen, daß der Leser eine Textwelt für sich herstellt

(das ist die hergestellte Textwelt des Textrezipienten). Diese beiden Textwelten können für ein und denselben Leser für ein und denselben Text identisch sei, sie müssen es aber nicht.

Eine weitere Frage wäre, welche Textwelt welche bestimmt. Muß zuerst die dargestellte Textwelt vorliegen, damit dann die hergestellte Textwelt darauf aufgebaut wird? Oder entstehen beide Textwelten gleichzeitig? Weiterhin wäre zu fragen, weshalb und inwiefern die dargestellte Textwelt von Leser zu Leser anders ausfällt, ebenfalls die hergestellte Textwelt. Eine letzte Frage wäre, ob es überhaupt möglich ist, zu der vorgestellten Textwelt des Textproduzenten zu gelangen.

Um Antworten auf diese Fragen zu bekommen, muß eine andere Frage gestellt werden: Was für Faktoren beeinflussen das Textverstehen? Genügt es, die Sprache zu beherrschen, in der der Text produziert ist? Darauf ist die Antwort wohl am klarsten: Nein. Denn sonst müßten ja alle, die Deutsch können, diese vorliegende Arbeit auf ein und dieselbe Weise verstehen. Und das wird nicht der Fall sein. Also müssen es auch andere Faktoren sein, die das Textverstehen beeinflussen.

Für die Texttheorie stellen sich folgende Aufgaben:

1. Zwischen den Textwelten zu unterscheiden, und zwar:

- vorgestellte Textwelt des Textproduzenten,
- dargestellte Textwelt des Textproduzenten,
- hergestellte Textwelt des Textproduzenten,
- dargestellte Textwelt des Textrezipienten,
- hergestellte Textwelt des Textrezipienten,

2. Die Parameter aufzustellen, die diese Textwelten bestimmen, mit anderen Worten: Verschiedene Aspekte zu erkennen, die den Leser genau zu diesem Textverstehen führen und nicht zu anderen.

3. Die Textwelten so explizit wie möglich zu formulieren/formulieren zu lassen, damit eine Analyse möglich ist. Denn das ganze Textverstehen verläuft mental, dh. der Textverstehensprozeß ist nicht zugänglich. Solange dieser Prozeß nicht explizit dargestellt wird, muß jede Analyse Spekulation bleiben.

Im folgenden wird der Versuch unternommen, Parameter für das Textverstehen aufzustellen.

## **2. Parameter für das Textverstehen**

Beim Verstehen eines natürlichsprachlichen Textes spielen verschiedene Aspekte eine Rolle. Diese Aspekte könnten als allgemeine Parameter folgenderweise aufgelistet werden:

2.1. Sprachwissen

2.2. Weltwissen

2.3. Textwissen

2.4. Textsortenwissen

2.5. Individuelle Eigenschaften

Diese Parameter gelten sowohl für den Textproduzenten als auch für den Textrezipienten. Im weiteren wird kurz auf die einzelnen Parameter eingegangen, wobei speziell der Standpunkt des Lesers im Auge behalten wird.

### **2.1. Sprachwissen**

Für das Verstehen natürlichsprachlicher Texte ist die Sprachbeherrschung eine unabdingbare Voraussetzung. Das Ausmaß der Sprachkompetenz, aber auch die Teilhabe an Bedeutungsgemeinschaften, die das Wortverständnis und die mit ihm verbundenen Konnotationen bestimmen, beeinflussen unmittelbar das Textverstehen.

### **2.2. Weltwissen**

Das Weltwissen, das für das Textverstehen eine Voraussetzung ist, ändert sich auch durch das Textverstehen. Sachverhalte werden revidiert oder neue hinzugefügt. Wichtig dabei ist festzuhalten, daß es sich beim Weltwissen im Alltag eher um stereotypes Wissen handelt. Die Inhalte des Weltwissens müssen also nicht unbedingt "wahres Wissen um Dinge und Sachverhalte" sein. Das Weltwissen entsteht durch individuelle Erfahrungen ("Die Schere schneidet", nachdem man selber damit etwas geschnitten hat) oder durch Vermittlung. Vom Weltwissen hängen weitgehend Erwartungen, Einschätzungen, Haltungen des Rezipienten ab.

### **2.3. Textwissen**

Menschen entwickeln im Lauf ihrer Lebensgeschichte ein Wissen darüber, was ein Text ist (Form, Zweck, Struktur). Dieses Wissen ist eng mit Erwartungen verknüpft, die beim Leseprozeß aktiviert werden und das Verstehen mitbestimmen. Die Haupterwartungen sind:

### **2.3.1. Erwartung bezüglich der *Mitteilungsabsicht***

Wir erwarten, daß der Text produziert worden ist, um jemandem etwas mitzuteilen. Dies wiederum impliziert, daß es einen Textproduzenten gibt, einen Textrezipienten (in manchen Fällen können diese identisch sein, wie z.B. bei Notizen) und vor allem eine Mitteilung, die wir dem Text entnehmen können.

### **2.3.2. Erwartung bezüglich der *Verwendung einer natürlichen Sprache***

Wir erwarten, daß Texte in einer natürlichen Sprache verfaßt werden. Andere Zeichensysteme, die nicht auf einer natürlichen Sprache basieren, sind - im engeren Sinne - keine Texte, wie z.B. Malerei, Musik, usw., obwohl sie auch eine *Mitteilungsabsicht* haben können. Darüber hinaus erwarten wir eine formal korrekte Verwendung der Sprache und versuchen, jede Abweichung von der Norm in einen Erklärungszusammenhang einzubetten. Wir erwarten eine Form der Sprachverwendung, die die Erschließbarkeit der Sachverhalte garantiert.

### **2.3.3. Erwartung bezüglich der *Abgeschlossenheit***

Wir erwarten, daß der Text abgeschlossen ist, sowohl formal als auch inhaltlich. Diese Erwartung erfüllt sich nach textsortenspezifischen, kulturabhängigen und anderen Kriterien.

### **2.3.4. Erwartung bezüglich des *Zusammenhangs***

Wir erwarten, daß der Text zusammenhängend ist, und zwar formal, semantisch und sachverhaltsbezogen.

Der formale Aspekt betrifft Phonetik, Phonologie, Prosodie, Morphologie, Syntax. Die Wohlgeformtheit, Wiederholungen oder keine Wiederholungen usw. deuten wir als anwesende oder aber als abwesende *Texteigenschaften*, die zum Verstehen des Textes beitragen. Wir erwarten, daß der Text formal zusammenhängend ist. Dieser formale Aspekt heißt *Konnexität*.

Der semantische Aspekt betrifft die Wort- und Satzsemantik. Die Erwartung des Zusammenhangs richtet sich hier vornehmlich auf die Präzizierbarkeit von Prädikaten (das Prädikat "Primzahl" ist nur von Zahlen, aber nicht von Lebewesen präzizierbar), auf semantische Verträglichkeiten ("ranzig" kann nur für Speisefette gebraucht werden), auf die Darstellung der Koreferenz und der Phorik. Dieser Aspekt heißt *Kohäsion*.

Der sachverhaltsbezogene Aspekt betrifft die Sachverhalte, die nach Ansicht des

Lesers im Text dargestellt sind. Zum einen geht es dabei um die Sachverhalte und zum anderen um die Relationen zwischen diesen Sachverhalten. Wir erwarten, daß der Text zusammenhängende Sachverhalte darstellt. Dieser sachverhaltsbezogene Aspekt heißt Kohärenz.

Kohärenz ist keine inhärente Eigenschaft eines Textes, d.h. es gibt keinen per se kohärenten Text. Es ist der Leser, der den Text zu einem kohärenten Ganzen macht. Dies geschieht in einem Prozeß, und man spricht von Kohärenzherstellung. Sie folgt der linearen Abfolge im Text. Sachverhalte werden im Text identifiziert, die identifizierten Sachverhalte werden zueinander in Relation gebracht, die Leerstellen werden ausgefüllt. Und wenn der Leser zum Schluß des Texts sagen kann, er habe dies alles getan und es gebe in seiner Textwelt weder offene Stellen noch unbeantwortete Fragen, dann empfindet er den Text als kohärent. Wenn nötig, liest oder vergegenwärtigt sich der Leser bestimmte Textstellen noch einmal, um zur Kohärenz zu gelangen.

Kohärenzherstellung ist im Grunde genommen eine Folge von Erkennen und Erklären. Erkennt werden die Sachverhalte als im Text dargestellt. Erklärt werden die Relationen zwischen diesen. Diese Erklärungen basieren auf unterschiedlichen Wissensmengen, wie z.B. Sprachwissen, Weltwissen, Textsortenwissen, persönlichen Erfahrungen, usw. Hier sei ein Beispiel für die Kohärenzherstellung angeführt. Es handelt sich um eine Nachricht:

"Die Tupac Amaru - Rebellen haben die japanische Residenz in Lima besetzt und 450 Diplomaten als Geiseln genommen. Sie fordern die Freilassung ihrer inhaftierten Weggefährten."

Im folgenden wird in Quasi-Kernsätzen dargestellt, wie ich als Leser diesen Text verstehe. Die großgeschriebenen Teile zeigen an, was für Sachverhalte ich den Äußerungen im Text zuordne, wie ich diese Sachverhalte miteinander verbinde, um den Text auf diese Weise kohärent zu machen.

1. Die japanische Regierung hat eine Residenz in Lima. EXISTENZ-PRÄSUPPOSITION
2. Lima ist die Hauptstadt von Peru. WELTWISEN
3. Es gibt Rebellen in Lima. EXISTENZPRÄSUPPOSITION
4. Die Rebellen heißen Tupac Amaru. ZUM TEXT ZUGEORDNETER SACH-VERHALT

5. Tupac Amaru klingt für mich nicht japanisch. SPRACHWISSEN
6. Es sind also keine japanischen Rebellen. FOLGERUNG VON 5.
7. Es müssen lateinamerikanische Rebellen sein. FOLGERUNG VON 5, UND 6.
8. Das Wort "Rebellen" weist auf Leute hin, die politisch gegen die Regierung sind. SPRACH-, WELTWISSEN
9. "Rebellen" sind aber nicht nur Leute, die anders denken, sondern auch irgendeine Art von Gewalt anwenden. SPRACH-, WELTWISSEN
10. Die Rebellen haben die japanische Residenz in Lima besetzt. ZUM TEXT ZUGEORDNETER SACHVERHALT
11. In der japanischen Residenz in Lima waren 450 Diplomaten. ZUM TEXT ZUGEORDNETER SACHVERHALT
12. Diplomaten sind Leute, die für ihre Staaten im Außendienst arbeiten. SPRACH -UND WELTWISSEN
13. Die Rebellen haben die Diplomaten als Geiseln genommen. ZUM TEXT ZUGEORDNETER SACHVERHALT
14. "Geisel nehmen" bedeutet, jemanden mit Gewalt bei sich behalten, um andere zu zwingen, das zu tun, was man will. SPRACH- UND WELTWISSEN
15. "Geisel nehmen" kann auch ein Fall von Waffenanwenden sein. SPRACH-UND WELTWISSEN
16. Die Rebellen werden bestimmte Sachen fordern. ERWARTUNG ZUM TEXTVERLAUF
17. Die Rebellen könnten Gebrauch von Waffen machen. ERWARTUNG ZUM TEXTVERLAUF (nach 15)
18. Wenn Staatsmänner im Spiel sind, müssen die betroffenen Staaten politisch aktiv werden. WELTWISSEN. Werden sie es? ERWARTUNG.
19. Die Rebellen wollen, daß ihre inhaftierten Weggefährten freigelassen werden. ZUM TEXT ZUGEORDNETER SACHVERHALT: ERFÜLLUNG DER TEXTERWARTUNG VON 16.
20. Das heißt, es gibt andere Rebellen, die im Gefängnis sitzen. EXISTENZPRÄSUPPOSITION
21. ...

Die Erklärungen könnten weitergeführt werden. Jeder Leser führt den Text so lange weiter, wie er es zum gegebenen Zeitpunkt als nötig betrachtet, soweit es ihm sein Sprach- und Weltwissen gestatten und wie sehr oder wie wenig interessiert er an dem Sachverhalt ist. Wichtig ist, daß der Leser zum Schluß die dargestellte Textwelt als ein kohärentes Ganzes betrachtet.

Die dargestellte Textwelt des Lesers muß nicht identisch sein mit der von ihm letztlich hergestellten. Ein Leser, der schon mal als Rebell selber Geiseln genommen hat oder der selber als Geisel festgehalten worden ist oder dessen Nächsten in Lima festgehalten werden oder dessen Nächsten als Rebellen in Lima Geiseln genommen haben oder der als Polizist vor der japanischen Residenz in Lima eingesetzt ist usw., stellt bestimmt eine andere Textwelt her, als ich, die keine Geiseln genommen hat, die nicht als Geisel festgehalten wurde.

#### **2.4. Testsortenwissen**

Wir alle haben eine bestimmte Menge an Wissen, was die einzelnen Textsorten betrifft. Wir wissen, was ein Gedicht ist, ein Brief, eine Zeitungsnachricht. Auch wenn wir nicht imstande sind, genaue Definitionen anzugeben, was z.B. das Wesen eines Gedichtes sei, können wir Texte als Gedichte identifizieren. Und das basiert auf unserem Textsortenwissen. Damit verbinden wir sowohl formale als auch inhaltliche Erwartungen. Auch bezüglich der Textpragmatik verknüpfen wir bestimmte Erwartungen, was die einzelnen Textsorten betrifft. Bei literarischen Textsorten erwarten wir eine fiktive Textwelt, bei Zeitungs- oder Fernsehnachrichten hingegen eine reale Welt.

Das Textsortenwissen scheint das Textverstehen nicht in derselben Weise zu beeinflussen wie die anderen Wissensmengen. Das Sprach- und Weltwissen bestimmen direkt die dargestellte Textwelt des Lesers. Das Textsortenwissen hingegen greift eher bei der hergestellten Textwelt.

#### **2.5. Individuelle Eigenschaften**

Bestimmte individuelle Eigenschaften des Lesers scheinen das Textverstehen stark zu beeinflussen. Auch hier allerdings eher die hergestellte Textwelt des Lesers als die dargestellte. Unter den individuellen Eigenschaften des Lesers könnten folgende leserelevant sein:

- Geschlecht des Lesers
- Alter des Lesers
- Ob der Leser zu den Sachverhalten, die im Text dargestellt sind, eigene persönliche Erfahrungen gemacht hat oder nicht
- Persönliche Neigungen und Gewohnheiten des Lesers
- Zu welchem Kulturkreis und zu welchen Wertegemeinschaften der Leser gehört
- Psychischer Zustand des Lesers
- Glaubenswelt (en) des Lesers

### **3. Arbeitsziel**

Das Ziel der Arbeit war, sich Klarheit zu verschaffen bezüglich der oben geschilderten theoretischen Überlegungen zum Textverstehen, und zwar sowohl für mich als auch für die Studierenden. Klarheit kann man sich verschaffen, wenn man versucht, die unzugänglichen mentalen Prozesse zu explizieren.

Wir suchten also Antworten auf folgende Fragen:

#### **1. Bezüglich der Kohärenzherstellung:**

- Wie stellen die Studenten die Textkohärenz her?
- Welche Erklärungen werden sie den Textpropositionen hinzufügen? Nur solche, die als logische Konsequenz aus dem Text folgen, oder zusätzlich auch solche, die mehr oder weniger ihrer Phantasie entspringen?
- Wie gehen sie mit eventuellen textuellen Widersprüchen um?

#### **2. Bezüglich des Textwissens und des Wissens über die Textsorte:**

- Spielt die Textsorte eine Rolle? Wenn ja, welche?
- Wann betrachten sie einen Text als abgeschlossen?
- Wie gehen sie mit der metaphorischen Lesart um?

#### **3. Bezüglich der persönlichen Eigenschaften:**

- Welche Rolle spielen die persönlichen Erfahrungen?
- Inwieweit identifizieren sich die Studenten mit den Textfiguren? Mit welchen? Gibt es Identifikationsverläufe? Hat das Folgen für die Kohärenzherstellung?
- Wie rekonstruieren sie den Helden der Geschichte? In einer Geschichte mit einem Ich-Erzähler könnte der Erzähler als Mann oder als Frau rekonstruiert werden, solange keine Hinweise auf das Geschlecht der Erzählerperson erfolgen.
- Gibt es Unterschiede zwischen den Geschlechtern?
- Spielt die Muttersprache eine Rolle?
- Gibt es kulturelle Unterschiede?

#### 4. Vorgehensweise

Wie oben schon erwähnt, ist der Lese- und Verstehensprozeß ein unzugänglicher mentaler Prozeß. Nicht einmal der Leser selbst hat einen unmittelbaren Zugang zu seinem Verstehensprozeß; denn zum einen ist er sehr kompliziert und zum anderen läuft er äußerst schnell ab. Wenn wir aber als Textologen wissen wollen, WAS der Leser verstanden hat und WARUM er es so verstanden hat, müssen wir versuchen, den Leseprozeß explizit nachzubauen.

Jeder Versuch, den Verstehensprozeß empirisch zu erforschen, führt gezwungenermaßen zu unnatürlichen Leseprozessen. Welche Vorgehensweise man auch wählt, der Leser ist bei seinem natürlichen Lesevorgang gestört und wird gezwungen, über seinen eigenen Leseprozeß bewußt nachzudenken. Dabei besteht sogar die Gefahr, daß der Leser anfängt, den Text anders zu verstehen, als er ihn unter natürlichen Bedingungen verstehen würde.

Mit diesen Überlegungen begann ich meine Arbeit mit meinen Studenten. Im folgenden wird kurz skizziert, welche Vorgehensweise gewählt wurde und mit welchen Studenten der Versuch durchgeführt wurde. In den Seminaren haben wir zunächst über die theoretischen Fragestellungen der Textologie gesprochen, wie sie oben geschildert wurden. Die Studenten wußten also Bescheid, worum es ging. Sie wußten auch Bescheid, in was für Punkten wir uns Klarheit zu verschaffen versuchten.

Bei der praktischen Textarbeit haben wir zunächst alltägliche Texte, z.B. Nachrichten behandelt. Danach sind wir zu anderen Texten übergegangen. Ich habe kurze Texte ausgesucht, sie in sog. Interpretationseinheiten zerstückelt, durchnummeriert und diese kurzen durchnummerierten Interpretationseinheiten der Reihe nach über den Overheadprojektor den Studenten zu lesen gegeben. Die schon projizierten blieben die ganze Zeit über lesbar. Nur die neuen sind einzeln dazugekommen. Die Interpretationseinheiten waren entweder kurze Sätze, oder, wenn die Textsätze länger waren (was ich bei der Textauswahl versuchte zu vermeiden), so habe ich sie in zerstückelter Form wiedergegeben. Ich habe die Texte nicht selber vorgelesen, damit ich den Verstehensprozeß durch meine Verlautlichung nicht beeinflüßte.

Ich habe die Studenten gebeten zu versuchen, das, was ihnen dabei durch den Kopf ging, in Stichpunkten festzuhalten: Assoziationen, Gefühle, Erwartungen, usw. Eben all das, was wir alle bei jedem Lesevorgang durchmachen. Ich habe sie nicht gezwungen zu schreiben. Manche Gruppen (ich habe den Versuch mit acht Gruppen und rund 200 Studenten durchgeführt) wollten auf Anhieb schriftlich reagieren, manche hingegen mündlich. Zum Schluß kam allerdings jede Gruppe dazu, schriftlich zu reagieren, nachdem die anfänglichen Unsicherheiten bei der mündlichen Besprechung eines Textes überwunden waren. Ich habe zwar verschiedene Texte ausgesucht, aber zwei Texte, den "Taschendieb in der Nacht" und "Gib's auf" von Kafka habe ich in jeder Gruppe behandelt. Diese beiden Texte erwiesen sich als sehr brauchbar. Bei dem Text "Taschendieb" haben wir anschließend eine sehr detaillierte Textanalyse bezüglich Konnexität, Kohäsion (insbesondere Koreferentialität) und Kohärenz durchgeführt. Und am Text von Kafka konnten wir anschließend über die metaphorische Lesart diskutieren.

Wir waren uns alle bewußt, daß das, was wir machten, kein natürliches Lesen war. Darauf kam es uns auch gar nicht an.

## 5. Die Studenten

Mit dieser Vorgehensweise begann ich 1992 an der Universität München, am Institut für Deutsch als Fremdsprache. In diesen Seminaren hatte ich stark heterogene Gruppen. Es waren viele unterschiedliche Muttersprachen vertreten, in manchen Gruppen bis zu zwölf. Die größeren Gruppen waren Deutsch, Griechisch, Italienisch, Türkisch und Ungarisch. Das Alter war unterschiedlich. Studenten aus dem Ausland waren jünger. Deutschkenntnisse, allgemeiner Wissensstand und die sog.

Schlüsselqualifikationen waren unterschiedlich. Beide Geschlechter waren vertreten. Studentinnen waren in der Mehrzahl. Später setzte ich meine Arbeit in Italien, an der Universität Cattolica in Brescia fort. Dort hatte ich äußerst homogene Gruppen. Alle waren italienische Muttersprachler. Alle kamen aus Brescia oder aus einem Umkreis von höchstens 20-30 km. Alle hatten eine ähnliche Schulausbildung. Alle waren fast in demselben Alter. Und fast alle waren Mädchen. Die Studenten in München studierten Deutsch als Fremdsprache, und die Studenten in Brescia studierten Deutsch - ein Studium, das sie zum Gymnasiallehrer für Deutsch befähigt.

## 6. Beispieltex-te

Hier sind die Beispieltex-te so wiedergegeben, wie sie die Studenten zu lesen bekommen haben.

### KAFKA: EIN TASCHENDIEB IN DER NACHT

1. Während des letzten MVV-Streiks lief ein junger Mann von der Arbeit nach Hause durch den Park.
2. Es war spät, und er war allein.
3. Mitten auf der Strecke sah er jemanden auf sich zukommen.
4. Da befiel ihn die Angst.
5. Er rückte zur Seite, der Fremde rückte zur Seite.
6. Da sie aber beide in dieselbe Richtung rückten, stießen sie zusammen.
7. Einen Moment später griff der junge Mann nach seiner Brieftasche.
8. Sie war weg.
9. Verärgert drehte er sich um, holte den Taschendieb ein und verlangte seine Brieftasche.
10. Er überreichte sie ihm.
11. Als er nach Hause kam, sah er als erstes seine Brieftasche auf dem Bett liegen.
12. Da war kein Ausweg, die Wahrheit zu leugnen: Er hatte jemanden beraubt.

## Kafka: GIB'S AUF

1. Es war sehr früh am Morgen,
2. die Straßen rein und leer,
3. ich ging zum Bahnhof.
4. Als ich eine Turmuhr mit meiner verglich, sah ich, daß es schon viel später war, als ich geglaubt hatte,
5. ich mußte mich sehr beeilen,
6. der Schrecken über diese Entdeckung ließ mich im Weg unsicher werden,
7. Ich kannte mich in dieser Satdt noch nicht sehr gut aus,
8. glücklicherweise war ein Schutzmann in der Nähe,
9. ich lief zu ihm und fragte ihn atemlos nach dem Weg.
10. Er sagte: "Von mir willst du den Weg erfahren?"
11. "Ja", sagte ich, "da ich ihn selbst nicht finden kann"
12. "Gib's auf, gib's auf" sagte er
13. und wandte sich mit einem großen Schwunge ab, so wie Leute, die mit ihrem Lachen allein sein wollen.

### 7. Studentenreaktionen

Die Reaktionen der Studenten auf diese Vorgehensweise waren sehr ähnlich:

- Die Arbeit hat allen Studenten großen Spaß gemacht.
- Obwohl ich keine feste Zeit angab, waren sie mehr oder weniger in der gleichen Zeit fertig. In den ersten Sätzen brauchten sie weniger, im Verlauf des Textes mehr Zeit, und die Reaktionen wurden ebenfalls länger.
- Obwohl ich gebeten hatte, in Stichpunkten festzuhalten, was ihnen durch den Kopf ging, haben sie alle versucht, längere Erklärungen zu schreiben. Sogar die wortkargen Studenten haben lange und ausführlich geschrieben, was sie dachten, fühlten und erwarteten. Viele haben Dialoge entworfen. Später sagten viele, sie hätten viel gelernt.

Im folgenden werden die Studentenreaktionen zu den Texten besprochen. Dabei

wird die Reihenfolge der Fragestellungen beibehalten, die oben als Arbeitsziel formuliert wurden. Bei der Wiedergabe der Studentenreaktionen werden allerdings größere Vorkommensgruppen berücksichtigt, und Reaktionen mancher Studenten, die eher eine Ausnahme darstellten, werden nicht erwähnt.

### **7.1. Bezüglich der Kohärenzherstellung:**

Das Bemühen, das Gelesene zu erklären, d.h. einen kohärenten Text herzustellen, war sehr stark, und zwar bei allen Studenten. Es begann schon beim ersten Satz. Hier am Beispiel des Textes "Gib's auf":

1. Es war sehr früh am Morgen,

bewegte alle Studenten zu sagen, weshalb ER so früh aufgestanden war. Die Uhrzeit für "sehr früh" variierte zwischen 3 und 7 Uhr. Als Grund für das frühe Aufstehen wurden angeführt: 1) ER geht zur Arbeit, 2) ER geht auf eine Reise. Kein Student dachte z.B. an einen Kranken, der nicht schlafen konnte.

Beim Satz

2. "die Straßen rein und leer",

war es vielen Studenten unwohl. Manche haben Angst erwähnt. Diejenigen, die an eine Reise dachten, hatten eher eine positivere Stimmung.

3. "ich ging zum Bahnhof",

bestätigte die Erwartungen Arbeit und/oder Reise.

4. "Als ich eine Turmuhr mit meiner verglich, sah ich, daß es schon viel später war, als ich geglaubt hatte,"

führte sofort dazu, daß ER sich beeilen mußte.

5. "ich mußte mich sehr beeilen,"

brachte die Bestätigung dafür.

6. "der Schrecken über diese Entdeckung ließ mich im Weg unsicher werden", erschien der einen Gruppe, der schon von Anfang an ein bißchen mulmig zumute war, eher normal, und diese zeigten Mitgefühl. Anderen hingegen erschien es übertrieben. Diejenigen, denen es übertrieben vorkam, hatten auch eine Erklärung:

Er kannte sich nicht aus.

7. "ich kannte mich in dieser Stadt noch nicht sehr gut aus", war für diese eine Bestätigung. Für diejenigen, die den ER zur Arbeit schickten, müßte das eine Frage aufwerfen, aber viele haben sich nicht daran gestört. Nur wenige erwähnten dann eine Geschäftsreise.

8. "glücklicherweise war ein Schutzmann in der Nähe", war für alle eine Hoffnung. Höchstes Identifikationsmoment.

9. "ich lief zu ihm und fragte ihn atemlos nach dem Weg", erschien vielen fast überflüssig, so sehr war es eine Bestätigung der eigenen Erwartung.

10. "Er sagte: 'Von mir willst du den Weg erfahren?'" war der Bruch. Eine sehr starke Enttäuschung.

11. "'Ja', sagte ich, 'da ich ihn selbst nicht finden kann'", gefiel vielen Studenten sehr gut. Manche haben geschrieben: Gut so, laß nicht locker. Laß dich nicht kleinkriegen usw. Dabei kam die Hoffnung wieder hoch.

12. "'Gib's auf, gib's auf', sagte er", brachte dann den endgültigen Bruch.

13. "und wandte sich mit einem großen Schwunge ab, so wie Leute, die mit ihrem Lachen allein sein wollen",

haben die meisten Studenten kaum mehr wahrgenommen, außer daß sie über den Schutzmann mehr zu schimpfen hatten, daß er sich obendrein noch lusig machte über den armen Mann.

In den Seminaren in Deutschland zeigte jeder Student Erstaunen. Diejenigen, die es unmöglich, unerklärlich fanden, waren zum Schluß untröstlich, bestanden darauf, daß ich ihnen den Rest der Geschichte geben sollte. Sie waren richtig verstört. Besonders ein griechisches Mädchen konnte und wollte mir nicht glauben, daß die Geschichte zu Ende sein sollte. Andere trösteten sich, indem sie Erklärungen für diese unmögliche Situation auszudenken versuchten: 1) Er war gar kein Polizist. 2) Auch der Schutzmann war neu in der Stadt. 3) Das war doch bloß ein Traum, und 4) Der Schutzmann ist verrückt. Hier ein paar Beispiele der Studentenreaktionen aus München:

- Doch kein Schutzmann. So ein Mistkerl.
- Der Schutzmann nimmt ihn auf den Arm. (zu 10.)

Der Schutzmann muß verrückt sein. (zu 12)

Der Schutzmann ist tatsächlich verrückt. (zu 13)

- Ach ja, es ist doch ein Traum und keine Realität.
- Das hätt' ich jetzt nicht erwartet. Wenn nicht einmal ein Ordnungsbüter ihm weiterhelfen kann, wer dann? (zu 10)

Das ist kein Schutzmann. (zu 12)

Er ist bestimmt kein Schutzmann. (zu 13)

- Unakzeptabel! Des Schutzmanns Nummer und schnell zum Polizeirevier wegen unvorstellbarer Unverschämtheit gegen mich. Ich zahle jedes Jahr meine Steuern.

Bei den Studenten in Brescia zeigte keiner irgendwelche Formen von Erstaunen. Dies mag allerdings auch an mangelnden Deutschkenntnissen liegen. Alle haben versucht, die Situation zu erklären. Die Lösungen waren im Grunde ähnlich, d.h. 1) Er ist kein Schutzmann, 2) Auch er kennt sich nicht aus, und 3) Er ist Schutzmann, aber... Dieser dritte Punkt bringt allerdings Unterschiede in den Erklärungen zu denen in München, da die Studenten in Brescia fast Verständnis dafür zeigen, daß der Schutzmann dem Hilfesuchenden nicht hilft. Hier ein paar Beispiele der Brescianer Studentenreaktionen:

- Der Polizist antwortet ihm nicht, ... vielleicht ärgert er sich über sein komisches Aussehen.
- Der Schutzmann wollte ihm nicht helfen. Er dachte, daß ein Schutzmann den Leuten nicht helfen muß, die einen Weg nicht wissen und er nicht verpflichtet war, ihm zu helfen. (Von mir willst du DEN WEG erfahren?)
- Der Mann (d.h. der Schutzmann) ist unfreundlich, dick und häßlich und schlechter Laune, weil er den Frühdienst machen muß.
- Er ist ein Psychopathiker, der von einer Klinik weggelaufen ist. Früher war er ein Schutzmann, aber der Smog und der Verkehr haben ihn krank gemacht.
- Den Weg zu zeigen ist keine Aufgabe von ihm. Er kriegt kein Geld dafür, deshalb macht er es nicht.
- Der Mann kam aus einem anderen Land, und der Schutzmann wollte nicht diesem Fremden helfen.

- Er ist unergründlich unfreundlich, denn er hat sich mit jemandem gestritten. Er verspottet den Mann, denn er versteht, daß er von ihm abhängig ist. Vielleicht ist der Bahnhof so in der Nähe, daß der Schutzmann nicht glauben kann, daß er ihn nach dem Weg fragt.
- Vielleicht war es Karneval und der Schutzmann war nur verkleidet.
- Vielleicht ist er ein Militär, oder Zugfahrer oder Flugzeugfahrer.

Bezüglich der Fragestellung, ob und inwieweit die Studenten bemüht sind, einen kohärenten Text herzustellen, läßt sich sagen, daß alle Studenten bemüht waren, einen kohärenten Text herzustellen. Dies gelang ihnen sehr leicht beim Text "Taschendieb". Der Kafka-Text machte aber große Probleme. Der Drang zur Kohärenzherstellung war jedoch so stark, daß sie trotzdem versuchten, die unbegreifliche Haltung des Schutzmanns zu erklären. Die Erklärungsversuche, die oben exemplarisch wiedergegeben sind, betrachteten die Studenten in München als Notlösungen. Eigentlich waren sie damit nicht glücklich.

Bezüglich der Fragestellung, welche Erklärungen die Studenten den Textpropositionen hinzufügen, zeigt sich ein Unterschied zwischen den Münchner und den Brescianer Studenten. Die Münchner Studenten blieben stark im Rahmen des Textes, verloren das Textganze nicht aus den Augen. Viele revidierten ihre Äußerungen, nahmen Bezug auf das, was sie zu den vorausgegangenen Sätzen geäußert hatten. Die Brescianer Studenten hingegen brachten häufiger Adhoc-Erklärungen, wie z.B. "vielleicht ärgert er sich über sein komisches Aussehen", oder "der Schutzmann war unfreundlich, dick und häßlich und schlechter Laune, weil er den Frühdienst machen muß". Auf den Satz 10. "Von mir willst du den Weg erfahren" schreibt eine Studentin: "Bist du Fremde hier?" sagte der Polizist. "Nein, aber ich bin wegen des Nebels in die falsche Richtung gegangen, ich muß den 6.30 Uhr Zug nehmen", und scheint die Information im Satz 7. "ich kannte mich in dieser Stadt noch nicht sehr gut aus," ganz vergessen zu haben (oder hat sie den Satz nicht verstanden?), deshalb muß sofort eine neue Erklärung her: Nebel. Eine andere Studentin stößt sich beim Satz 9. "ich lief zu ihm und fragte ihn atemlos nach dem Weg," am Wort "atemlos" und muß es sofort begründen: Ich laufe nämlich vor einem Räuber weg.

## 7.2. Bezüglich des Textwissens und des Wissens über die Textsorten

Die Frage, wann die Studenten einen Text als abgeschlossen betrachten, wurde ziemlich deutlich: Sie betrachten einen Text als abgeschlossen, wenn sie meinen, eine Textwelt erkennen zu können, in der die Sachverhalte ein kohärentes Ganzes bilden.

Beim Text "Taschendieb" zeigten sich zwei Gruppen, sowohl in München als auch in Brescia. Die eine Gruppe meinte, der letzte Satz "Da war kein Ausweg, die Wahrheit zu leugnen: Er hatte jemanden beraubt" sei überflüssig. Der Text sei auch mit dem zehnten Satz schon abgeschlossen, und außerdem wäre der Text sogar schöner ohne den letzten Satz. Die andere Gruppe hingegen war eher der Meinung, daß der letzte Satz den Text erst richtig abgeschlossen mache, da man ja explizit sehe, was wirklich geschehen war.

Beim Text "Gib's auf" waren sich alle Studenten einig, daß der Text nicht abgeschlossen war. Als wir mit dem Satz 13 fertig waren, haben sich fast alle Studenten schon den Satz 14 notiert und auf den weiteren Verlauf gewartet. Dann habe ich damit begonnen, die metaphorische Ebene zu behandeln. Dafür haben wir wieder beim ersten Satz angefangen. Ich habe aus den Wörterbüchern Duden und Wahrig Worterklärun-gen für manche Textwörter wie z.B. "früh", "Morgen", "Bahnhof" usw. an die Wand projiziert und habe die Studenten gebeten, ihnen relevant erscheinende Eigenschaften für diese Begriffe aus dem linearen Verlauf zu trennen und zu abstrahieren, z.B. nicht mehr "sehr früh am Morgen" sondern einfach "sehr früh" und dann "Morgen" zu behandeln. Sehr schnell kamen viele auf "Am Anfang des Lebens", "Lebensziel", "Lebensweg", usw. Bei den einzelnen Begriffen oder sogar Sätzen war es nicht schwer, auf die metaphorische Ebene zu kommen. Schwer war, den Zusammenhang des ganzen Textes herzustellen. Der Satz 10 blieb weiterhin der Bruch.

Bei der mündlichen Besprechung der metaphorischen Lesart stellten sich die meisten Studenten unter dem Schutzmann eine Instanz vor, 1) an die man glaubt, 2) die sich auskennt und 3) die einem weiterhilft. Auf die Frage, wer am ehesten diese Eigenschaften habe, antworteten die italienischen, griechischen, türkischen und ungarischen Studenten an erster Stelle "die Eltern", an zweiter Stelle "die Lehrer" und an dritter Stelle "die Freunde". Die deutschen Studenten nannten zuerst die Freunde und dann die Eltern. Lehrer hat keiner genannt.

Da aber "Instanz" die Eigenschaften 1 bis 3 in sich birgt, also die Erwartung damit

verbunden wird, sie wird einem weiterhelfen, bleiben, wie gesagt, die Sätze 10.-13. unverständlich. Da zeigte sich der größte Unterschied zwischen den deutschen Muttersprachlern und den Nicht-Muttersprachlern: Die deutschen Studenten haben ziemlich bald gesagt: "Das ist MEIN Leben, MEIN Lebensziel. ICH muß es selber finden. Deshalb ist es schon eine Hilfe, wenn der Schutzmann mich auf mich selber hinweist." Somit machten sie sich den Text kohärent und waren glücklich. Sie hatten eine akzeptable Textwelt herstellen können. Auf diese metaphorische Lesart hin betrachteten sie den Text auch als abgeschlossen.

Die türkischen und ungarischen Studenten haben sich bis zum Schluß enttäuscht gezeigt, daß die Instanz ihnen nicht hilft. "Aber das ist nun mal die Realität," sagten sie und begnügten sich damit. Sie waren zwar unglücklich mit dem Text, aber nun war eine Textwelt hergestellt, die sogar der Realität entsprach. Auch für sie war der Text nun abgeschlossen.

Am unglücklichsten waren die griechischen Studenten. Manche konnten mit der metaphorischen Lesart überhaupt nichts anfangen und fragten sich nach wie vor, wie der Ich-Erzähler nun zur Arbeit gelangen würde.

Am unbeteiligtsten zeigten sich die Brescianer Studenten. Viele kümmerten sich nicht einmal darum, eine Textwelt herzustellen, weder beim ersten, noch beim zweiten, metaphorischen Lesen.

Was die metaphorische Lesart betrifft, so waren die Reaktionen der Studenten unterschiedlich. Dies hing eng damit zusammen, ob und inwieweit sie sich mit literarischen Texten beschäftigt hatten und wie sie literarische Texte interpretiert hatten. Viele hatten sich noch nie mit Kafka beschäftigt. Unter denjenigen, die Kafka in der Schule gelesen hatten, hatten viele die Einstellung, Kafka-Texte könne man ja obnehin nicht verstehen. Unter den rund 200 Studenten konnte sich eine einzige Studentin in München daran erinnern, den Text "Gib's auf" in der Schule gelesen zu haben. Allerdings konnte sie sich inhaltlich nur daran erinnern, daß es etwas Negatives war. Diejenigen, die an den Umgang mit der metaphorischen Lesart gewöhnt waren, hatten die Texte allerdings nicht Satz für Satz gelesen, wie wir es gemacht hatten, sondern eher eine als traditionell zu bezeichnende Interpretation vorgenommen, indem sie den ganzen Text gelesen und erst danach darüber gesprochen hatten. Somit waren sie nicht gezwungen gewesen, jeden Satz in die "Interpretation" mit einzubeziehen.

Der Text "Gib's auf" war der erste Text, den wir zusammen in der beschriebenen

Vorgehensweise behandelt haben. Dies mag einer der wichtigsten Gründe gewesen sein, weshalb die meisten Studenten Schwierigkeiten mit der metaphorischen Lesart hatten. Zum anderen ist der Text sprachlich äußerst einfach und alltäglich. Bei den anderen Texten von Kafka, die wir später lasen, konnten die meisten Studenten einen kohärenten Text auf der metaphorischen Ebene herstellen. Inzwischen konnten sie die Vorgehensweise und auch Kafka, konnten also intertextuelles Wissen einsetzen.

### **7.3. Bezüglich der persönlichen Eigenschaften der Studenten zeigten sich folgende Unterschiede und/oder Ähnlichkeiten:**

- Die Studentinnen und körperlich kleine Studenten äußerten irgendeine Art von Unbehagen, und viele erwähnten Angst bei dem Text "Taschendieb", weil der junge Mann zu später Stunde allein durch den Park ging. Nur wenige, größer gebaute Studenten zeigten kein Unbehagen.
- Alle Studenten in München, sowohl deutsche Muttersprachler als auch nicht-Muttersprachler, fanden beim Text "Taschendieb" den Streik störend. Sie empfanden eher Mitgefühl mit dem jungen Mann, der nun nach Hause "laufen" mußte. Unter den Brescianer Studenten hingegen hat keiner so etwas Negatives erwähnt. Im Gegenteil, viele meinten, der junge Mann hätte als Wachposten beim Streik gearbeitet und lief nun nach Hause.

Während es in der dargestellten Welt eher darauf ankommt, die Sachverhalte richtig zueinander in Beziehung zu setzen, ist es für die hergestellte Textwelt von Bedeutung, die Sachverhalte auch zu der Person des Rezipienten in Beziehung zu setzen. Eine der wichtigen Erscheinungen auf diesem Gebiet ist die Identifikation des Lesers mit Figuren der Handlung. Zu der Frage, inwieweit sich die Studenten mit den Textfiguren identifizieren, läßt sich folgendes feststellen:

Der Versuch hat gezeigt, daß sich die Studenten sehr stark mit der Hauptfigur identifizieren. Je lebensnäher sie die Sachverhalte empfinden, desto stärker. Und es fällt ihnen umso schwerer, sich davon zu lösen. Schon der erste Satz beim Kafka Text "Es war sehr früh am Morgen," weckte z.B. bei den griechischen Studenten eine sehr bekannte Welt: Zur Arbeit fahren. Sie waren Kinder griechischer "Gastarbeiter", und seit Jahren fuhren ihre Familienmitglieder sehr früh am Morgen mit der Bahn oder U-Bahn zur Arbeit. Auch die darauffolgenden Informationen "reine, leere Straßen", "Turmuhr oder U-Bahnuhr mit der eigenen vergleichen", "sich

verspäten", usw. prägten die bekannte, stinknormale Welt. Als dann die Nervosität steigt und das Verirren hinzukommt (ließ mich im Weg unsicher werden), erhöht sich auch der Grad des Sich-Identifizierens. Etliche schreiben z.B.: "Es ist nicht gut, sich zu verspäten". Vielleicht wird in Deutschland wie den Türken auch den Griechen nachgesagt, sie würden sich immer verspäten. Vielleicht hat deshalb kein griechischer Student diese Reaktion von IHM als übertrieben empfunden, was viele andere Studenten geschrieben haben. Und den Anblick des Schutzmanns erleben sie als eine echte Erlösung. Als dann in diesem höchsten Moment der Identifizierung die Äußerung 10. "Er sagte: Von mir willst du den Weg erfahren?" kam, waren die griechischen Studenten die am meisten enttäuschten. Ihre Enttäuschung war so groß, daß sie nichts mehr mit der metaphorischen Lesart anfangen konnten. Und ihre Enttäuschung war, glaube ich, deshalb so groß, weil sie sich am stärksten identifiziert hatten.

## 8. Ergebnisse

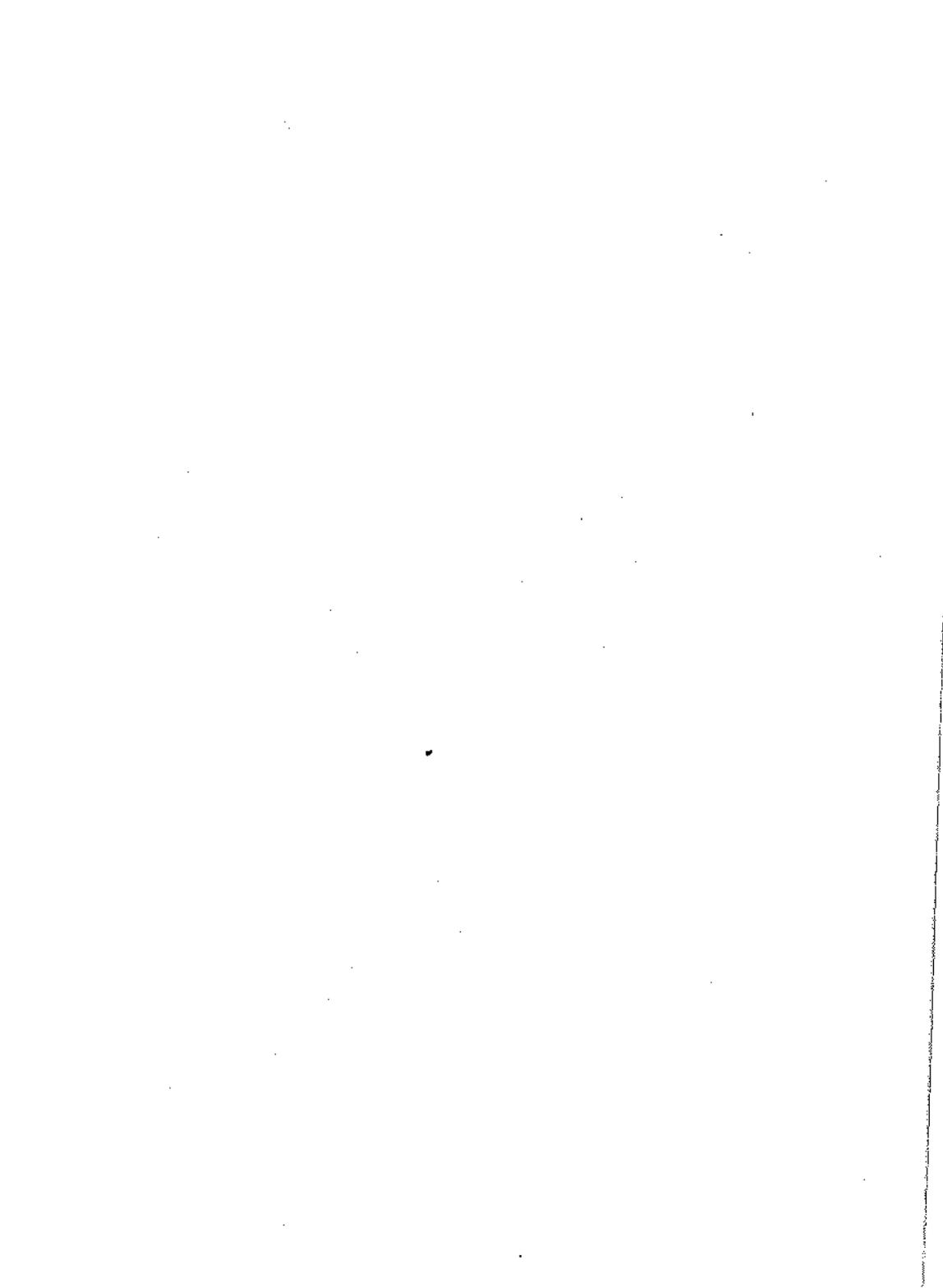
Bei dem hier vorgestellten Versuch stellte sich heraus, daß von den theoretischen Annahmen, die dieser Arbeit zugrundeliegen, viele auch empirisch nachweisbar waren. Als wichtigste Erscheinung trat der Drang zur Kohärenzherstellung hervor. Auch bei den anschließenden Besprechungen, die wir in den Gruppen führten, waren sich die Studenten einig, daß es beim Lesen fast ein Zwang sei, Sachverhalte des Textes zu erklären, Folgerungen und Erwartungen aufzustellen, d.h. die Textkohärenz herzustellen.

Außerdem stellte sich heraus, daß die Erwartungen bezüglich der Textkohärenz und der Abgeschlossenheit des Textes eng mit der hergestellten Textwelt verbunden sind. Wenn der Leser sich instande fühlt, für sich eine Textwelt herzustellen, dann betrachtet er den Text als kohärent und abgeschlossen. Auch wenn es beim Lesen inkohärente Stellen gegeben hat, wenn also nicht jeder Sachverhalt, der nach Ansicht des Lesers im Text dargestellt ist, zu anderen Sachverhalten des Textes in Beziehung gesetzt und erklärt werden kann, betrachtet der Leser den Text als kohärent, wenn er zum Schluß seine gesamte Textwelt herstellt. Die inkohärenten Stellen werden vergessen. Diese Unterscheidung kann man allerdings erst bei längeren Texten erkennen. Genauso verhielt es sich mit der Abgeschlossenheit. Zum Beispiel betrachteten die Studenten den Kafka-Text beim ersten Lesen als nicht abgeschlossen, da sie keine Textwelt herstellen konnten. Nach Erarbeitung

der metaphorischen Lesart hingegen betrachteten die meisten Studenten den Text doch als abgeschlossen. Diejenigen Studenten, die sich schwertaten mit der metaphorischen Lesart, fanden den Text weiterhin nicht abgeschlossen.

Weiterhin stellte sich in dem Versuch heraus, daß die dargestellten Textwelten der Studenten einander ähnlicher waren als die hergestellten. Gerade bei der hergestellten Textwelt spielen nämlich die persönlichen Eigenschaften und Erfahrungen und die Zugehörigkeit zu Wertegemeinschaften eine viel größere Rolle als bei der dargestellten Textwelt. Als Beispiel sei hier erwähnt, was sich die Studenten beim Text "Taschendieb" unter einem "jungen Mann" vorstellten. Die Studenten aus südlichen Ländern wie z.B. aus der Türkei, aus Griechenland und Italien, die zum Studieren nach Deutschland gekommen, also keine Bildungsinländer waren, stellten sich einen Mann zwischen 20 und 40 vor. Für die deutschen und ungarischen Studenten und die Bildungsinländer hingegen war ein junger Mann 19-25 Jahre alt. Auch die Einstellung zum Streik war sehr unterschiedlich: Die Studenten in Deutschland empfanden den Streik als störend, die Brescianer Studenten hingegen haben sich sofort damit identifiziert und ließen den jungen Mann als Streikposten mitwirken. Die italienischen Studenten als Bildungsinländer haben sich wohl die deutschen Werte zu eigen gemacht. Durch diese Unterschiede haben sich zwar nicht die dargestellten Textwelten, wohl aber die hergestellten Textwelten geändert.

Allgemein ließ sich feststellen, daß es zwischen den Studentenreaktionen in München und denen in Brescia Unterschiede gab. Auffallend im Vergleich war allerdings die Varianz innerhalb der Müncher Studentenreaktionen. Sie waren sehr viel unterschiedlicher als die der Brescianer. Die Brescianer Studenten zeigten viel einheitlichere und ähnlichere Reaktionen als die Münchner. Dies ist darauf zurückzuführen, daß die Brescianer Studenten eine homogenere Gruppe bildeten, d.h. daß die Parameter für das Textverstehen bei ihnen ähnlicher ausfielen als bei den Müncher Studenten, die in vieler Hinsicht Unterschiede aufwiesen.



## Methodenpluralismus und Werkbezogenheit der literaturwissenschaftlichen Praxis.

(Studie zu der Möglichkeit, selbstreferenzielle Materialien innerhalb der Werkanalyse auszuwerten)

İsmail İşcen, Mersin

«Ein Werk ist mehr, als der Autor es wollte»<sup>1</sup> Mit diesem Wort in seiner "ästhetischen Theorie" greift Adorno in einen Sachverhalt ein, der zunächst die scheinbar rein innerliterarische, bei näherem Hinsehen jedoch vielverzweigte Frage, "was das (künstlerische) Werk" beinhalte, zu Recht auf eine literaturwissenschaftliche Ebene transponiert. Ein energischer Riegel gegen jeden Zugriff von außen in das Werk, auch seitens des Autors; eine feste Grenzziehung der Arbeit des Literaturwissenschaftlers und nicht zuletzt eine Parteinahme für das literarische, autonome Werk selbst; das alles ist impliziert in dem kurzen, schroff klingenden Satz: «Ein Werk ist mehr, als der Autor es wollte».

Freilich ließe sich zu diesem Gedanken ergänzend noch sagen, daß ein Werk nicht nur mehr, als der Autor es *wollte*, ist, sondern darüber hinaus auch mehr, als er *meint(e)* zu wollen, als er - in gegebenem Fall - *konnte* usw. Aber ändern wird sich durch eine solche Differenzierung an der Hauptintention des Gedankens kaum etwas: Das Werk steht - fertig geschrieben und vollendet - für sich da, und muß aus eigenen Stücken für sich sprechen. Allein diese Feststellung vermag die Aufmerksamkeit auf vielerlei Grundprobleme der literaturwissenschaftlichen Arbeit zu konzentrieren, die in einem allgemeinen Diskussionsrahmen angeschnitten und thematisiert werden müßten. Die Rechtfertigung für eine solche Diskussion scheint in folgenden Gesichtspunkten gegeben:

Zweifellos bildet den Kern der literaturwissenschaftlichen Arbeit das Bemühen um die *Erhellung von literarischen Werken*, um die herum, als jeweilige *sprachliche Produkte von Individuen*, die vielfältigen und -schichtigen Arbeitsschritte des Literaturwissenschaftlers sich - je nach der primären Forschungsintention - stufenweise anlagern. Hierbei kann oft die Diskussion hinsichtlich der näheren oder weiteren Affinität oder Bezugsbreite zu dem jeweiligen Werk entstehen, aber daß in praxi der Bezug zu demselben nicht völlig annulliert werden kann, steht außer Dis-

kussion. Vor dem "Werk" als dem entscheidenden Prüfstein hat sich nicht alleine die genannte Forschungsintention, sondern die Problemstellung, die fachliche Eingrenzung und die dieser implizite Methode zu bewahren.

Um diese Grundausrichtung herum sind - wie bereits bemerkt - unterschiedliche Ansätze wie natürliche Vorstufen zu demselben entstanden, die ineinander greifen und so die eigentliche Arbeit - die Werkanalyse - zustande bringen helfen. Von diesen Vorstufen tritt aber eine besonders hervor, die nach und nach eine eigenständige, von der werkanalytisch geprägten Grundintention der Literaturwissenschaft unabhängige Zielsetzung zu befolgen scheint, wobei nicht selten eine Inbesitznahme derjenigen partiellen Forschungsansätze zu konstatieren ist, deren Hauptfunktion darin besteht, der Werkanalyse Materialien zu liefern. Der oft formulierte Gedanke, wonach "*das Hauptziel der Literaturwissenschaft die Untersuchung von Werk und Autor*" wäre, stellt insofern im Grunde nichts anderes dar als die täuschende Schlußfolgerung zu dieser Verselbständigung eines der "Teildisziplinen" der Literaturwissenschaft. Im weiteren soll dieser Zusammenhang zwischen der Grundausrichtung der Literaturwissenschaft und den dieser aushelfenden Forschungsprozeduren erörtert werden. Diese kurze Diskussion bezweckt weniger endgültige Schlüsse, als vielmehr eine Möglichkeit zu finden, wie eine Übersicht über die Wirkungsbreite der Literaturwissenschaft, die sich zunehmend verdichtet, erarbeitet werden könnte.

Die inzwischen akzeptierte Meinung, daß der Autor als Forschungsobjekt erheblich in die Literaturwissenschaft hineinreicht, stellt unterschiedliche methodische Annäherungen in Aussicht. Ansätze, die von außen den Autor als Dichterpersönlichkeit, als Zeitgenossen einer bestimmten Epoche, Repräsentant eines (wie auch immer definierten sozialen, politischen oder ästhetischen) Weltbildes usw. bestimmen, werden notgedrungen auf Materialien verwiesen, die völlig unabhängig vom Werk sein können und es oft sind. Die Probleme eines literaturwissenschaftlichen Arbeitsverfahrens mit einem solchen Materialbestand stellen ein Diskussions-thema für sich dar. Ein weitaus problematischer Fall ist die Arbeit mit Fakten und Daten, die sich unmittelbar auf das Werk beziehen, das zur Analyse herangezogen wird. Und hier handelt es sich um den Rückgriff auf *selbstreferenzielle* Materialien. Mit anderen Worten: Da der Autor neben dem Werk ein eigenständiges Objekt und für sich ein Forschungsziel darstellt, eröffnet sich ein Ausblick auf einen Sachverhalt, in den die Arbeit der Literaturwissenschaft inzwischen erheblich hineinreicht: Ein nicht schmales Spektrum der Wirkungsfelder der Literaturwissenschaft, die sich mehr oder weniger auf das Werk und dessen "Interpretation" oder "Deutung" konzentriert, bildet die Arbeit mit Materialien, die der Autor des jeweils

anstelligen Werkes selber zu demselben liefert. Völlig unabhängig nun von der - eigentlich alles entscheidenden - Frage, ob diese Materialien der Interpretation dienlich sind, oder gar sein können, lenkt dieser Sachverhalt die Aufmerksamkeit ganz allgemein auf den Vorgang, der sich als "Schöpfungsprozeß" bezeichnen läßt. Die Erhellung dieses Vorgangs scheint dann - so die implizite "Hoffnung" - konkrete Möglichkeiten und Wege zur Erschließung des Werk-"Gehalts" in Aussicht zu stellen. Hierbei werden verschiedene Phasen des Schöpfungsaktes auseinandergehalten und jeweils mit unterschiedlichen Zielen und spezifischer Gewichtung zur Auswertung herangezogen. Also wird über den Umweg der Person des Autors der Akt des (Er-)Schaffens von Literatur als ein Prozeß, in dem viele Teilaspekte impliziert sind, aktualisiert und zum Forschungsgegenstand erhoben.

Auch wenn in dieser Hinsicht die "*Genetische Literaturwissenschaft*" sich als die hauptsächlich methodische Ausrichtung hervorut, stellt die Arbeit mit und um die Materialien, die der Autor zu seinem Werk vermittelt, ein mehr oder weniger unverzichtbares Ingredienz aller (möglichen) literaturwissenschaftlichen Methoden dar. Beispielsweise arbeitet u.a. selbst die Literatursoziologie, die ja bekanntlich den "*werkanalytischen*" Ansatz eher zu meiden, zu scheuen oder zu umgehen scheint, nicht selten mit biographischen Bezügen, von denen beansprucht wird, daß sie zum Werk führen, wobei letztendlich das Werk selbst ja - weil als ein bestimmter "ideeller Gehalt" vorausgesetzt - nicht explizit zur Analyse herangezogen wird. Folglich ließe sich ohne Einschränkung von allen literaturwissenschaftlichen - den gängigen und neuesten - Wirkungsfeldern, die das Werk selbst in den Mittelpunkt ihrer Forschung stellen (müssen), sagen, daß sie auf den *entstehungsgeschichtlichen Komplex* eines Werkes bei ihrer Deutung oder Interpretation<sup>2</sup> nicht verzichten können und somit dankbar sind für jede authentische Information über das Werk selbst.

Hinter dieser gängigen Tendenz, in der sich einerseits Literaturkritik und -wissenschaft und andererseits Literatur eingespielt zu haben scheinen, steckt eine Unmenge an stichhaltigen Vorbehalten, die durchaus nicht zur kritischen Erörterung herangezogen werden. Erstens wäre es wichtig, genau zu formulieren, um was es bei der kritischen Rezeption von Dichtung zu gehen habe, ohne ein bestimmtes Rezeptionsmuster im Auge zu haben (oder im Sack, aus dem man ganz am Ende dann den Hasen springen läßt). Dieser Schritt erfordert - selbstverständlich - eine weit-ausholende stilistisch-gattungsspezifische und kunstwissenschaftlich-philosophische Durchleuchtung von dem Gegenstand "*Dichtung*" schlechthin, also ein sorgfältiges Generalinventar der Dichtung<sup>3</sup>.

Darüber hinaus wäre zu erforschen, wie und wodurch sich diese Tendenz hat "institutionalisieren" lassen können. Daß der Autor nun die Türen zu seiner Werkstatt der Öffentlichkeit (die meistens aus der Literaturkritik oder ihren Adepten besteht) zugänglich macht, bildet durchaus keine naive Freude am Teilnehmen-Lassen und Teilnehmen an der eigenen, als sehr "persönlich" angesehenen und erklärten Arbeit. Weder der Politiker noch der Ingenieur, der Lehrer nicht, der Anwalt nicht, kein Berufssinn und -kodex erlauben für gewöhnlich den Einblick in die "Werkstatt", wo die Arbeit in der Entstehung begriffen ist, - zumal die Produkte dieser Berufe ja keinen intim-persönlichen, individuellen, sondern Öffentlichkeitscharakter besitzen, und deshalb eine öffentliche (Selbst-) "Entweihung" ihrer primären Arbeit eigentlich ja keine Probleme aufwerfen dürfte. Aber andererseits fühlen wir uns wenig geneigt, ein Interesse an der Aufdeckung der technischen Einzelheiten des Ingenieurberufs aufzubringen. Wie man sieht, ist das Problem nicht alleine dem Literaten zuzuschreiben, es ist vielmehr ein öffentliches Interesse vorhanden an dessen Arbeit, und dieses wird kanalisiert und gesteuert durch die Literaturkritik, die sozusagen das selbsternannte Sprachrohr dieses öffentlichen Interesses an der *Innenseite* der Literatur darstellt. Kurz umrissen könnte man sagen, daß die literaturwissenschaftliche Arbeit mit den selbstreferenziellen Materialien des Autors in dem Augenblick ermöglicht wird, in dem die Aufmerksamkeit vom Werk auf den Schöpfungsakt hinübergleitet. Dieser Prozeß läßt sich im Grunde geschichtlich sehr klar erfassen:

Bei näherer Betrachtung scheint bereits das erste weit ausholende poetologische "*Buch von der teutschen Poeterey*" einen Zugang zu verschaffen zu dem Schöpfungsakt; der "Rezipient" steht zwar nicht im Zentrum des Interesses von Martin Opitz, dennoch ist auch dessen interessierte Teilnahme an der Entstehungsform und Anfertigung von dichterischen Werken gerade mit diesem Buch ermöglicht. Von Lessing wissen wir - nach Gottscheds öffentlicher Erörterung der Kriterien, die ein dichterisches Werk ausmachen sollen - wie weit "prinzipiell" die organisatorische Gestaltung von sprachlichen Kunstwerken gehen kann; ganz allgemein wäre hier die Bemerkung anzubringen, daß eine Diskussion all dieser Literaturtheorien unter diesem Aspekt gesondert zu führen ist, und zwar *hauptsächlich oder auch* unter dem Blickwinkel, ob von Opitz angefangen bis zu Lessing nicht etwa eine Linie zu erkennen wäre, die folgende Annahme bekräftigen könnte: Die ersten Ansätze deutscher<sup>4</sup> Literaturtheorien scheinen parallel zu dem Bestreben, feste und verbindliche Regeln bei der Gestaltung von Literatur (Dichtung) aufzustellen, zugleich die Aufmerksamkeit des Rezipienten auf die Frage und das Problem des Schaffens, des Anfertigens von literarischen Produkten zu lenken. Vor allem der Nicht-Dichter und -Literat, (aber das heißt nicht derjenige, der Dichtung

lediglich liest, ohne die Dichtung in irgendeiner Weise zu problematisieren, kurz: nicht der Nur-Leser) erhält zum erstenmal bei seiner wie auch immer ausgerichteten Neigung, das, was er liest, kritisch zu durchleuchten und zu verstehen, durch diese Theorien die Möglichkeit, das dichterische Produkt als ein Resultat und eine Summe individueller Herstellungsprozeduren anzusehen.

Es ist hier weiter anzumerken, daß dieser Ansatz, der im Grunde genommen als Geburtsstunde der Literaturkritik anzusehen ist, zwei unterschiedliche Schlußfolgerungen ermöglicht, die dann auch - allerdings nicht gleichzeitig, sondern nacheinander, und zwar mit einem zeitlichen Abstand von etwa 50 Jahren zueinander - gezogen werden. Die erste Schlußfolgerung ist die Erkenntnis, daß die Dichtung *gemacht (erzeugt)* wird. Hiermit, *d.h. mit diesem ersten Punkt*, ist, wenn es darum geht, das Werk als ein *Gewordenes* (im Sinne von: *In abgeschlossener sukzessiver Progression Hergestelltes, Produziertes*) und Ganzes zu verstehen, die ganze Aufmerksamkeit auf die prozedierenden Augenblicke der Herstellung gerichtet, kurz: Das *Werden* des dichterischen *Produkts*<sup>5</sup>. Doch hiermit ist nur der erste Schritt zur Erschließung des sprachlichen Kunstwerks getan.

Der zweite Schritt wird erst möglich mit Goethe, mit dessen Erscheinen die ganze Aufmerksamkeit nicht mehr allein und ausschließlich auf den technischen Schaffensprozeß und die "Regeln", d.h. das Produkt als ein Gewordenes gerichtet ist, sondern der Begriff der "individuellen Inspiration" vor das "corpus" des nach bestimmten Regeln angefertigten "Artefacts" tritt, d.h. das Dichter-Individuum als die primäre Keimzelle einer Dichtung rückt unvermittelt in das Zentrum sowohl der Gestaltung als auch der Erschließung des jeweiligen Werkes<sup>6</sup>. Auffallend bei dieser Entwicklung ist eine gleichzeitige Neuorientierung innerhalb der Definitionsversuche von "*Sprache*" überhaupt. Sprache (der Literatur), als das Grundmaterial der Dichtung, liegt, wie vorher über 150 Jahre hindurch in praxi ausgelegt, dem Dichter nicht als etwas Bereites, Fertiges, Festes und Bestimmtes vor, ist also *keineswegs vorgegeben, sondern muß erst neu erschaffen und individuell kreiert, gestaltet und organisiert werden*. Nur insofern sie vom Individuum in dieser Weise "literarisiert" wird, erlangt sie die Legitimation dazu, Dichtung zu erzeugen. Goethe verkörpert durch und durch dieses "Neue", das eigentlich kein Neues, sondern nur der zweite, längst fällige und (hinsichtlich der *deutschen* Literatur) nötige Schritt innerhalb der bereits mit Opitz beginnenden literaturkritischen Ortung des "Werks" ist.

Wenn man diese Phase mit der vorhergehenden vergleicht, in der der Dichter selbst sekundär schien, so sieht man, daß mit der Verlagerung der literaturkritischen Auf-

merksamkeit auf den Dichter zwei hauptsächlichliche Kristallisationen die Literaturkritik bestimmen. Ohne gleich auf diese direkt einzugehen, empfiehlt es sich, den Sachverhalt von seinem Grunde her aufzurollen. Und da stehen wir vor dem "Geheimnis" Dichter-Individuum. Dichter - das heißt viel, sehr viel. Allein aufgrund dieser inzwischen prinzipiellen Axiomatik in der wissenschaftlichen Diskussion um sprachliche Kunstwerke sind scheinbar voneinander völlig unabhängige Interpretations- oder Deutungsmethoden und -ansätze gerechtfertigt. Der Dichter übt nicht allein über das Kunstwerk die vorherrschende Gewalt aus<sup>7</sup> - nein, vielmehr diktiert er als *die* (so propagierte) Hauptkomponente des Werkes der Literaturwissenschaft ihre vielverzweigten Arbeitsschritte auf: Der Literatursoziologe beruft sich im Grunde genauso auf den "Dichter", wenn er dessen Werk als Ausdruck einer bestimmten - oft klassenbestimmten - "Ideologie" oder "Weltanschauung" ansieht, wie der scheinbar werkanalytisch verfahrenende Literaturhistoriker, der Biograph, der Literaturpsychologe usw. - und so darf es heute nicht erstaunen, daß der Schaffensprozeß (auch heute noch und erstaunlicherweise mehr denn je) ein ausgiebiges Diskussionsthema nicht nur innerhalb der literaturwissenschaftlichen Kreise bildet; selbst Literaten teilen inzwischen während ihrer Arbeit am Schreibtisch die Freude (oder das Ärgernis) der Produktion mit geladenen "Zuschauern". Oder es werden Teile eines Werkes, das im Entstehen ist, der breiten Öffentlichkeit vorgestellt, ja nicht selten einer "Vorkritik" ausgesetzt, welche überhaupt einen entscheidenden "Eingriff von Außen" in den "autonom" erklärten Schaffensprozeß impliziert, wobei in nicht wenigen Fällen diese "Mitarbeit" geradezu bezweckt zu werden scheint. Insofern stellt diese Form der "freigiebigen Offenheit" etwas völlig anderes dar als beispielsweise jene - vor allem bei der literaturwissenschaftlichen Arbeit oft hinzugezogenen - Materialien, die der Autor entweder während des Schaffensprozesses oder nach der Vollendung in Form von Tagebucheinträgen, Notizen und Bemerkungen in Briefen zur Selbstrechtfertigung oder -orientierung bereitwillig der Nachwelt als "Schlüssel" zur "Entschlüsselung" seines Werkes hinterläßt.

Wie vielschichtig man jedoch auch immer mit dergleichen Materialien verfahren mag und das Werk in unterschiedliche Entstehungsmomente und Gestaltungsphasen wie etwa (thematische, formale oder weltanschauliche usw.) "Anregung", "autobiographische Momente und Motivationen", "Entwurfsphase", "Gestaltung", "Umarbeit", "Reinschrift", neue Fassungen usw. unterteilt, das Werk selbst ist ein Ganzes, und meistens von seinem Schöpfer (als einem wie auch immer bestimmten Menschen) unabhängiges Etwas. Das Werk ist - wenn man es wiederholen sollte - ein sprachliches Produkt; aber kein Produkt einer Sprache, die dem Sprechen (und damit dem kommunikativ orientierten Sprecher) nahekommt, sondern in vielen

Fällen einem solchen direkten Kommunikationsbezug Riegel vorschiebt, entgegenarbeitet; in Kunstwerken wirkt eine Sprache, die nicht auf einen Menschen hinweist, auch wenn der besondere Mensch sich selbst als Person zu vermitteln bezweckt oder vermeint; das Medium, in dem diese Vermittlung stattfindet - der *Rahmen* des Kunstwerkes - arbeitet, ohne viel Aufhebens darum zu machen, d.h. logischerweise der bezweckten Vermittlung entgegen.

Nebenbei könnte hier angemerkt werden, daß gerade unter diesen Voraussetzungen die Einbeziehung anderer philologisch orientierter Disziplinen in die Arbeit des Literaturwissenschaftlers nötig scheint. In dieser Hinsicht ist vor allem die Textwissenschaft von einer unermesslichen Tragweite für die Arbeit des Literaturwissenschaftlers; ihre Bedeutung und der von ihr zu erwartende Beitrag können zumindest nicht hoch genug angesetzt werden; desgleichen darf die Sprachwissenschaft - eine, die sich z.T. auf der philosophischen Betrachtungsebene des Gegenstandes Sprache angesiedelt hat und ihren Wirkungsbereich in der "Grammatik" sieht - nicht unterschätzt werden, wenn es darum geht, die Hilfsmittel für die Erschließung eines literarischen Werks zu bestimmen. Festzustellen bleibt schließlich das Grundproblem:

Inwiefern reicht eine Diskussion um den Autor in die Entschlüsselungsarbeit seines Werkes hinein, und ist - wie so oft, wenn von dieser Diskussion direkt auf den Gehalt des Werkes geschlossen wird - ein solcher Rückschluß gerechtfertigt? Nicht vergessen darf man darüber hinaus, daß die Materialien zu dieser Diskussion (des Werkes als eines individuellen, autorkonzentrierten Produkts) von dem Autor selbst vermittelt sind. Somit wären wir wieder bei Adornos Feststellung, daß "das Werk mehr (ist), als der Autor es wollte". Hier nun gerade muß sich die kritische Aufmerksamkeit auf jene Materialien konzentrieren, die der Autor dem Literaturwissenschaftler mehr oder weniger bewußt vermittelt.

Es fällt unter diesem Gesichtspunkt auf, daß weder eine einheitliche "Dechiffrierungshaltung" auszumachen ist, die es erlaubte zu sagen, daß der Autor, der der Nach- oder Mitwelt Materialien zur Verfügung stellt, stets in derselben Gesinnung und Form verfährt - wie beispielsweise, daß er darlegt, welche Erlebnisstrukturen zur Anregung zum Werk vorhanden waren. Noch ist es möglich, von einem einzigen Autorentyp auszugehen. Es gibt - wenige - solche, die sich über ihr Werk vollkommen ausschweigen und alle möglichen "Spuren" zu tilgen verstehen. Unter denen, die diese - eigentlich sehr klare und literaturwissenschaftlich gesehen produktive - Haltung nicht pflegen, gibt es nicht wenige, die in einer Weise verfahren, daß man geneigt ist festzustellen, sie kreierte nicht ein Werk, sondern deren

zwei, die *eines* darstellen, d.h. eines, das vorgeführt wird, muß in Verbund mit einem anderen, das dieses von außen beleuchtet, gedacht werden.

So sind es vor allem Autoren, die die beliebte Ausrichtung der literarischen Germanistik, ein Produkt auf den Dichter zurückzuführen, sehr gut zu nutzen verstehen. Vor allem sind es solche, die sehr ausführlich und in vieler Hinsicht über ihre Werke wie von ihren Kindern, mit Herz und Blut gezeugt, zu sprechen (und zu schreiben) pflegen, ja dem Literaturwissenschaftler teilweise oder größtenteils seine Arbeit abnehmen<sup>8</sup>. Gerade hierdurch entsteht dann der oben beschriebene Eindruck, es handle sich bei dem jeweiligen Werk nicht um dasselbe alleine, sondern um eines, das seine Ergänzung in dem der Nachwelt zugänglichen Nebenprodukt hat, das deshalb bei der Werkanalyse ebenso als ein unterstützender Forschungsansatz hinzugenommen werden muß, jedoch nicht als Entschlüsselungsmaterial, sondern als weitere "fiktiv." Komponente des Werkes. Also steht der Literaturwissenschaftler - ob er sich dessen bewußt ist oder nicht - zweifellos vor einem zweischichtigen Werk, dessen als "fiktiv" ausgemachter Teil Hand in Hand geht mit dem scheinbar "nicht-fiktiven" Teil; *scheinbar* "nicht-fiktiv", weil gerade durch diesen engen Bezug zum Werk dieser Bestand an "werk-nahen" Materialien einen nicht geringen Fiktivitätsgrad erreicht.

Dieser Sachverhalt impliziert vielerlei Gesichtspunkte, die der Differenzierung unterzogen werden müssen. Erstens entsteht das Problem, die Äußerungen des Autors zu seinem Werk als solche - wie oben angedeutet - zu unterscheiden nach ihrer Werknähe, d.h. dem Grade der Fiktivität. Beispielsweise besitzen die Bemerkungen vor der Niederschrift, die man als die Entwurfsphase bezeichnen kann, im Ganzen einen vollkommen anderen Fiktionscharakter als diejenigen nach der Vollendung, wo sich jede Äußerung des Autors nicht selten auf die Interpretationshaltung und -möglichkeiten seines Produkts beeinflussend auswirkt (auswirken kann). Demzufolge hätte hierbei der Interpret klarzustellen, zu welchem Zweck er die jeweiligen Materialien be- oder verwertet. Um wieder eine beispielhafte Annäherung zu geben, könnte gefolgert werden, daß die Interpretationshaltung, anhand von Materialien aus der Entwurfsphase keineswegs und ohne weiteres auf den Werkgehalt zu schliessen, Berechtigung besitzt; vielmehr liefern solche Materialien der eigentlichen Werkanalyse lediglich die Möglichkeit, im Nachhinein zu prüfen, ob der Autor das, was er sich als Anlage vorgegeben hatte, auch hat erreichen können oder nicht. Andererseits können die Materialien nach der Vollendung ebensowenig direkt in die Werkanalyse einbezogen werden, da - wie bereits geschildert - nicht selten eine "Interpretationsmanipulierung" seitens des Autors vorliegen wird. Ob der Autor diese Manipulation nun bewußt "einfädelt" oder sich dessen nicht

bewußt ist, daß das "Werk mehr ist, als er wollte", ist eine andere Frage.

Wie verständlich geworden sein wird, scheint es unbedingt notwendig, eine strenge Typisierung der vom Autor mitgeteilten Materialien vorzunehmen. Zunächst wäre zu unterscheiden zwischen dem Material aus der Entwurfsphase, der Niederschriftphase und der Zeit nach der Veröffentlichung. Es ist klar, daß die Notizen und Entwurfspläne, die der Autor nicht vernichtet und somit zugänglich macht, unter einem vollkommen anderen Gesichtspunkt bei der Werkanalyse herangezogen werden müssen als jene Gedanken und Berichte, die während der Niederschrift auftauchen. Und die Urteile im Nachhinein, die der Autor über das Produkt fällt, müßten wiederum unter einer ganz unterschiedlichen literaturwissenschaftlichen Zielsetzung verwertet werden.

Als zweites Kriterium bei der Typisierung von selbstreferenziellen Aussagen müßte eine Differenzierung bezüglich der Form der Materialien vorgenommen werden. Es gibt - um wieder den in dieser Hinsicht sehr beispielhaften und -reichen Fall Goethe zu bemühen - Tagebucheintragungen des Autors über sich selbst und seine Werke neben solchen, die Goethe (hauptsächlich in "Dichtung und Wahrheit") *selbstkritisch* von sich gibt - beide Materialbestände haben eine vollkommen andere Färbung, die gesondert betrachtet und verwertet und kritisch analysiert werden müßte. Wiederum unter einem völlig anderen Gesichtspunkt müßten jene Mitteilungen aufgenommen werden, die der alte Goethe seinen Gesprächspartnern hinsichtlich seiner Person und seiner Werke macht.

Eine vollkommen eigenständige "Falle" stellen die Briefe dar, die der Dichter seinen Freunden schreibt: In ihnen vor allem ist er sehr geschwätzig über das jeweilige Werk, an dem er gerade arbeitet. Selbst bei den Briefen wäre es notwendig, eine eigene Unterteilung anzustellen, die erlaubte, weniger "gefährliche" d.h. harmlose Selbstaussagen von den wichtigen, großen Zeichen zu unterscheiden. Die meisten dieser wichtigen Zeichen, die sein eigenes Werk bedeuten, setzt Goethe in seinen Briefen an Schiller; viele "Funde", die im Nachhinein seitens der Literaturwissenschaft in bezug auf das (vor allem "klassische") Werk Goethes erarbeitet wurden, lassen sich erst in Anlehnung und Rückschluß auf diese Korrespondenz zwischen den beiden Dichtern erklären und rechtfertigen. Um nur einige herauszugreifen: Die "verteufelte Humanität", "das gräcisierende Werk" usw. stellen entscheidende, richtungsweisende Anhaltspunkte dar, die Goethe der Nachwelt freiwillig bereitgestellt hat. Die Nachwelt hat darauf ganz in der Weise zurückgegriffen, die von Goethe, wenn nicht geplant, so doch zumindest erhofft worden ist. Aber die Möglichkeit, daß man ihm (- oder diesen Worten -) auf den *Leim* ging, wird nicht

ernstlich - und zwar vermittelt einer strengen Werkanalyse - geprüft.

Goethe ist hier ein Präzedenzfall und steht für viele andere analoge Fälle und Verfahrensweisen einer Literaturwissenschaft, die ihre Hauptfunktion nicht mehr in der Werkanalyse, sondern in der Auflösung des Schöpfungsakts und der darin impliziten - ästhetisch-ideologischen - Literaturanschauung sieht. Hierbei nun zeichnet sich schließlich das "Grundproblem" ab, auf das innerhalb dieser allgemeinen Diskussion hingewiesen sein sollte: Wie es bei dem "*Bemühen um die Erhellung von literarischen Werken*" um die Grundhaltung dem literarischen Werk gegenüber bestellt ist.

Hierzu wäre die primäre Frage zu beantworten, ob die Zugänglichkeit zum Werk über das Werk selbst erstellt, oder aber auf Umwegen erschlossen werden müßte<sup>9</sup>. Nebenbei ist ebenso notwendig, klarzustellen, daß im Falle, daß das Werk auf Umwegen angegangen wird, dem Interpreten dadurch in keinem Fall eine Möglichkeit zu Schlußfolgerungen hinsichtlich des Werkgehalts gegeben ist. Der Umweg, über den man das Werk zu erschließen versucht, gewährt keineswegs ein Vollmachtsbefugnis über den Werkgehalt, im Gegenteil: Der Umweg stellt eine -eigentlich luxuriöse - Probe dar, die selbst und als solche an etwas, das außerhalb dessen, was geprobt wurde, erst korrigiert und "geläutert" werden muß. Andererseits stellt zwar die reine Werkanalyse eine Erfüllung der literaturwissenschaftlichen Aufgabe dar, besitzt aber keinerlei Möglichkeit, das Werk zu *deuten*, d.h. ein Bild der Landschaft zu entwerfen, in der das Werk eingebettet liegt, d.h. des weiten, komplexen Kontext des Werks. Diesen Kontext und die Landschaft des literarischen Werks aber zu erschließen, macht den Schritt hinaus aus dem Werk notwendig. Dieser Schritt darf sich - und das ist das Problem - jedoch nicht als *Fortführung* des Werkgehalts auf anderer Ebene verstehen, sondern als eine eigenständige Untersuchung, die die Werkinterpretation an Erkanntem zwar nicht vermehrt, aber ihre erkenntnisbezügliche Räumlichkeit erweitert und ausdehnt. Einer solchen Ausdehnung bedarf nicht alleine das Werk, sondern vor allem die Praxis der Literaturwissenschaft selbst, die, im Methodenpluralismus verfangen, inzwischen den Eindruck, allen Überblick über das konkrete Forschungsobjekt verloren zu haben, nicht mehr los wird.

## Ammerkungen

- 1 Den Hinweis auf Adorno verdanke ich Herrn Dr. Klaus-Detlev Wannig an der Mersiner Universität, der mir darüber hinaus durch rege Anteilnahme als Diskussionspartner zu entscheidenden Punkten innerhalb des hier anstehenden Problemkreises Anregungen gab, für die ich ebenso dankbar bin.
- 2 Beides scheint gleichzeitig nicht möglich zu sein: Entweder der Forschungsansatz ist auf eine Deutung oder eine Interpretation angelegt, wobei beide Verhaltensweisen völlig unterschiedliche Verfahrensweisen voraussetzen und mit sich bringen, was zu erörtern sich in einem anderen Rahmen durchaus zu lohnen scheint.
- 3 Das meiner Ansicht nach bereits vorliegt, wenn man bedenkt, wie vielschichtig das bisherige Forschungsmaterial sich ausnimmt; es wäre also nur unter diesem gewaltigen Material auszusortieren und alles das, was sich ergänzt und seine Legitimität sowohl durch langjährige als auch allseitige Anerkennung nicht mehr abstreiten läßt, aufeinander zu beziehen. Der Begriff Inventar will gerade dies bedeuten.
- 4 Wie weit allerdings vor allem bei Opitz und Gottsched von *deutscher* Literaturtheorie die Rede sein kann, soll hier nicht im einzelnen erörtert werden - es geht uns hier lediglich um Theorien der Literatur, die dem *deutschen Publikum* unterbreitet werden. Ob diese Theorien mehr oder weniger starke Anlehnungen an damalige ausländische Theorien (wie etwa Italien im Falle Opitz und Frankreich im Falle Gottsched) sind oder nicht, ist in diesem Zusammenhang von sekundärer Bedeutung.
- 5 Man sehe in Gero von Wilperts "Sachwörterbuch der Literatur" unter der Rubrik "Literaturwissenschaft", wo die Definition der "Genetischen Literaturwissenschaft" gemacht wird.
- 6 Freilich stellt die Klopstocksche Auslegung von "Dichten" einen immensen Impuls für diese vorrangige Behandlung des Dichters als "Originalität" dar, aber ihre vollkommene Entfaltung ist erst gegeben mit dem sonderbaren "Phänomen" Goethe.
- 7 Es geht hier ausschließlich um den "deutschen" Dichter, den es im Grunde genommen nicht gibt, zumindest nicht geben soll, - das vor allem durch Goethe geschaffenen- Bild, nach dem "deutsche Dichter" alle "originell" d.h. individuell sind, sein müssen, da sie "deutsche" Dichter sind. Im Osten, oder auch im Westen, u.a. beispielsweise in Frankreich, steht nicht der Dichter vor dem Werk, sondern seine literarische, formale Kenntnis, d.i. Traditionsfähigkeit.
- 8 Den bekanntesten Fall eines solchen Dichters dürfte wohl Goethe selbst darstellen. Es ist oft herrlich mit anzusehen, wie lauter vor allem der arrivierte Goethe Mitteilungen über sich und seine Werke zu geben vorgibt, um seine Mitwelt an der Nase heranzuführen. Vieles, was in dieser Hinsicht heute als Hauptindizien für bestimmende und feste, d.h. unwiderrufliche Interpretationspfeiler angenommen wird, rührt in nicht wenigen Fällen

von der beschriebenen Freude her - der Freude Goethes daran, die Literaturkritik "an der Nase herumzuführen." Diese Mitteilungen sind freilich z.T. als gemünzt auf zeittypische Erscheinungen und Personen und Diskussionen aufzufassen. Aber daß die - literaturwissenschaftliche - Nachwelt nicht selten auch an der Nase herumgeführt wird, wäre ernstlich zu bedenken und wenn möglich mit einer kritischen Durchsicht von Beispielen "der" Goethe-Literaturwissenschaft zu erhärten.

- <sup>9</sup> Betont werden müßte hier folgende Intention: Es geht bei dieser Frage durchaus nicht um eine - inzwischen vollkommen irrelevante - Parteinahme für eine bestimmte Methode der Literaturwissenschaft - mit dem Zweck, gegen eine andere zu Felde zu ziehen. Es geht um die Diskussion der Möglichkeiten einer Koordination aller Materialien der literaturwissenschaftlichen Arbeit, d.h. um die Erhellung eines literarischen Werks. Dies bedeutet aber, eine Diskussion hinsichtlich der Möglichkeit des Methodenpluralismus einzuleiten, und zwar nicht zum Zwecke, dagegen oder dafür zu plädieren, sondern eine Übersicht darüber zu ermöglichen, da nun einmal Methoden, die sich etabliert haben, sich nicht wieder - nach Belieben - aus der Welt schaffen lassen können, weshalb ihre Funktion im Ganzen der Literaturwissenschaft erörtert werden muß.

## Linguistische Fachtermini aus kontrastiver Sicht

Mehmet Gündoğdu, Mersin

### 0. Vorbemerkung

Die Fachsprachen existieren nicht als "selbständiges Sprachsystem" mit eigener grammatischer Struktur und eigenem Wortschatz. Sie stellen nur Teile des Gesamtsystems der jeweiligen Nationalsprache dar, die häufig als Gemeinsprache bezeichnet wird. Die Fachsprachen sind vielmehr "durch Differenzierung und Erweiterung aus der Gemeinsprache" hervorgegangen, wobei die Gemeinsprache "die lexikalische Basis und das grammatische Gerüst für die Fachsprachen liefert" (Fluck 1991:175). In diesem Sinne sind sie in erster Linie durch einen spezifischen Fachwortschatz und spezifische Verwendung gemeinsprachlicher, grammatischer, morphologischer sowie lexikalischer Mittel oder die Häufigkeit bestimmter syntaktischer Strukturen und bestimmter Wortbildungstypen gekennzeichnet. Weiterhin werden sie "durch eine charakteristische Auswahl, Verwendung und Frequenz sprachlicher Mittel, besonders auf den Systemebenen Morphologie, Lexik, Syntax und Text bestimmt" (Möhn/Pelka 1984: 26 f).

Eine Fachsprache läßt sich sowohl von anderen Fachsprachen abgrenzen, als auch in sich differenzieren, weil sie auf verschiedenen kommunikativ-funktionellen Ebenen völlig unterschiedliche Besonderheiten und Funktionsstile besitzt. Bei der Fachabgrenzung zeigen sich große Schwierigkeiten, weil durch die Fortentwicklung der Wissenschaft ständig neue Fachgebiete entstehen, die in verschiedene Disziplinen übergreifen und gleichzeitig weiter untergliedert werden müssen. Trotz alledem könnten Unterschiede zwischen den einzelnen Fachsprachen darin bestehen, daß jede Fachsprache ihre eigenen Merkmale besitzt und die allgemeinen fachsprachlichen Eigenschaften nicht in gleichem Maße darstellt. Fluck (1991:16) weist inzwischen darauf hin, daß mehrere Fachsprachen, die sich völlig voneinander unterscheiden können, nebeneinander existieren und es ebenso viele Fachsprachen wie Fachbereiche gibt.

Die Fachsprachen können unter verschiedenen d.h. kommunikativen, funktionellen, pragmatischen, stilistischen, fach- oder textbezogenen Gesichtspunkten be-

trachtet werden. Und daher werden sie unterschiedlich beschrieben. In diesem Sinne gibt es keine einheitliche Fachsprache. Jeder Fachbereich verfügt über seine eigene Fachsprache und damit über seine eigene Fachterminologie.

### 1. Zur Terminologie der Linguistik

Wie jeder Fachbereich hat auch die Linguistik ihre Fachsprache, die es ermöglicht, über die Sprache zu reden. Mit anderen Worten ist die Fachsprache der Linguistik eine Metasprache, mit deren Hilfe man die Objektsprache untersuchen kann. Ein besonderes Merkmal einer solchen Sprache liegt vor allem in ihrer Terminologie, die aus den Arbeiten der Linguisten an sprachlichen Phänomenen erwachsen. Die Funktion der linguistischen Terminologie wird knapp folgendermaßen angegeben: "Ein Terminus soll einem Begriff einen treffenden Namen geben (...). Eine 'treffende' Namensgebung soll die Verständigung über ein Thema erleichtern, sie übernimmt eine gedächtnisstützende (mnemotechnische) Aufgabe" (Bünting 1987:18).

In der Linguistik verwendet man eine Vielzahl von verschiedenen Termini, da die Sprache als Untersuchungsgegenstand der Linguistik ein komplexes Phänomen ist und unter verschiedenen Aspekten wissenschaftlich beschrieben wird. Daneben werden bei verschiedenen Beschreibungen der sprachlichen Phänomene immer wieder neue Begriffe eingeführt und bereits bestehende Termini entweder um- oder neudefiniert. In zahlreichen linguistischen Werken und linguistischen Lexika werden wir oft mit solchen Termini konfrontiert.

Als Grund für die Bildung mehrerer neuer Termini werden meist die vorhandenen alten, besonders aus der antiken Grammatik übernommenen Termini angeführt, die ungenaue, falsche oder irreführende Assoziationen hervorrufen. Als ein anderer Grund wird genannt, daß die meisten der in Bezug auf Sprache benutzten Begriffe ungenau und mehrdeutig sind. Infolge der individuellen Bemühungen um eine präzisere Terminologie werden in verschiedenen Theorien über die einzelnen linguistischen Gegenstände viele verschiedene Termini nebeneinander verwendet. Beispielsweise findet man in den einschlägigen Veröffentlichungen für Ausdrucks- und Inhaltsseite eines sprachlichen Zeichens Bezeichnungen (für Ausdrucksseite) "Lautkörper", "Form", "Bezeichnendes", "Gestalt", "Lautbild"; (für Inhaltsseite) "Bedeutung", "Begriff", "Sinn", "Bezeichnetes", "Inhalt". In diesem Fall ist die Terminologie nicht erhellend, sondern verwirrend. Zudem verliert sie die Allge-

meinverständlichkeit. Und diese terminologische Vielfalt führt zu unüberwindlichen Kommunikationsschwierigkeiten zwischen Fachleuten und Außenstehenden.

Diese in der Fachsprache der Linguistik auftretenden Begriffseinheiten werden nach bestimmten Modellen gebildet. Das bedeutet allerdings nicht, daß die linguistische Fachsprache über ihre eigenen Wortbildungsmodelle verfügt, die mit den Bildungsweisen in der Gemeinsprache und in den anderen Fachsprachen überhaupt nicht übereinstimmen. Bestimmte Bildungsweisen können in einer Fachsprache bevorzugt verwendet werden. Demgegenüber können die anderen weniger oder gar nicht auftreten. Demzufolge können die am häufigsten auftretenden Strukturtypen als typische Bildungsweisen der jeweiligen Fachsprache bezeichnet werden.

In diesem Aufsatz wird der Versuch unternommen, die Bildungsmöglichkeiten bzw. -verfahren der linguistischen Fachtermini, die grundsätzlich im Deutschen und im Türkischen angewendet werden, kurz zu erläutern und die wichtigsten Strukturtypen der linguistischen Begriffsbildungen anhand von Beispielen aus diesen beiden Sprachen darzustellen und teilweise miteinander zu vergleichen. Unter der linguistischen Begriffsbildung sind vor allem die motivierten Wortbildungsprodukte gemeint, die bevorzugt der linguistischen Terminbildung zugrundeliegen. Die deutschen Beispiele sind zum größten Teil dem 'linguistischen Wörterbuch' von Lewandowski, die türkischen dem 'Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü' von B. Vardar und 'Dilbilim ve Dilbilgisi Terimleri Sözlüğü' von Türk Dil Kurumu entnommen.

In den Studiengängen "Germanistik" und "Deutschdidaktik" der türkischen Universitäten werden viele linguistische Unterrichtsfächer wie z.B. Phonetik, Syntax, Wortbildung, Semantik, Textlinguistik, Soziolinguistik, Einführung in die Linguistik usw. angeboten (vgl. Yıldız 1995). In diesen linguistischen Lehrveranstaltungen begegnen die Studenten bei der Arbeit mit linguistischen Fachtexten zahlreichen linguistischen Fachtermini, die ihnen nicht völlig, wenig oder gar nicht vertraut sind. Wenn die fachspezifischen Codes nicht dekodiert werden, kann der ganze Zusammenhang unklar bleiben. Solche Fachwörter bereiten den Studenten große Schwierigkeiten, besonders wenn es sich um ihre Äquivalenz, Bedeutungs- und Verwendungsunterschiede handelt.

Wie bereits oben erwähnt, werden die Fachtermini nicht nach einem einzigen Modell, sondern nach bestimmten Modellen gebildet. Mit Hilfe von Termini kann man fachwissenschaftliche Sachverhalte ökonomischer erlernen und begreifen sowie bestimmte Inhalte leichter verstehen. Deswegen ist die Bedeutung der Fach-

termini für das Erkennen wissenschaftlicher Sachverhalte sehr wichtig. Wenn die Termini nach klaren und verständlichen Regeln gebildet worden sind, lassen sich ihre Bedeutungen ohne Schwierigkeiten aus der Form erschließen. Aber bei den unregelmäßigen Bildungen sind die semantischen Beziehungen zwischen den einzelnen Konstituenten nicht ganz deutlich zu erkennen. Folglich läßt sich das semantische Merkmal nicht unmittelbar aus der Wortstruktur ablesen. Um die richtige Bedeutung dieser Termini erschließen zu können, sollen die Studenten erkennen, nach welcher Regel sie gebildet werden. Wenn den Studenten die Regel der Wortstruktur und daher die Hauptbedeutung der Fachtermini, die nach einer bestimmten Regel gebildet sind, verständlich gemacht werden, dann wird es für sie nicht schwierig sein, die Bedeutung der nach denselben Regeln gebildeten Termini, die später auftreten, zu erschließen. So können die Studenten möglichst zahlreiche in den Fachtexten häufig vorkommende Termini selbständig und ohne Benutzung von Hilfsmitteln auffassen. Gleichzeitig ermöglicht dies ihnen nicht nur die Bedeutungserschließung der bekannten Termini, sondern erleichtert ihnen, die Bedeutung unbekannter und auch der in den linguistischen Wörterbüchern noch nicht lexikalisierten Neubildungen strukturmäßig und kontextuell richtig abzuleiten (vgl. Gündođdu 1994). In diesem Sinne erstrebt die folgende Arbeit, die Studenten zur Analyse unbekannter linguistischer Fachtermini auf der Grundlage bekannter Wortbildungsstrukturen zu befähigen. Wenn bei der Arbeit an Fachtermini der muttersprachliche Aspekt mitberücksichtigt und versucht wird, Entsprechungen der Termini in der Muttersprache zu finden, werden die Studenten die Fachtermini im Vergleich mit türkischen Äquivalenten erlernen und hinsichtlich ihrer Struktur und Bedeutung vergleichen können.

## **2. Bildungsmöglichkeiten linguistischer Fachtermini im Deutschen**

In der deutschen Sprache werden sieben bis neun Bildungsmöglichkeiten unterschieden, die jedoch nicht alle produktiv sind. In dieser Arbeit werden nur die produktivsten behandelt. Diese sind:

### **2.1. Terminologisierung**

Grundsätzlich kann jedes gemeinsprachliche Wort terminologisiert werden, indem ihm eine ganz bestimmte Funktion zugewiesen wird. So verliert das Gemeinwort seine eigene Bedeutung. Die Bedeutung des Wortes wird neu festgelegt und mit einer spezifischen Begriffsbedeutung in die Terminologie eingeordnet. Von nun an

existiert das Wort als ein Terminus, auch "wenn dabei keine neue Lautform entsteht" (Drozd/Seibicke 1973:147).

Es gibt solche terminologisierten Fachtermini in den Fachwortschätzen der Linguistik, z.B. Wurzel, Feld, Stamm, Ebene, Klasse usw.

## **2.2. Wortzusammensetzungen und -zusammenstellung**

Diese Wortbildungsart ist insbesondere im Deutschen sehr produktiv. Bei der Bildung neuer linguistischer Fachbegriffe kommen verschiedene Bildungstypen von Wortzusammensetzungen vor. Das wichtigste Element solcher Zusammensetzungen bildet vor allem das Substantiv. Die wesentlichen Strukturtypen der substantivischen Wortzusammensetzungen, die in der linguistischen Fachsprache sehr häufig angewendet werden, sind im folgenden zusammengefaßt angegeben:

1. Substantiv + Substantiv, z.B. Satz + Gegenstand = Satzgegenstand
2. Verbstamm + Substantiv, z.B. Lehn + Wort = Lehnwort
3. Adjektiv + Substantiv, z.B. neu + Prägung = Neuprägung
4. Präposition + Substantiv, z.B. zwischen + Struktur = Zwischenstruktur
5. Zahlwörter + Substantiv, z.B. zwei + Sprachigkeit = Zweisprachigkeit
6. Abkürzung + Substantiv, z.B. AS + Sprecher = AS-Sprecher

Daneben gibt es auch viele Wortgruppen mit Terminuscharakter, d.h. mindestens zwei getrennt geschriebene, syntaktisch verbundene Wörter, z.B. "rückbezügliches Fürwort", "unmittelbare Konstituente", "semantische Komponente", usw. Überdies kommen bei der Bildung linguistischer Fachtermini zahlreiche verschiedene drei- und mehrgliedrige Komposita und auch die mit Bindestrich vor, z.B.:

### **a) Dreigliedrige Komposita**

Struktur + Beschreibung(s) + Merkmal = Strukturbeschreibungsmerkmal

Sprach (e) + Erwerb (s) + Mechanismus = Spracherwerbsmechanismus

Sprach (e) + Daten + Verarbeitung = Sprachdatenverarbeitung

### **b) Dreigliedrige Komposita mit Bindestrich**

Subjekt-Prädikat-Beziehung, GTG-Modell, Ad-hoc-Bildung, Sapir-Whorf-Hypothese, Satz- und Sequenzstruktur, LI - Text, Code-Wechsel usw.

### c) Mehrgliedrige Komposita

Erst + Sprache(n) + Erwerb(s) + Forschung = Erstspracherwerbsforschung

Kurz + Zeit + Kommunikation(s) + Form = Kurzzeitkommunikationsform

Neben diesen substantivischen Komposita treten auch zahlreiche adjektivistische Zusammensetzungen in Erscheinung, deren größten Teil die Partizipialbildungen ausmachen. Sie können in folgender Form dargestellt werden:

1. Adjektiv + Adjektiv, z.B. extra + linguistisch = extralinguistisch(er) Kontext
2. Substantiv + Adjektiv, z.B. Kontext + frei = kontextfrei (e) Phrasen
3. Zusammensetzungen mit Substantiv + Partizip I, z.B. Regel + steuernd = regelsteuernd (e) Kreativität
4. Zusammensetzungen mit Substantiv + Partizip II, z.B. Inhalt (s) + bezogen = inhaltsbezogen (e) Grammatik

### 2.3 . Wortableitung

Bei der Ableitung von Neufachwörtern wird grundsätzlich zwischen impliziten und expliziten Ableitungen unterschieden. In der Fachsprache der Linguistik geht es vor allem um eine explizite Ableitung aus Substantiv, Verb, Adjektiv. Bei der Bildung neuer Begriffe finden durch die Ableitung viele Ableitungssuffixe und -präfixe Verwendung. Als substantivische Suffixe sind die Ableitungen auf -er, -ung, -nis, -tat,- ion sehr produktiv. Zum Beispiel: Die Ableitungen auf

-er Forscher, Sprecher, Hörer, Lerner, Empfänger, Sender usw.

-ung Bezeichnung , Einbettung, Adjektivierung, Lexikalisierung usw.

-nis Erkenntnis, Kenntnis, usw.

-tät Grammatikalität, Explizität, Kontextualität , Intentionalität usw.

-ion Funktion, Derivation, Intonation usw.

Unter adjektivischen Bildungen sind die fremden Suffixe -al/ell, -iv, -är/ar als besonders produktive Ableitungselemente zu nennen, z. B. funktional, funktionell, konventional, konventionell, adverbial; determinativ, kontrastiv, performativ; primär, linear, elementar usw.

## **2.4. Konversion**

Bei der Konversion handelt es sich um den Übergang von Wörtern aus einer Wortart in die andere. Beim Übergang eines Wortes in die andere Wortart ändert sich die formale Seite des Wortes nicht. Die konvertierten Wörter übernehmen die Besonderheit und die Funktion der neuen Wortart. Die neuen Begriffseinheiten, die durch Konversion entstanden sind, werden als neue sprachliche Einheiten des jeweiligen Faches angesehen. Die Möglichkeiten der Konversion werden auch in der Fachsprache der Linguistik genutzt, z.B.:

Vom Verbstamm/Infinitiv zum Substantiv: vergleich(en) - Vergleich; erwerb(en)-Erwerb; übersetzen - Übersetzen usw.

Vom Adjektiv zum Substantiv: eng - Enge

Vom Partizip I / II zum Substantiv: bezeichnend - Bezeichnende; bezeichnet - Bezeichnete; lernend - Lernende usw.

## **2.5. Entlehnung und Lehnübersetzung**

Eine weitere Bildungsweise linguistischer Termini ist die weitgehend unveränderte Übernahme von Wörtern aus einer anderen Sprache, z.B.: Korpus, Analyse, Valenz usw. Diese mehr oder weniger international gebrauchten Fachwörter stehen in ihrer formalen Struktur dem Grundwortschatz der einen oder anderen Sprache nah, in die sie aufgenommen werden.

Es gibt verschiedene Formen der Entlehnungen wie Lehnübersetzung und -übertragung. Dabei nimmt die Lehnübersetzung, die einzelne Wortelemente in die Empfängersprache überträgt, ohne die innere Struktur des Fremdwortes zu ändern, einen wesentlichen Platz ein. Auf diese Weise entstehen in der Zielsprache neue linguistische Begriffe, z.B. "maschinengestützte Übersetzung" aus englisch: "machine aided translation.

## **2.7. Wortkürzung**

Nach verschiedenen Modellen können Kurzwörter aus mehrgliedrigen Wörtern gebildet werden. Ein längeres Sprachzeichen kann am Anfang, in der Mitte oder am Ende gekürzt oder durch Buchstabenwörter ersetzt werden. Es wird zwischen "Sprechkürzungen" (Uni, Azubi) einerseits und "Buchstabierkürzungen" (GTG, ZS, AS) andererseits unterschieden. Bei der Begriffsbildung in der Fachsprache der

Linguistik werden aus ökonomischen Gründen besonders die Buchstabenkürzungen öfter genutzt. Diese vereinfachen längere Konstruktionen und erleichtern dabei die Erfassung der Fachwörter. Aus der Aneinanderfügung der ersten Buchstaben eines Fachausdrucks entsteht ein neues Wort, z.B. GTG aus "generative Transformationsgrammatik"; ZS aus "Zielsprache"; VP aus "Verbalphrase" usw. Mit Hilfe dieser Abkürzungen kann ein neuer Terminus, z.B.: AS-Sprecher; GTG-Modell; SPO-Ordnung, IC-Analyse usw. gebildet werden.

### **3. Bildungsmöglichkeiten linguistischer Fachtermini im Türkischen**

Bei der Begriffsneubildung im Türkischen werden grundsätzlich vier Methoden angewandt (vgl. Özdemir 1973; Zülfikar 1991). Diese sind:

#### **3.1. Wortableitung (Türetme)**

Das Türkische bietet als agglutinierende Sprache beste Voraussetzungen für Wort- und Terminbildung. Bei der Bildung neuer Termini durch Ableitung im Türkischen werden zunächst geeignete Wortstämme ausgesucht. Davon wird der beste als Wortstamm ausgewählt, für den dann produktive Derivationsuffixe gesucht werden. Schließlich werden die ausgewählten Derivationsuffixe an diese Wortstämme angefügt; so ergibt sich ein neuer Terminus. Nach der Struktur des Türkischen werden bei der linguistischen Terminbildung drei Arten von Derivationsuffixen unterschieden:

1. Die Suffixe, die aus Substantiven Substantive bilden, z.B.: -cı/ci/cu/cü (dil - dilci = Sprachwissenschaftler)
2. Die Suffixe, die aus Verben Substantive bilden, z.B.: -ı/i/u/ü (bildirmek - bildiri = Nachricht)
3. Die Suffixe, die aus Adjektiven Substantive bilden, z.B. -lık/lik/luk/lük (belirsiz - belirsizlik = Ambiguität)

In manchen Fällen werden bei einem abgeleiteten Wort einige Suffixe aneinandergereiht, z.B.: eşanlamlılık (Synonymie); işlevselcilik (Funktionalismus). Die Suffixe, die eine hohe Produktivität aufweisen, lassen sich wie folgt zusammenfassen:

#### a) Suffixe beim Substantiv

- cı/-ci/-cu/-cü, z.B.: gönderici (= Sender); değiştirici (= Modifikator)
- gu/-gi/-gu/-gü, z.B.: gösterge (Zeichen); dizge (System); bilgi (= Information)
- ı/-i/-u/-ü, z. B.: çeviri (= Übersetzung); ölçü (= Metrum)
- m/-(ı)m/-(i)m/-(u)m/-(ü)m, z.B.: aktarım (= Entlehnung); bağlam (= Kontext)
- ış/-iş/-uş/-üş, z.B.: kavrayış (= Begreifen); deyiş (= Stil); anlayış (= Verständnis)
- lık/-lik/-luk/-lük, z.B.: eşdeğerlik (= Äquivalenz); eşdizimlik (= Kollokation)

#### b) Suffixe beim Adjektiv

- cı/-ci/-cu/-cü, z.B.: üretici dilbilgisi (= generative Grammatik); betimleyici (= konstativ); ayırıcı özellik (= distinktives Merkmal)
- lı/-li/-lu/-lü, z.B.: eğretilmeli (= metaphorisch); eksiltili (= elliptisch); eklemli (= artikuliert)
- sal,-sel, z.B.: işlevsel (= funktional); anlamsal (= semantisch); edimsel (= performativ)

Bei der Bildung neuer Termini dieser Art müssen die Derivationen der Wortstruktur des Türkischen entsprechen und zugleich leicht aussprechbar sein, da das Türkische feste Lautgesetze der Konsonantenverbindungen besitzt.

### 3.2. Wortzusammensetzung (Birleştirme)

Um einen neuen Terminus bilden zu können, werden zwei oder mehrere bedeutungstragende Einheiten miteinander verbunden. Im Türkischen sind die Wortzusammensetzungen zwischen zwei Typen (vgl. König 1987; 1994) zu unterscheiden:

- a) Derivative Wortzusammensetzungen
- b) Juxtapositionelle Wortzusammensetzungen

Derivative Wortzusammensetzungen bestehen aus zwei Konstituenten und einem Possessivsuffix, das dem zweiten Konstituenten angehängt wird, zum Beispiel: Çekim eki (Flexionsendung); söz edimi (Sprechakt); gösterme adılı (Zeigefürwort).

Wenn das Bestimmungswort des Kompositums kein Substantiv ist, wird das Possivsuffix weggelassen. Z.B.: uygulamalı dilbilim (angewandte Linguistik); edimsel bileşen (pragmatische Komponente); göstergesel işlev (Semiose).

Juxtapositionelle Zusammensetzungen sind Nebeneinanderstellungen von zwei gleichen oder unterschiedlichen Wortarten. Z.B.: Dil+Bilim = Dilbilim (Sprachwissenschaft); Toplum+Bilim = Toplumbilim (Soziologie); Çeviri+Birim = Çeviribirim (Übersetzungseinheit).

Diese beiden Bildungsweisen werden bei der Bildung von linguistischen Begriffen im Türkischen sehr häufig genutzt. Die linguistischen Fachbegriffe in Form von Zusammensetzungen im Türkischen sind nach ihrer Bildungsweise folgendermaßen zu unterscheiden:

- a) Substantiv+Substantiv, z.B.: Anlambilim (Semantik)
- b) Verb+Substantiv, z.B.: Gösterme belirteci (Demonstrativadverb)
- c) Adjektiv+Substantiv, z.B.: Eksiköğeli karşıtlık (privative Opposition)

Alle zusammengesetzten Termini sind nicht vollständig motiviert. Sie sind ohne Kenntnis des jeweiligen Sachgebiets unverständlich. Aber die Bildungsweise und der innersprachlich motivierte Charakter der Zusammensetzungen ermöglicht ein leichteres Verständnis der jeweiligen Termini.

In der linguistischen Diskussion um die Schreibweise der Zusammensetzungen herrscht im türkischen Unsicherheit. Sie werden sowohl zusammen als auch getrennt geschrieben (vgl. Tekin 1990). In der neuesten Ausgabe der Richtlinien zur Rechtschreibung der Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Kurumu wird diese dem Sprachgefühl des Sprechers überlassen, wobei auf die Schwierigkeit der Einbürgerung einschlägiger Regelmäßigkeit hingewiesen wird (vgl. İmla Kılavuzu 1993:19).

### **3.3. Entlehnung / Lehnübersetzung (Aktarma / Ödünçleme)**

Eine weitere Bildungsweise neuer linguistischer Begriffseinheiten in der türkischen Sprache ist die Entlehnung und Lehnübersetzung. Die meisten linguistischen Fachtermini werden besonders aus anderen Sprachen entweder (weitgehend) unver-

ändert oder Glied-für-Glied bzw. wortwörtlich übersetzt übernommen. Bei der Entlehnung ist auffällig, daß "die Fremdwörter in der Regel zusammen mit ihren Endungen übernommen werden" (König 1992: 16). Z.B.: Komünikasyon (Kommunikation); fonksiyon (Funktion). Als Lehnübersetzung können folgende Beispiele angeführt werden: Derin yapı (Tiefenstruktur); Söylem Çözümlemesi (Diskursanalyse); Dönüşümsel dilbilgisi (Transformationsgrammatik). In der linguistischen Fachsprache weisen diese Bildungsweisen eine hohe Produktivität auf.

### 3.4. Bedeutungsübertragung (Anlam aktarımı)

Beim Prozess der Bedeutungsübertragung ändert sich die formale Seite des Wortes nicht. Der gleichbleibenden Wortform wird eine neue Bedeutung zugeordnet. Das Wort, das auf dem Wege der Übertragung eine neue Bedeutung übernimmt, wird als Terminus verwendet, z.B.: Temel (Basis); kök (Wurzel); anlamsal alan (semantisches Feld); dil düzeyi (Sprachebene); sınıf (Klasse). In der Linguistik ist diese Methode als Benennung linguistischer Einheiten und neuer Gegenstände weit verbreitet. In der türkischen Sprache gibt es zwei weitere Methoden, die sehr selten anzutreffen sind. Davon ist die Konversion die gebräuchlichere.

### 3.5. Konversion

Bei der Begriffsbildung der linguistischen Einheiten treten besonders Partizip I/II-Konversionen im Türkischen in Erscheinung. Z.B.: Gösteren-gösterilen (Bezeichnende-Bezeichnete); gönderen-gönderilen (Adressant-Adressat); belirleyen-belirlenen (Determinant-Determinat).

Die wichtigsten Bildungsmöglichkeiten der linguistischen Fachsprache des Sprachpaares Deutsch/Türkisch lassen sich in der vergleichenden Zusammenstellung mit deutschen und türkischen Beispielen wie folgt veranschaulichen:

	deutsch	türkisch
1. Terminologisierung	Wurzel	kök
2. Wortzusammensetzung	Wortbildung	anlambilim
3. Wortableitung	Sprecher	konuşucu
4. Entlehnung/Lehnübersetzung	Maschinengestützte	terminoloji

5. Konversion	Bezeichnende	gösteren
6. Kürzung	AS/AS-Text	---

#### 4. Schlußfolgerung

Aus dieser Übersicht ist ersichtlich, daß die linguistischen Fachtermini des Deutschen und Türkischen zum größten Teil parallele Benennungsstrukturen aufweisen. Betrachtet man die Terminologisierung als Bildungsweise, so lassen sich große Ähnlichkeiten zwischen dem Türkischen und dem Deutschen feststellen. Eine formale Übereinstimmung besteht auch in der Konversion. Die konvertierten Termini sind mit dem 'e' markiert; im Gegensatz dazu treten diese im Türkischen ohne morphologische Formänderungen auf.

In beiden Sprachen spielen bei der Bildung der linguistischen Fachtermini die Wortzusammensetzungen eine große Rolle. Eine völlig formale Gemeinsamkeit findet sich in der juxtapositionellen Bildungsweise. Die Substantivbildungen des Türkischen stellen eine große Anzahl von Neologismen dar, die besonders durch Lehnübersetzungen entstehen. Manchmal entspricht eine deutsche Einwortbenennung der Mehrwortbenennung im Türkischen. Ein erheblicher Unterschied aber liegt in der Orthographie. Im Deutschen zeichnen sich die Wortzusammensetzungen durch Groß- und Zusammenschreibung aus. Demgegenüber herrscht in der türkischen Schreibweise noch keine Einigkeit.

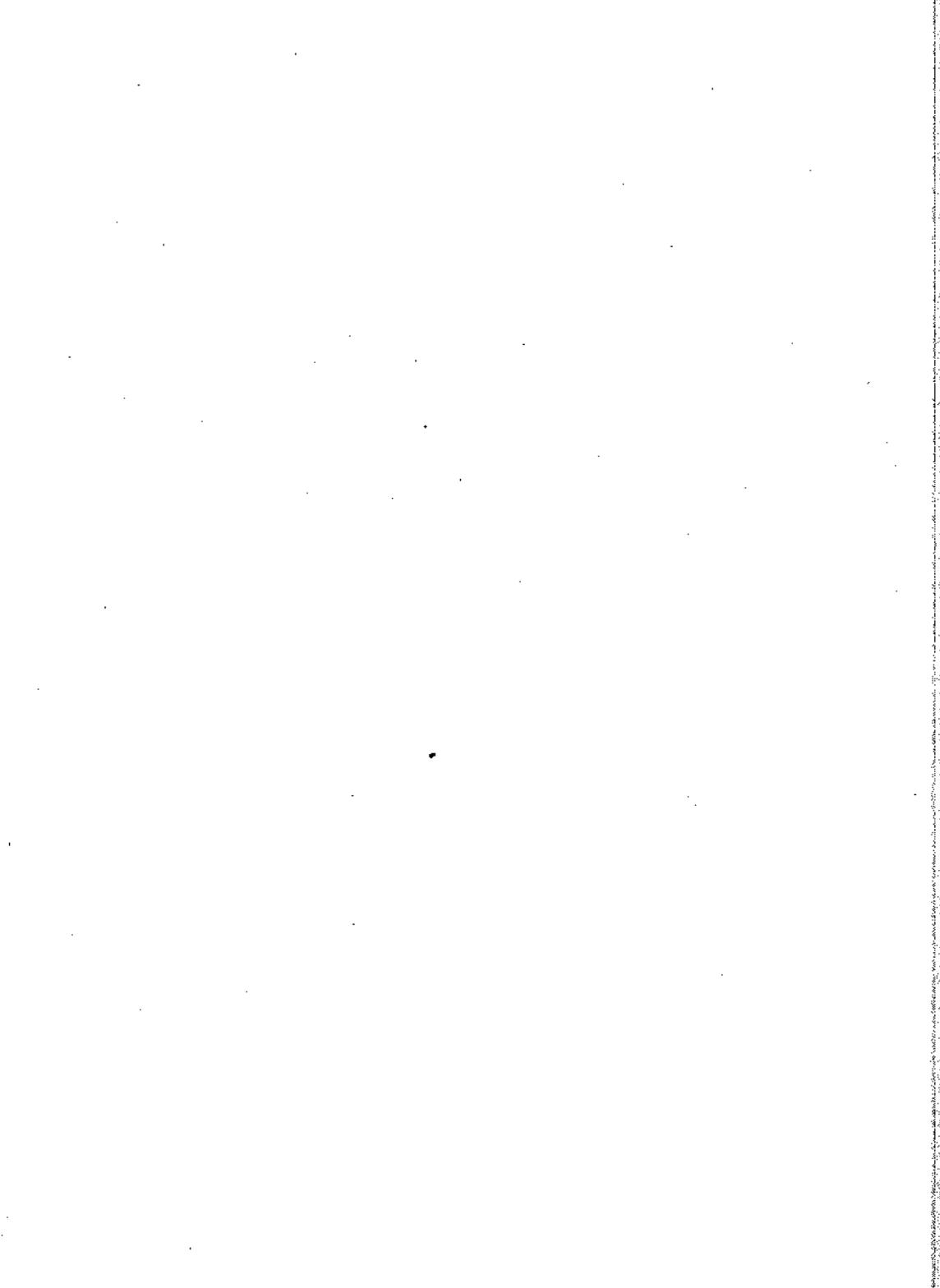
Obwohl Abkürzungen im Deutschen als Bildungsweisen vorkommen können, gibt es eine solche Möglichkeit in der türkischen Sprache nicht.

Mit der stürmischen Entwicklung der Linguistik wächst der Bedarf an neuen Begriffen und Termini für eine eindeutige Verständigung im Fachbereich. Begriffe sind verankert im Denken, an Gegenständen, die entweder individuell oder gemeinschaftlich sein können. Von einem Gegenstand, unter dem man nicht nur eine materielle Sache, sondern auch Vorgänge, Phänomene, Ereignisse, Sachverhalte oder Themen verstehen muß, können daher je nach Gesichtspunkt verschiedene Begriffe gebildet werden. So treten schließlich ungleiche Begriffe für die Gegenstände gleicher Fachgebiete in verschiedenen Sprachgemeinschaften in Erschei-

nung. Dies aber erschwert die Verständigung zwischen den Menschen, die verschiedenen sprachlichen Gemeinschaften angehören, oder macht diese sogar unmöglich. Dieses Problem läßt sich erst dann lösen, wenn die Begriffe, die für die fachliche Kommunikation wichtig sind, äquivalent oder annähernd äquivalent sind.

Beim Vergleich der ausgangsprachlichen Begriffe mit ihren zielsprachlichen Äquivalenten können vier Arten von Begriffen unterschieden werden (1. Übereinstimmung; 2. Überschneidung; 3. Unter-/Überordnung; 4. Ungleichheit).

Aus diesen Erkenntnissen kann man den Schluß ziehen, daß die ausgangssprachlichen Begriffe mit den entsprechenden zielsprachlichen Begriffen nur in geringem Maße übereinstimmen oder in der Zielsprache inhaltlich keine Übereinstimmungen haben. Dieser Umstand aber verlangt nach einer notwendigen Begriffsneubildung.



## Über die literarische Übersetzung

Gürsel Aytaç, Ankara

Übersetzung, ob literarisch oder sachlich, wird oft in Akademiker-Kreisen als zweitrangige Leistung herabwürdigend betrachtet. Einen wissenschaftlichen Text oder ein wissenschaftliches Buch übersetzt zu haben, zählt bei den akademischen Förderungsprozeduren fast nicht. Es kommt nämlich vor allem auf die originalen Leistungen an. Was die literarische Übersetzung betrifft, auch da herrscht dieselbe Meinung. Fachmännisch betrachtet sieht es aber anders aus. D.h. zur literarischen Übersetzung gehören neben Sprachkenntnissen auch Sachkenntnisse über das zu übersetzende Buch, über dessen Autor, und über seine Welt (gemeint ist Zeit-Raum-Kultur). All diese hohen Forderungen auf der einen Seite und die fast lächerliche Entgeltung der Leistung auf der anderen Seite sind als logische Gründe für die abschätzende Beurteilung dieser Tätigkeit zu verstehen. Junge Wissenschaftler sind oft desinteressiert an diesem Gebiet. "Es lohnt sich nicht!" ist ein allzu vernünftiger Grund.

Ähnlich wie der Schriftstellerberuf ist auch der des literarischen Übersetzers kein Brotberuf. Er ist eine Art Hobby, ein Luxus, den man sich gönnt. Auf der anderen Seite sehe ich die literarische Übersetzung gerade als das Gebiet der philologischen Abteilungen der Universitäten. Meine diesbezüglichen Erfahrungen aus Forschung und Lehre möchte ich vortragen, aber vorher einiges über die geschichtliche Entwicklung der Frage berichten.

Mit literarischer Übersetzung beziehe ich mich unter den drei Grundformen der Literatur hauptsächlich auf die Prosa. Die Übersetzung von Lyrik (ob und wie weit sie zu übersetzen ist, ist eine andere Frage), betrachte ich vielmehr als eine Leistung der dichterischen Begabung; d.h. neben den unentbehrlichen Sprachkenntnissen ist das Dichterische als Begabung des Lyrik-Übersetzers erforderlich. Die zweite Grundform, das Drama, unterstützt den Übersetzer mit allen theatralischen Hilfsmitteln, so dass er mit den Stil- und Strukturproblemen der Übersetzung nicht viel zu kämpfen hat.

Nun zur geschichtlichen Entwicklung der literarischen Übersetzung von Prosa:

Die ersten literarischen Übersetzer der türkischen Literaturgeschichte sind auch die ersten türkischen Romanciers. Der Roman ist nämlich eine westliche Gattung der Literatur, die wir importiert haben. Hier möchte ich nur einen Stellvertreter jener Schriftstellergeneration erwähnen: Ahmet Mithat Efendi (1844-1912). Er hat sich auch theoretisch geäußert. In der Auffassung, dass das Übersetzen eine Aneignung bedeutet, ist Ahmet Mithat Efendi der erste grosse Vertreter. Übersetzen heisst bei ihm Neuschaffen, aber so, dass man es überhaupt nicht spürt, dass es sich um eine Übersetzung handelt; ja der Leser soll einfach glauben, der Autor des Originalwerkes sei einer von uns, d.h. ein Türke. Um die letzte Spur der Fremdheit zu tilgen, gibt er den Helden seiner Übersetzung türkische Personennamen. Wie er übersetzt, oder wie er schreibt, formuliert er in einem Vorwort seiner Übersetzung kurz und bündig folgendermassen:

"Wir sind nicht für das genaue Übersetzen. Wir pflegen eine französische Seite durchzulesen und das, was wir verstanden haben, unabhängig, d.h. aufs Neue auf osmanisch zu schreiben. Aus diesem Grunde eben sind unsere Übersetzungen so, als seien sie direkt auf osmanisch geschrieben" (Nedamet mi? Heyhat! Mukadime makamunda bir hasbihal, İst. 1888, s. 9).

Diese in der Praxis Ahmet Mithat Efendis bis zur Spitze geführte Auffassung der Übersetzung hat, wenn auch gedämpft, doch immer noch Vertreter. In meinen Seminaren und in den bei mir geschriebenen Dissertationen auf dem Gebiet der Übersetzungskritik sind wir sehr schlimmen Fällen begegnet. Die unakademische Durchführung der literarischen Übersetzung hat nur das Ziel, dass das übersetzte Werk vom türkischen Publikum ganz einfach, ohne irgendeine Spur des Fremden, verstanden wird. Das ist eine völlige Eroberung, eine Aneignung des fremden Werkes. Und wie ist dieses Ziel zu erreichen? Durch gute Sprachkenntnisse. Die Sprache des Originalwerkes und die Zielsprache zu beherrschen, ist die Voraussetzung dieser Art der literarischen Übersetzung. Zur leichten Aneignung durch das Publikum ist es erforderlich, dass die Übersetzung den literarischen Erwartungen des Landes und seiner gegenwärtigen Lage, d.h. seinem Niveau entspricht. Die Problematik dieser Art von "Erfolg" ist, dass die Übersetzung nur eine Variation der heimischen Literatur und keine Bereicherung darstellt. Die Neuheiten in Struktur und Stil sowie in der äusseren Form gehen verloren.

Als grosse Defikte dieser unakademischen Übersetzungsauffassung möchte ich fol-

gende Beispiele nennen:

### **1- Weglassung mancher Sätze, mancher Absätze, ja mancher Seiten:**

Das kommt meines Erachtens von einer Gesamthaltung her, die ich als Geringschätzung der Dichtung bezeichnen möchte. Dass ein literarisches Werk eine Ganzheit darstellt, in der jede Einheit einen künstlerischen Sinn hat, wird nicht berücksichtigt. In manchen Fällen liegt die Schuld nicht an dem Übersetzer selbst, sondern am Verleger, der an den Druckkosten möglichst sparen will. Man hat den Eindruck, dass dem Publikum unter dem Namen Übersetzung eine Kostprobe geboten wird. Ich möchte mich mit zwei Beispielen begnügen: "Die Buddenbrooks" als ein sehr umfangreiches Buch lockt unsere Übersetzer (oder Verleger?) zur Verkürzung. Ganze Absätze, ja Seiten werden übersprungen.

Um das zweite Beispiel aus einem anderen Gebiet, dem der Übersetzungen aus dem Türkischen ins Deutsche, zu erwähnen, möchte ich die in der Zeitschrift Akzente (Dezember 1980) erschienene Übersetzung von Adalet Ağaoğlu "Lebensgeschichte" erwähnen. In diesem eigentlich ziemlich kurzen Text hat die Übersetzerin Sätze und einen ganzen Absatz übersprungen.

Sie hat wegen des Überspringens dreier ziemlich langer Absätze meiner Meinung nach die Grundidee der Erzählung einfach verpasst und eine nicht nur ungenaue, sondern eine falsche Wiedergabe von Adalet Ağaoğlu "Lebensgeschichte" geleistet. Denn der Gedanke, dass unsere Lebensgeschichten eigentlich von uns selbst erfundene und glaubhaft gemachte Geschichten sind und, weil sie Erinnerungen des Betreffenden und deshalb an Zeit-Raum und Stimmung gebunden sind, der Realität nicht völlig entsprechen, kommt in einem dieser weggelassenen Sätze zur Sprache.

### **2- Weglassung von motivartigen Wiederholungen des Werkes:**

Das ist ein Übersetzungsfehler, der aus dem Nicht-Erkennen der literarischen Eigenschaften des betreffenden Werkes herrührt. Als Beispiel möchte ich wieder die erste Auflage der Buddenbrooks-Übersetzung nennen.

Bei ihrer Dissertation hatte eine meiner Doktorandinnen (Rezzan Algün) diesbezüglich interessante Stellen in den deutschen Übersetzungen von Aziz Nesins Werken festgestellt. Wiederholungen mit sehr, sehr kleinen Variationen gehören zu seinem humoristischen Stils. Die Übersetzer haben das meistens nicht eingesehen und die Wiederholungen unübersetzt weggelassen. (Eine deutsche Zusammenfas-

sung dieser Dissertation ist in "Ankaraner Beiträge zur Germanistik" 1988, Ankara, erschienen)

### **3- Nicht-Einhalten der Stilebenen:**

Der Stil ist als der Hauptfaktor eines literarischen Werkes bei der literarischen Übersetzung unbedingt zu beachten, denn der Schriftsteller stellt sein Thema, seine Gedanken erst durch einen seinem Gefühl nach passenden Stil dar. Nehmen wir Canettis "Blendung" als Beispiel. Die "akustischen Masken" seiner Romanfiguren bilden die Grundachse des Werkes. Das Klischeehafte im Ausdruck der Romangestalten ist der Kern der Problematik in der "Blendung". Während z. B. bei Frau Therese dieses Klischeehafte, Formeln aus der Welt der Zeitungswerbungen sind, sind das bei Dr. Kien Formeln aus der Welt der Philosophie. Das Sprechen ist kein Mittel zur Verständigung mehr, sondern es ist immer ein aneinander Vorbeireden. Diese Problematik des Romans ist in der Übersetzung leider nicht zur Sprache gekommen, weil der Übersetzer diese Stilebenen nicht beachtet hat. "Die Blendung" im Türkischen ist eine vielleicht unterhaltende Lektüre, aber daneben gegangen.

Als eine andere, oft zutreffende Fehlergruppe hat sich bei einer Doktorarbeit die falsche Wiedergabe oder das Weglassen von Partikeln herausgestellt. Frau Gültin Çorlu ist in ihrer Dissertation "Partikel im Deutschen: Ihre Wiedergabe im Türkischen" zu dem Ergebnis gekommen, dass die deutschen Modalpartikeln bei der Übersetzung ins Türkische manchmal "recht ungenau behandelt oder überhaupt ausgeschaltet worden sind." Die zweisprachige Kompetenz und die Intention des Übersetzers sind als selbstverständliche Voraussetzung der literarischen Übersetzung bei dieser Untersuchung mit konkreten Beispielen zur Sprache gekommen.

Als eine für meine übersetzungskritischen Ansichten wesentliche Erfahrung möchte ich zuletzt mein Gespräch mit Max Frisch erwähnen. Anlässlich meiner Übersetzung seiner Erzählung "Der Mensch erscheint im Holozän" habe ich ihn vor zwei Jahren in Zürich besucht. Wir haben uns hauptsächlich über die literarische Übersetzung unterhalten. Ich war berührt von seinem Interesse für die Übersetzungen seiner Werke. Er erzählte, wie schockiert er über die französische Übersetzung einer seiner Romane war. Die fast immer gleich kurzen Sätze des französischen Buches sind ihm gleich aufgefallen. Denn seine verschiedenen langen Sätze hatte der Übersetzer wahrscheinlich zwecks der leichteren Verständlichkeit in kurze Sätze geteilt. Für den Druck meiner Übersetzung von "Der Mensch er-

scheint im Holozän " hat er dringend empfohlen, dass der Verleger auf die äussere Form, hier meine ich damit das konkrete Aussehen, besonders achtgibt. Der Schriftcharakter, ob Block, kursiv oder klein, sollte unbedingt berücksichtigt werden. Auch die ungleiche Grösse der leer gelassenen Stellen sollte beachtet werden. Auf die optische Wirkung seines Werkes legt er Wert, und er ist der Ansicht, dass das literarische Werk ein Ganzes ist. Diese Empfindsamkeit Max Frischs für die Übersetzung seines Werkes war für mich ein warnendes Beispiel von Symbolcharakter: Ein literarisches Werk darf nie nur als Inhalt, als Stoff übersetzt werden. Sein Stil, ja seine Interpunktion und seine Druckform müssen mitberücksichtigt werden. Das kann aber erst der Philologe bewältigen, weil er Fachkenntnis und Sinn für die Eigenschaften eines literarischen Werkes hat.

Philologie-Abteilungen der Universitäten sollten sich verpflichtet fühlen, die Tätigkeit "Literarische Übersetzung" zu überwachen. Das kann sowohl als selbständiges Unternehmen als auch durch das Veröffentlichen von Übersetzungskritiken verwirklicht werden. Als einen weiteren und zwar ebenso wichtigen Beitrag der Philologen sehe ich ihre Hilfe bei der Beratung der Verlage, wenn sie die zu übersetzenden Werke bestimmen. Die meisten Verlage arbeiten nach Profitmassstäben des Büchermarktes und zeigen selten den Mut, ein literarisch hochgeachtetes Werk ohne Profitaussichten übersetzen zu lassen und zu verlegen.

Und hier sollen sich grössere Kulturinstitutionen mit ihrer finanziellen Unterstützung einschalten. Den sehr beachtenswerten Hilfeleistungen von Inter Nationes und Pro Helvetia sollten sich weitere anschliessen. Die Alexander-von-Humboldt-Stiftung sollte ihre Richtlinien in diese Richtung erweitern. Hier möchte ich noch einmal mein Gespräch mit Max Frisch erwähnen. Er erzählte mir, wie er die Rockefeller-Stiftung hinsichtlich literarischer Übersetzungen beraten hat: Solche Institutionen sollten literarische Übersetzungen nicht nur finanziell unterstützen, sondern ihre ehemaligen Stipendiaten unter den Schriftstellern und Dichtern um Beratung bitten. Ähnliches möchte ich von der Humboldt-Stiftung erwarten. Wir, die ehemaligen Humboldt-Stipendiaten sind bereit, mit ihr zusammenzuarbeiten und zur eigentlichen Mission solcher internationalen Institutionen beizutragen. Dass die Weltliteratur im Sinne von Goethe der Völkerverständigung hilft, ist für uns Auslandsgermanisten eine unbestrittene Wahrheit. Und Weltliteratur kann nur durch erfolgreiche literarische Übersetzung ihren Sinn haben.

Zum Schluss möchte ich von meiner eigenen allerneuesten Erfahrung als literarische Übersetzerin sprechen. Eine meiner letzten Übersetzungen ist Thomas Manns "Lotte in Weimar". Der Text hatte mir besonders im 7. Kapitel des Romans viel

Sorgen gemacht. Wie bekannt ist dieses Kapitel in vieler Hinsicht das Zentrum des Werkes: Goethe steht hier endlich als Mensch mit Leib und Seele vor dem Leser. Sein Selbstgespräch, sein Bewusstseinsstrom ist voll von Anspielungen auf damalige literarische Umstände; z.B. Goethes Stellungnahme zu Schiller, seine Hassliebe zu ihm ist hier hervorragend dargestellt. Ohne den Namen Schiller auszusprechen, ist hier viel von ihm die Rede. Ich als Übersetzerin musste das feststellen und als Fussnote den türkischen Lesern erklären. Aber um der völligen Verständlichkeit willen habe ich nirgends versucht, die halben Sätze, die Gedankenketten der Gestalt Goethe abzurunden. Dass die literarische Übersetzung sowohl in Bezug auf Inhalt wie auch in Bezug auf die Form des Werkes die absolute Fachkenntnis des Philologen braucht, habe ich bei der Übersetzung von "Lotte in Weimar" öfters erlebt. Ich hoffe, dass mein Buch diese Tatsache bestätigt.

Meinen Aufsatz möchte ich wiederum mit einer historischen Bewertung schliessen: Die mehr als sieben Jahrzehnte alte Geschichte der türkischen literarischen Übersetzung (die erste offizielle Übersetzungsorganisation ist 1926 im Erziehungsministerium gegründet worden) zeugt von einer Entwicklung; dass heute Übersetzungskritik in Feuilletons und Literaturzeitschriften blüht und Akademiker sie als ein Problem der Forschung betrachten, ist nur positiv zu bewerten.

## **Entsprechungen einiger subordinierender deutscher Konjunktionen im Türkischen**

**Dr. Bengül Çetintaş, Ankara**

In dieser Arbeit sollen die frequentesten Verknüpfungsmittel aufgeführt werden, die im Türkischen den deutschen subordinierenden Konjunktionen entsprechen. Der Bestand der auswahlweise untersuchten Konjunktionen steht nachfolgend in der Tabelle.

Wenn man kontrastiv im Bereich der Konjunktionen arbeitet, so bestätigt sich bald, dass diese Wörter im Türkischen durch ihre Bildung von Nebensätzen Probleme bereiten, da das Türkische für hypotaktisch geordnete Sätze keine einheitlichen Bildungsregeln hat bzw. über ein heterogenes Nebensatzsystem verfügt. Das Ziel der vorliegenden Arbeit ist daher auch einen Einblick in das Nebensatzsystem des Türkischen zu gewinnen.

### **Die Konjunktionen und ihre Äquivalente**

Anhand der Übersetzung von authentischen Sätzen mit entsprechender Konjunktion, konnten folgende Inhaltsäquivalente im Türkischen festgestellt werden. Da wir bisher Übersetzungsmöglichkeiten und Verwendung der Partizipsuffixe *-dik* und *-ecek*, der Infinitive *-mek* und *-me* in adverbialer Funktion untersucht haben, bleiben diese Konstruktionen in dieser Arbeit weitgehend unberücksichtigt. Der Vollständigkeit wegen sollen sie aber in der Tabelle (mit Sternchen) dargestellt werden.

Die im Deutschen vorhandenen semantischen Kategorien bilden die Grundlage für die Gruppierung (vgl. Engel 1988, Buscha 1989).

Bedeutung	Verknüpfungsmittel	
	Deutsch	Türkisch
adversativ	während	(i)ken -diği halde*
final	*damit um...zu	-mek için, -mesi için* -mek üzere* -sin diye ki...-sin
kausal	da weil	-diği için* -diğine göre -diğinden (dolaylı/önartı)* -mesi nedeniyle/sebebiyle* -mesinden dolayı/ötürü* diye
komitativ	ohne dass ohne...zu	-meden -meksizin -meyerek
irreal-komparativ	als als ob als wenn	-ir/-yor/-ecek/-miş -cesine -ir/-yor/-ecek/-miş gibi -ir/-yor/ecek/-miş* benzetmek
konditional	wenn falls sofern *	-diği takdirde* -mesi halinde* mesi koşuluyla /şartıyla* (eğer)...-se -di mi
konsekutiv	so dass so..., dass	öyle/ öylesine/ o kadar ki* öyle/ öylesine/ o kadar... ki ki...-sin -ecek kadar / denli*
irreal-konsekutiv	(zu).... als dass (zu).... um...zu	-meyecek kadar/denli*
konzessiv	obwohl/obgleich/ obschon/obzwar wenn auch wenngleich wemnschon auch wenn	-diği halde* -mekle beraber/ birlikte* -mesine karşın/rağmen* -e bile/de

proportional	je...desto/ umso	-dikçe -diği oranda / ölçüde / nispette* -ne kadar / denli...-se, o kadar / denli
substitutiv	(an)statt dass (an)statt...zu	-eceğine* -ecek yerde /-eceği yerde* mek yerine* mektense*
temporal (gleichzeitig)	als seitdem solange sooft während wenn	-(i)ken -diği strada* -diği zaman* diğinde* -eli/-eli beri/-eliden beri -di -eli diğinden beri* -mesinden beri* -diği süre/ sürece/ süreyle* ne zaman... -se -dikçe
(vorzeitig)	als kaum dass nachdem sobald sowie wenn	-ince -(i)r... -mez -dikten sonra* -diği gibi* -mesinden sonra -di mi
(nachzeitig)	bevor bis ehe	-meden (önce/evvel) -mezden (önce/evvel) -mezden (önce/evvel) -ene dek/ deyin/kadar -esiye dek/deyin/kada -inceye dek/deyin/kadar

Wie auch anhand der Liste oben deutlich wird, verfügt das Türkische über ein vielfältig konstruiertes Verknüpfungsmittelinventar. Man kann dabei im allgemeinen unterscheiden, wo das Konjunkionaläquivalent auf einem Partizip (*-diği halde*), einem Infinitiv (*-mek için*), einem Gerundium (*-ince*) und einer Konjunktion (*ki*) basiert. Als besondere Fälle weisen sich die Konstruktionen aus, deren Hauptelement das Konditionalsuffix *-se* (*-se bile*) oder Tempusformen sind (*-di mi*).

Klassifizierungsversuche der türkischen Verknüpfungsmittel, die zur Bildung von Nebensätzen dienen, bleiben aufgrund der uneinheitlichen syntaktischen und morphologischen Merkmale immer kontrovers. Diese Einsicht bestätigt sich bereits dann, wenn man versucht, sich in verschiedenen Grammatiken in diesem Bereich zu orientieren. Beinahe jede Grammatik bietet einen anderen Ausgangspunkt. Während z.B. Ediskun (1963) aufgrund funktionaler Kriterien, eine weitgehend gesamtheitliche Darstellung der Verknüpfungsmittel darlegt, behandelt sie Gencan (1979) in verschiedenen grammatischen Kategorien. *-diği halde* wird z.B. unter den Partizipien aufgeführt, das funktionsgleiche *-diği için* dagegen, behandelt er unter den Gerundien. Kibling (1960) bezeichnet die verschiedenen Formen der Partizipsuffixe *-dik* und *-ecek* in adverbialer Funktion, als Verbalnomen, Lewis (1967) zählt sie zu den Gerundien, und die Konstruktionen mit dem Infinitiv zu den Verbalnomen.

Aufgrund der morphologisch und syntaktisch heterogenen Beschaffenheit kann man die türkischen Verknüpfungsmittel weder einheitlich in einer Gruppe zusammenfassen, noch einheitlich definieren. Für die allermeisten Verknüpfungsmittel trifft jedoch die Definition von Yüce (1973) zu, der sie als "Verbalformen" bezeichnet "die im Satz eine adverbiale Funktion erfüllen und damit prädikative Elemente von satzähnlichen Konstruktionen darstellen, die im allgemeinen nicht unbedingt ein eigenes Subjekt oder eigene Zeit aufweisen."

Die deutschen Konjunktionen fungieren dagegen in einer morphologisch und syntaktisch einheitlich definierten Wortgruppe. Buscha (1989) kennzeichnet sie als "in morphologischer Hinsicht unveränderliche Worteinheiten, die als syntaktische Verknüpfungszeichen [...] mit je verschiedener Verknüpfungsbedeutung gebraucht werden" und immer vor dem anzuschließenden Teil stehen.

### **Bedeutung und Gebrauch der einzelnen Konjunkionaläquivalente**

Im folgenden sollen verschiedene Verknüpfungsmittel aufgeführt werden, mit denen deutsche Nebensätze im Türkischen wiedergegeben werden können. Unter Zu-

hilfenahme von einschlägigen Grammatiken zum Türkischen sollen sie im Hinblick auf ihre Bedeutung und ihrem Gebrauch untersucht werden. Zur Bedeutung und zum Gebrauch der entsprechenden deutschen Konjunktion werden Hinweise nur geben, wenn es die entsprechende Konjunktion aufgrund besonderer Merkmale erfordert.

**(-miş) -cesine, (-miş) gibi**

Das Gerundium auf -cesine (-casına) erhält in Kombination mit den Suffix -miş -ir, -yor, -ecek oder deren durch -miş erweiterte Formen irreal-komparative Bedeutung. Mit -cesine wird ausgedrückt, dass sich der Vergleich auf einen Sachverhalt bezieht, der nicht der Wirklichkeit entspricht. In gleicher Bedeutung wird auch das Wort gibi verwendet, das den oben erwähnten Formen nachgesetzt wird und darüberhinaus, in der Form -miş gibi neben den Verben auch an andere Wörter treten kann. Zur Verdeutlichung kann zusätzlich das Vergleichselement sanki stehen.

*"Tanınmış gibi baktı." "Vuracakmışcasına davrandı." (Banguoğlu 1974, S.440)*

Diese Ausdrucksmittel finden im Deutschen Entsprechung, in den irreal-komparativen Konjunktionen als und als ob. Im Nebensatz (NS) mit als steht das Verb unmittelbar nach der Konjunktion. Das finite NS-Verb steht häufig im Konjunktiv und ist vor allem für die Konjunktion als charakteristisch.

"Und ich sah uns durch den Flur gehen, als gingen wir in die Tiefe eines Spiegels."

(Böll 1955a, S. 25)

"Bloch tat, als sei er erschrocken."

(Handke 1970, S. 13)

"Als wäre sie stumm, als wäre er taub, trat er zur Seite und ging seines Weges."

(Canetti 1986, S. 61)

"Da spielte er mit seinen Augen, als wären sie für die Ewigkeit offen."

(Canetti 1986, S.42)

"...Torstag herrschte mit schräggelegtem Kopf, als ob er auf den niederschlagenden Regen läuschte. (Lenz 1963, S. 98)

"Seine Stimme klang, als ob er lachte."

(Canetti 1986, S. 78)

"Koridorda, bir aynanın derinliklerine yol alır gibi yürüdüğümüzü görmüştüm."

(Böll 1972, S. 29)

) "Bloch şaşırmış gibi yapıtı."

(Handke 1986, S.3)

"Sanki karısı dilsiz, kendisi de şaşırmış gibi yana çekildi."

(Canetti 1984, S.81)

"Oysa kendi sanki sonsuzluğa dek açık kalacaklarmıscasına gözleriyle oynamaktaydı."

(Canetti 1984, S.45)

"...Torstag, boşalan yağmura kulak veriyormıscasına, başını yana eğmişti."

(Lenz 1982, S. 94)

"Sesi, sanki gülmüyormuş gibi çıkıyordu."

(Canetti 1984, S. 101)

## -dikçe

Das Gerundium auf -dikçe hat temporale oder auch proportionale Bedeutung. Es wird gebildet, in dem -dikçe (-dikça, -dukça, -dükçe) an den Verbstamm angehängt wird. Der NS geht häufig dem OBS voran.

(1) Temporal: Es können zwei Varianten unterschieden werden:

a) -dikçe kennzeichnet, dass sich der Nebensatz- (NS)-und der Obersatz- (OBS) - Sachverhalt in der Relation der Gleichzeitigkeit, gleich häufig wiederholen.

"Rüzgar estikçe ağaçlar hışırdıyordu." (Koç 1990, S. 327)

In diesen Fällen kommutiert -dikçe mit der Konstruktion ne zaman ...-se.

Dieses Gerundium findet im Deutschen in der Temporalkonjunktion sooft, (immer) wenn Entsprechung.

"...sooft sie mich erblickte, stieß sie ihre Prophezeiungen aus."

(Böhl 1955c, S.13)

"Gözü bana hiştikçe, kehaneti savıyordu."

(Böhl 1982, S. 13)

b) -dikçe drückt aus, dass der NS-Sachverhalt die gleiche Dauer hat wie der OBS-Sachverhalt.

"Güneş ışıldadıkça hayat devam edecektir." (Emre 1945, S. 400)

Es lässt sich in dieser Bedeutungsvariante im Deutschen wiedergeben mit der Konjunktion solange. Der NS mit solange ist häufig ein Vordersatz.

"Solange sie sie noch vertraut miteinander gesprochen hatten, hatte er auch die Umgebung ringsum immer mehr vergessen."

(Handke 1970, S. 65)

"Kommünkçe dedikleri ona gitgide daha az dogal gelmeye başladı."

(Handke 1986, S. 29)

(2) Proportional: -dikçe drückt aus, dass sich der OBS-Sachverhalt proportional zum und abhängig vom NS-Sachverhalt ändert.

"Onu tanıdıkça seveceksin." (Koç 1990, S.327)

-dikçe kommutiert in dieser Bedeutung mit ne kadar/denli ...-se, o kadar/denli und -diği oranda/ölçüde.

Dieses Gerundium lässt sich im Deutschen mit der Konjunktion je..., desto/umso wiedergeben. Die Proportionalität zwischen den Teilsätzen wird im deutschen Satz durch gleichwertige Komparativformen ausgedrückt, die unmittelbar auf die Konjunktionsteile folgen. Dabei leitet je den NS und desto/ umso den OBS ein. Der NS ist ein Vordersatz.

"Je höher sie kamen, desto menschenleerer wurden die Korridore und Hallen."  
(Dürrenmatt 1975, S. 49)

"Yükarı çıktıkça koridorlar, salonlar daha bir ıssızlaşıyordu."  
(Dürrenmatt 1982, S. 56)

## **-di mi**

Die Vergangenheitsform **-di** erhält in Kombination mit der Fragepartikel **mi** konditionale Bedeutung und kennzeichnet ihren Sachverhalt als Bedingung für die Realisierung des nachfolgenden Satzes aus. Das personalsuffigierte **-di** tritt an den Verbstamm die Partikel **-mi** folgt dieser Form.

"*Kişioğlu çalıştı mı her güçlüğü yener.*" (Gencan 1979, S. 370)

**-di mi** ist in vielen Fällen gegen **-diği** takdirde, **-mesi** şartıyla austauschbar. Es kann im Deutschen in der Konjunktion **falls**, oder wenn Entsprechung finden.

"Die Schuhe hat er mir geputzt und Bier geholt, falls Mutter und ich Bier wollten."  
(Grass 1979, S. 39)

"...ayakkabılarımızı temizler, annemle birini içmek istedik mi, gelip bize bir tane alır."  
(Grass 1972, S. 47)

## **diye**

Dieses Gerundium bildet eine besondere Form des Gerundiums auf **-e**, **-a**, abgeleitet vom Verb **demek**. Es hat finale und kausale Bedeutung.

(1) Final: **diye** kennzeichnet in Kombination mit optativisch-imperativischen Formen (Verbstamm + **-eyim**, **-esin**, **-sin**, **-elim**, **-esiniz**, **-sinler**) den NS-Sachverhalt als Ziel oder Zweck des OBS-Sachverhalts.

"*Sana bu akşam eve dönesin diye tel çekmişler.*" (Gencan 1979, S. 290)

Der NS steht gewöhnlich als Vordersatz bzw. dem OBS-Verb voran. Die Konstruktion **-sin diye** ist gegen **ki...-sin** austauschbar. Im Unterschied zu der Konjunktion **ki** wird das Gerundium **diye** der optativisch-imperativischen Form nachgestellt.

In finaler Bedeutung lässt sich **-sin diye** im Deutschen mit der Konjunktion **damit** oder mit der Infinitivkonjunktion **um...zu** wiedergeben.

"Ich hatte ihren Unterarm gefasst, damit sie nicht davonläuft."  
(Frisch 1962, S.167)

"..bir yere kaybolmasın diye kolunu tutuyordum."  
(Frisch 1987, S. 141)

(2) Kausal: **diye** kann nach einem Aussagesatz, den NS-Sachverhalt als Grund oder die Ursache für den OBS-Sachverhalt ausweisen.

*"Erken uyursunuz diye rahatsız etmekten çekindim."* (Gencan 1979, S. 405)

In kausaler Bedeutung kann es im Deutschen mit den Konjunktionen *da* oder *weil* wiedergegeben werden.

"Da mein Mann Tuberkulose hat, bekomme ich Keims."

(Handke 1972, S. 81)

"Kocam verem diye vermiyorlar."

(Handke 1985, S. 62)

### **-eli , -eli beri, -eliden beri, -di -eli**

Das Gerundium auf *-eli* hat temporale Bedeutung und signalisiert, dass der NS- und OBS-Sachverhalt (von einem bestimmten Zeitpunkt der Vergangenheit) gleichzeitig beginnen bzw. gelten. Der NS ist vorwiegend ein Vordersatz.

*"Ankara'ya geledi kimseyi görmedim."* (Koç 1990, S. 322)

Er wird gebildet, indem *-eli* (*-alı*, nach Vokalauslaut *-yeli*, *-yah*) dem Verbstamm angefügt wird. *-eli* ist bedeutungsgleich mit der postpositionalerweiterten Form *-eli beri* oder dessen ablativsuffigierte Form *-eliden beri*. Eine weitere Konkurrenzform bildet *-di -eli* durch die unmittelbare Aufeinanderfolge des gleichen Verbstamms.

Diese Formen lassen sich im Deutschen mit der Konjunktion *seit(dem)* wiedergeben.

"Es war noch nicht elf Stunden hier, seit ich das Haus verlassen hatte."

(Böll 1955 c, S. 496)

"Ben evden çıkaktı daha on bir saat olmamıştı."

(Böll 1982, S. 110)

"Seit ich die Menschen kenne, liebe ich die Tiere."

(Handke 1972, S. 28)

"İnsanları tanıyaltı beri hayvanları seviyorum."

(Handke 1985, S. 23)

### **-ince**

Das Gerundium auf *-ince* hat temporale Bedeutung und kennzeichnet eine Aufeinanderfolge der Sachverhalte im NS und OBS. Der NS mit *-ince* ist gewöhnlich ein Vordersatz.

*"Yağmur başlayınca kaçışnk."* (Banguoğlu 1974, S.433)

Er wird gebildet, indem *-ince*, *-mca*, *-ünce*, *-unca* (nach Vokalauslaut mit *-y*-Einschub) dem Verbstamm angehängt wird. Das Gerundium richtet sich in Zeit und Person (wenn ihm nicht ein eigenes Subjekt vorangeht) nach dem OBS-Verb.

*-ince* alterniert mit dem temporalen *-r...-mez* und unterscheidet sich von diesem

durch das Intervall zwischen NS und OBS-Sachverhalt, das bei -r...-mez kürzer ist.

Anmerkung: Negierte -ince Gefüge weisen zuweilen eine kausale Nebenbedeutung auf: "Sizi göremeyince pek üzüldü." (Ediskun 1963, S. 257)

Im Deutschen kann dieses Gerundium wiedergegeben werden durch Temporalsätze, die mit sobald/sowie, als, wenn eingeleitet werden:

"Sowie er merkte, dass man bei mir nicht handelt mit Materie..., redete er kaufmännisch."

(Frisch 1962, S.115)

Sie war erleichtert, als ihr der Junge einfiel.

(Boll 1955b, S.193)

"Weinen die Menschen denn nicht, wenn ein Engel des Himmels von ihnen geht?"

(Dürrenmatt 1957, S. 31)

"Benimle resin... üzerine konuşmaya yacağımı anlayınca titicaren konuşmaya başladı."

(Frisch 1987, S. 97)

"Oğlu aklıma gelince, içim rahatladığımı hissetti."

(Boll 1984, S.67)

"Tanrının bir meleği yarıtarımdan ayrılınca insanlar hiç ağlamaz mı?"

(Dürrenmatt 1981, S. 37)

### **-inceye dek/ değin/ kadar, -ene dek/değin/kadar**

Die Erweiterung des Gerundiums auf -ince (-ınca, -ince, -unca) durch die frei austauschbaren dativischen Postpositionen -dek, -değin, kadar stiftet zwischen dem NS- und OBS-Sachverhalt eine temporale Beziehung. In gleicher Bedeutung und Funktion kann auch -ene (-ana) dek/değin/kadar stehen. Diese Gerundien kennzeichnen den Abschluss des OBS-Sachverhalts mit dem Beginn des NS-Sachverhalts. Der NS ist meistens ein Vordersatz. In Zeit und Person verhalten sich diese Formen entsprechend dem Gerundium auf -ince; oft steht ihnen ein eigenes Subjekt voran.

*"İşlerim bitinceye kadar burada kalacağım."* (Gencan 1979, S. 400)

Sie lassen sich im Deutschen durch Temporalsätze mit der Konjunktionen bis wiedergegeben werden.

"Ich rechnete, bis Ivy mir glaubte..."

(Frisch 1962, S. 86)

"Er vertrieb sich die Zeit, bis die Frau kam..."

(Handke 1970, S. 12)

"Ivy inanuncaya kadar hesapladım."

(Frisch 1987, S. 72)

"Kadın gelene dek ... zaman öldürdü."

(Handke 1986, S.3)

## **-(i) ken**

Dieses Gerundium kann entweder selbstständig als Wort *-iken* oder durch Abfall von *i* als Suffix, an den durch *-ir*, *-yor*, *-miş*, *-ecek* (der 3. Pers. Sg. und Pl.) erweiterten Verbstamm, und ferner auch an Wörter anderer Wortarten treten. *-(i)ken* unterliegt nicht der Vokalharmonie. Bei Vokalauslaut steht *-yken*.

Es stiftet unterschiedliche semantische Beziehungen. In Kombination mit dem *-ir* seltener mit dem *-yor* Präsens erhält *-(i)ken* entweder (a) temporale oder (b) adversative Bedeutung bzw. lässt (i)ken (c) beide Bedeutungsvarianten zu.

(a) "O konuşurken kekeleyor." (Ediskun 1963, S. 254)

(b) "Her gün sokağa çıkarken bugün sokağa çıkmadım." (ebd.)

(c) "Kardeşim yazı yazarken ben kitap okuyorum." (Emre1942, S.402)

Adversative Bedeutung hat *-(i)ken*, wenn zwischen dem Sachverhalt im NS und OBS kein gleichzeitiges Verhältnis vorliegt, und zusätzlich Elemente in den TS in einem kontrastischen Verhältnis stehen. Temporale Bedeutung liegt vor, wenn die Sachverhalte im Verhältnis der Gleichzeitigkeit stehen, ohne dabei kontrastische Elemente aufzuweisen. Beide Bedeutungen sind möglich, wenn die Sachverhalte im Verhältnis der Gleichzeitigkeit stehen und gegenüberstellende Elemente enthalten, die jedoch nicht kontrastischer Art sind.

Mit der *-miş-* bzw. *-ecek-*Form kombiniert erhält *-(i)ken* vorwiegend adversativ-konzessive Bedeutung.

"Koltuğa oturmuşken kalktı."

"Bize gelecekenk vazgeçmiş (= bize gelmeye niyeti olduğu halde...)"

(Ediskun, 1963, S. 254)

Die temporale und die adversative Bedeutung lassen sich folgenderweise unterscheiden:

(1) Temporal: *-(i)ken* nennt den Zeitraum, in dem sich der NS- und OBS-Sachverhalt abspielen. Der OBS-Sachverhalt kann, muss jedoch nicht den gesamten (i)ken-Zeitraum umfassen.

In temporaler Bedeutung kann *-iken* im Deutschen wiedergegeben werden mit den Konjunktionen während, als und wenn:

"Seine Mutter hatte ihn geboren, während Bomben auf die Stadt fielen."

(Böll 1955b, S. 157)

"... meine Mutter starb, als ich noch klein war." (Mann 1976a, S. 183)

"Die Scheidungsrichter sprechen am Telefon Latein, wenn sie fachlich miteinander reden." (Böll 1955a, S. 137)

"Annesi onu, kentin üstüne bombalar yağarken doğurmuştu."

(Böll 1984, S. 21)

"...annem ben daha küçükken ölmüş"

(Mann 1983b, S. 96)

"Boşanma yargıçları mesleki görüşmeler yaparken telefonda Latince konuşurlar."

(Böll 1972, S. 178)

(2) Adversativ: -(i)ken drückt aus, dass der NS- und der OBS-Sachverhalt in einem gegensätzlichen Verhältnis stehen.

Das adversative -iken wird im Deutschen häufig mit der Konjunktion während wiedergegeben, die gleichfalls in temporaler und adversativer Bedeutung verwendet werden kann.

"Er ging nachlässig und gleichmäßig, während Hansens Beine ...elastisch und taktfest einherschritten."

(Mann 1976b, S. 214)

"Wie dunkel ihr glattes Haar war. Meins würde ja schon grau, während durch ihres noch keine sichtbaren grauen Strähnen liefen." (Seghers 1963, S. 236)

"Hansen'in bacakları hoplaya zıplaya, ölçüyü tutturmuş giderken o tembel ve düzensiz adımlarla ilerliyordu."

(Mann 1983a, S. 14)

"Parlak saçları ... ne kadar siyahtı. Henüz onunkilerde görünen tek bir gri tel yokken, benünkiler neredeyse grileşmişti bile." (Seghers 1987, S. 53)

## ki ... -sin

Die Konjunktion ki erhält Kombination mit optativisch-imperativischen Formen (Verbstamm + -eyim, -esin, -sin, -elim, -esiniz, -sinler) finale Bedeutung und drückt aus, dass ihr Sachverhalt den Zweck oder das Ziel des vorangehenden Sachverhalts darstellt. Sie ist auf die Finalsatzkombination beschränkt.

"Izmir'den buraya geldim ki sizi göreyim." (Ediskun 1963, S. 304)

Die Konstruktion ki...sin ist unter der Bedingung, dass die Optativform vorangestellt wird, gegen das Gerundium diye austauschbar.

Izmir'den buraya sizi göreyim diye geldim.

Die ki...-sin Konstruktion lässt sich, abhängig von einem negierten Verb zuweilen

auch als Folge des vorangehenden Satzes ausweisen.

“Bir kusur işlemedim ki yüzüm kızarsın.” (Ediskun 1963, S. 304)

Im Deutschen findet das finale *ki...sin* in der Konjunktion *damit* oder in der Infinitivkonjunktion *um...zu* Entsprechung.

“...du musst schreiben, damit er fliehen kann.”  
(Lenz 1982, S.112)

“...ates et ki kaçabilım.”  
(Lenz 1963, S. 117)

### **-meden (önce/evvel), -meksizin**

Das Gerundium auf *-meden* hat temporale oder auch komitative Bedeutung.

(1) Komitativ: In komitativer Bedeutung alterniert *-meden* mit dem Gerundium auf *-meksizin*. Bei identischem Subjekt in den TS kann auch zuweilen *-meyerek* stehen. Diese Gerundien drücken aus, dass der NS-Sachverhalt, der zum OBS-Sachverhalt in einem Begleit-Verhältnis steht, – oft wider Erwarten – nicht realisiert wird; der NS-Sachverhalt nennt konkret den fehlenden (Begleit)-Sachverhalt.

“Bugün yemek yemeden gitti.” (Ediskun 1963, S. 255)

Diese Gerundien können im Deutschen abhängig von den Subjektverhältnissen mit

“Ich rasierte mich, ohne viel zu reden.”  
(Frisch 1962, S. 100)

“Çok fazla konuşmadan traş oldum.”  
(Frisch 1987, S. 34)

“Ohne dass er damit etwas ausdrücken wollte, senkte er den Kopf.”  
(Handke 1970, S.11)

“Bununla hiç bir şey kasdetmeksizin başını eğdi.”  
(Handke 1986, S. 2)

(2) Temporal: *-meden* drückt aus, dass der NS-Sachverhalt zeitlich nach dem OBS-Sachverhalt liegt. Dem Gerundium wird zur Verdeutlichung des temporalen Sinns zumeist die Postposition *önce/evvel* nachgesetzt. In temporaler Bedeutung alterniert *-meden (önce/evvel)* mit der Form *-mezden önce/evvel*.

“Uzun yola çıkmadan önce iyi uyu.” (Koç 1990, S.330)

“Bevor es anfängt, wird mit dem Leben abgeschlossen.”  
(Grass 1980, S. 86)

“Hayata daha başlamadan veda ediliyor.”  
(Grass 1987, S. 66)

“...ehe der Tag begann, kehrte er wieder...”  
(Hesse 1968, S. 624)

“...tau ağrımadan önce, tekrar döndü geldi.”  
(Hesse 1972, S. 20)

“Bevor sie ihre Stelle aufgab, musste sie ihn fragen.”  
(Canetti 1986, S.26)

“...işinden ayrılmazdan önce Kien'e bunu sormalıydı.” (Canetti 1984, S.40)

### -(i)r ... -mez

Das Gerundium auf -(i)r ... -mez hat temporale Bedeutung und drückt aus, dass der NS-Sachverhalt unmittelbar vor dem OBS-Sachverhalt liegt. Es wird gebildet, indem das positive und das negative ir-Präsens (der 3. Pers. Sg.) in unmittelbarer Aufeinanderfolge an den gleichen Verbstamm treten. Der NS mit -(i)r...-mez steht gewöhnlich als Vordersatz. -(i)r...-mez alterniert mit -diği gibi und -ince.

*"Savaş biter bitmez barış görüşmeleri yapıldı."* (Koç 1990, S. 331)

Dieses Gerundium kann im Deutschen häufig durch Temporalsätze mit den Konjunktion sobald/sowie und kaum dass wiedergegeben werden.

"Sowie er sich stark fühlte, fasste er einen Plan zur Flucht."

(Canetti, 1986, S. 184)

"... gücünü kazanır kazanmaz hemen dağlara dönecekti."

(Canetti, 1984, S. 217)

"Kaum dass die Blasen an der Oberfläche waren, sah man sie wieder verschwinden."

"Kabarcıklar yüzeye ulaşır ulaşmaz kayboluyorlardı."

(Handke 1986, S. 31)

### -(i)se

Das Konditionalsuffix -se(-sa) kann entweder als selbständiges Wort -ise oder durch Abfall von i als Suffix, bei allen Personen und Verbformen einschliesslich der Negation stehen und in gleicher Weise auch an ein Nomen treten.

Dieses Suffix legt den NS-Sachverhalt als Bedingung für den OBS-Sachverhalt fest. Je nachdem, ob die Erfüllung der Bedingung im NS als tatsächlich oder möglich bzw. auch als unmöglich betrachtet wird, sind zwischen 'realen', 'potentialen' und 'irrealen' Konditionalsätzen zu unterscheiden. Die frequentesten Kombinationen mit -se lassen sich nach den Bedeutungsvarianten folgenderweise darstellen:

(a) Realer Konditionalsatz: Der NS-Sachverhalt weist sich als faktische Bedingung für den OBS-Sachverhalt aus. Das personalsuffigierte Konditionalsuffix tritt an die Tempusformen -ir oder -yor (für die Gegenwart), -di oder -miş (für die Vergangenheit) und -ecek (für die Zukunft).

*"Çalışıyorlarsa rahatsız etmeyelim."*

*"Pek sıkıldıysan biraz dolaş."*

*"Alacaksa fiyat iyidir."* (Banguoğlu 1974, S. 550)

Zuweilen erhält die Vergangenheitsform *-di* die erforderliche Personalendung, während *-se* unflektiert nachgesetzt wird. Z.B. *geldimse* (usw.)

(b) Potentialer Konditionalsatz: Der NS nennt eine Bedingung, die (in der Gegenwart und Zukunft) prinzipiell erfüllbar ist. Der potentielle Konditionalsatz für die Gegenwart und Zukunft wird gebildet, indem das Konditionalsuffix *-se* mit dem entsprechenden Personalsuffix an den Verbstamm tritt. Im OBS steht häufig das *-ir-Präsens*.

*"Uzansan yetişirsin."* (Banguoğlu 1974, S. 468)

Bei ausdrücklicher Zukunft steht zuweilen auch *-ecek olsa*. Bei Vergangenheit steht dementsprechend *-miş olsa*.

*"Anlatacak olsam gülersiniz."* (Banguoğlu 1974, S. 486)

(c) Irrealer Konditionalsatz: Die Bedingung, die der NS nennt, wird als unerfüllbar bzw. aufgrund des Vergangenheitsbezugs als nicht mehr erfüllbar betrachtet. Der irrealer Konditionalsatz wird gebildet, indem die personalsuffigierte *-di* bzw. *-miş*-Form, dem Konditionalsuffix nachgesetzt wird. Der OBS steht häufig in der *-irdi*, *-irmiş* Form.

*"Önceden düşünseydim tedbir alırdım."*

*"İsrar etseymişim vereceklermiş."* (Banguoğlu 1974, S. 469)

Zum Ausdruck von nicht mehr erfüllbaren Sachverhalten kann bei Vergangenheit auch die *-miş olsaydı* Form stehen. Der Irrealis wird dann gebildet, indem die *-miş* Form an den Verbstamm tritt und der Potential von *olmak* mit der *-di*-Form (gelegentlich *-miş*-Form) kombiniert wird. Der Bildung von *-miş olsaydı* entsprechend steht bei Zukunft *ecek olsaydı* (gelegentlich *-ecek olsaymış*).

*"Eğer bildirmiş olsaydınız çarçabuk ...gelirdim."* (Ediskun 1963, S. 239)

Häufiger in realen und seltener in irrealen Konditionalsätzen kann die Konjunktion *eğer/şayet* stehen und als zusätzliches Mittel den konditionalen Sinn verstärken.

Dieses Suffix findet im Deutschen in den Konjunktionen *wenn*, *falls* und *sofern* seine Entsprechung. Die letzten beiden können nicht in irrealen Sätzen stehen.

"Dann küsse mich, wenn du mich liebst." (Dürrenmatt 1957, S. 33)	"Beni seviyorsan öp öyleyse." (Dürrenmatt 1981, S. 38)
"Seine Hilfe hat er zugesagt, sofern wir seine Hilfe verlangen." (Frisch 1962, S. 68)	"Yardım edeceğine söz verdi, eğer yardımımıza ihtiyacımız olursa." (Frisch 1987, S. 56)
"Falls wir frühstücken wollen, wird es Zeit." (Boh 1955a, S. 166)	"Kahvaltıya gideceksek geç kahyyoruz." (Boh 1972, S. 166)
"Wenn sie dem Kleinen keinen Kuss gegeben hat, so geschah es aus Vorsicht." (Mann 1976, S. 203)	"Küçükü öpmediyse bunu dikkatli davranıştı için yaptım." (Mann 1983, S. 119)
"Wenn Daniel sich gestellt hätte, bräuchtet ihr nicht zu bitten." (Lenz 1963)	"Daniel teslim olsaydı, hiçbir şey dilememiz gerekmezdi." (Lenz 1982, S. 81)

### -se bile, -se de

Die Konjunktion *bile* oder *de(da)* erhält nach realen, potentialen bzw. irrealen Konditionalsätzen konzessive Bedeutung. Der Satz mit *-se bile/de* nennt einen Sachverhalt, der irrelevant und ohne Wirkung für den OBS-Sachverhalt bleibt.

"Çok aradıkça da bulamadık." "Gelse de oturmaz." (Gencan 1979, S.458)

Konzessive Bedeutung haben auch *-diği halde*, *-mesine karşın/ rağmen*, *-mekle beraber/birlikte*, die zum Ausdruck von realen Sachverhalten beschränkt sind. Zuweilen können *bile* und *de* auch vor dem konditionalen Verb stehen.

"Günler kısaldı...bahar da olsa..günler kısa." (Gencan, ebd.)

*-se bile / de* kann im Deutschen mit der Konjunktionen *wenn auch* und *auch wenn* wiedergegeben werden, wobei *wenn auch* vor allem reale Sachverhalte kennzeichnet, während bei *auch wenn* der hypothetische Sinn betont wird.

"Wenn auch die Rufe des Volkes dafür zu sprechen scheinen, der erfahrene Politiker verneint es." (Dürrenmatt 1957, S. 79)	"Halkın bağırmaları bunu destekliyorsa, da tecrübeli politikacı hayır diyor." (Dürrenmatt 1981, S. 129)
"So blöd, wie vermutet, war er nicht, wenn auch keineswegs sympatisch." (Frisch 1962, S.115)	"Sevimli değilse de, düşündüğüm gibi bu dala da değildi." (Frisch 1987, S. 97)
"...nicht zu vertreiben, auch wenn ein Wagen kommt." (Frisch 1962, S. 48)	"... bir araba bile geçse yerlerinden kıpırdamıyorlardı." (Frisch 1987, S. 39)

### ne kadar/denli ...-se, o kadar/denli

Das Konditionalsuffix -se (-sa) drückt in Kombination mit dem Adverb ne kadar/denli aus, dass sich der OBS-Sachverhalt proportional zum und abhängig vom NS-Sachverhalt ändert. Zum Ausdruck der Proportionalität dient der Gebrauch von ne kadar ...-se im NS und o kadar/denli im OBS.

Diese Konstruktion lässt sich im Deutschen mit der Konjunktion je desto / um so wiedergeben.

"Je näher sie sich kamen, um so weniger fürchtete sie ihn."

(Canetti 1986, S. 303)

"Birbirlerine ne denli yaklaşırsa, ona duyduğu korku o denli azalıyordu."

(Canetti 1984, S. 335)

"Je öfter sich ein Politiker widerspricht, desto grösser ist er."

(Dürrenmatt 1957, S. 80)

"Bir politikacı ne kadar tezata düşerse, o kadar büyük demektir."

(Dürrenmatt 1981, S. 130)

"Je armer hingegen ein Mensch ist, desto wohlfalliger wird er dem Himmel."

(Dürrenmatt 1957, S. 28)

"Buna karşılık bir insan ne kadar yoksulsa, Tanrıya o kadar hoş görünür."

(Dürrenmatt 1981, S. 33)

### ne zaman ...-se

Eine temporale Beziehung erstellt das Konditionalsuffix -se (-sa) in Kombination mit dem Frage-Adverb ne zaman. Diese Konstruktion drückt aus, dass sich der NS- und OBS-Sachverhalt in der Relation der Gleichzeitigkeit gleich häufig wiederholen. -se signalisiert konkret, dass der OBS-Sachverhalt immer nur dann eintritt, wenn der NS-Sachverhalt eintritt.

"*Ne zaman sokağa çıkayım desem misafir gelir.*" (Emre 1945, S. 535)

Diese Konstruktion lässt sich häufig im Deutschen wiedergeben mit einem Temporalsatz, der mit sooft oder (immer) wenn eingeleitet wird.

214

"Sooft ich mit der Handke gesprochen habe, erfüllt mich eine merkwürdige Leichtigkeit."

(Böll 1955a, S. 139)

"Handke ile ne zaman konuşsam, acayip bir hafiflik dolar içime."

(Böll 1972, S. 181)

## **Zusammenfassung der Grundeigenschaften der deutschen und türkischen Verknüpfungsmittel**

Sowohl im Deutschen als auch im Türkischen lassen sich die Verknüpfungsmittel als ein grammatisches Mittel auffassen, das bestimmte Arten von Sätzen nach syntaktischen und semantischen Merkmalen klassifiziert.

Der wesentliche Unterschied zwischen den Verknüpfungsmitteln beider Sprachen besteht darin, dass sie in ihren morphologischen bzw. auch syntaktischen Merkmalen nicht korrespondieren.

Die deutschen Verknüpfungsmittel sind unveränderliche Wörter; nach ihrer Wortstruktur sind sie als einteilig (als), zusammengesetzt (so dass) oder als mehrteilig (je... desto) ausgewiesen. Die türkischen Verknüpfungsmittel sind entweder eigene Bildungen (-ince) oder Kombinationen bekannter grammatischer Mittel (-mek için= Infinitiv + Postposition). Die Mehrzahl der Verknüpfungsmittel ist unveränderlich; an einige können Personalsuffixe oder Possessivsuffixe angehängt werden.

Die deutschen Verknüpfungsmittel leiten als eigenständige Wörter Nebensätze ein; der Nebensatz ist durch ein einleitendes Verknüpfungsmittel und durch die Endstellung des finiten bzw. infiniten Verbs charakterisiert. Die türkischen Verknüpfungsmittel sind dagegen in der Mehrzahl Suffixe bzw. Suffixgruppen, die auf unterschiedliche Weise dem Verb angefügt werden, wodurch auch das Verb, bei der Verknüpfung von Sätzen mitwirkt. Das Verb tritt zusammen mit dem Suffix an das Ende des Nebensatzes. Von einer finiten oder infiniten Verbform kann man nicht ausgehen. In Satzgefügen des Türkischen steht daher gewöhnlich nur das Obersatzverb in konjugierter Form.

Einen Sonderfall bildet z.B. das Gerundium *diye*, das genau wie die Konjunktion *ki* auf die Finitatzkombination beschränkt ist. Sonderfälle bilden auch die Suffixe *-se* und *-ken* oder die Form *-miş gibi*, die nicht unbedingt immer mit Verben in Beziehung stehen müssen, sondern auch an andere Wörter treten können.

Der Nebensatz kann im Deutschen in allen drei Positionen stehen (Vordersatz, Zwischensatz, Nachsatz). Der Nebensatz im Türkischen ist vorwiegend ein Vordersatz.

Die Funktion der deutschen und türkischen Verknüpfungsmittel ist nicht ausschliesslich auf die Verbindung von sprachlichen Elementen beschränkt. Die Konjunktion *seit* kann z.B. auch als Präposition gebraucht werden und das Gerundium *diye* in der direkten Rede.

Sowohl im Deutschen als auch im Türkischen können einige Verknüpfungsmittel

gegeneinander ausgetauscht werden. In bestimmten Fällen kann z.B. ki...sin durch sin...diye ersetzt werden oder die Konjunktion als durch sobald.

In beiden Sprachen kennzeichnen die Verknüpfungsmittel semantische Beziehungen zwischen den Sätzen, die sie verknüpfen. Sie weisen dabei spezifische Grundrelationen auf (z.B. Temporalität dt. sobald, türk. -r -mez; Finalität z.B. dt. damit, türk. -sin diye). Die Verknüpfungsmitteln in beiden Sprachen können abhängig vom Kontext auch in mehreren semantischen Funktionen auftreten (z.B. dt. während temporal / adversativ; türk. -dikçe temporal / proportional).

## LITERATUR

- ATABAY, Neşe, v.d. (1983): Sözcük Türleri, Ankara: TDK.
- BANGUOĞLU, Tahsin (1974): Türkçenin Grameri, İstanbul: Baha Matbaası.
- BÖLL, Heinrich (1955a): "Und sagte kein einziges Wort", In: Romane, Köln und Berlin: Verlag Kiepenhauer und Witsch, S. 9-147.
- BÖLL, Heinrich (1955b): "Haus ohne Hüter" In: Romane, Köln und Berlin: Verlag Kiepenhauer und Witsch, S. 147-419.
- BÖLL, Heinrich (1955c): "Das Brot der frühen Jahre", In: Romane, Köln und Berlin: Verlag Kiepenhauer und Witsch, S. 419-500.
- BÖLL, Heinrich (1972): *Ve o Hiç Bir Şey Demedi*, İstanbul: Cem Yayınevi.
- BÖLL, Heinrich (1982): *İlk Yılların Ekmeği*, İstanbul: Can Yayınları.
- BÖLL, Heinrich (1984): *Babasız Evler*, İstanbul: Altın Kitaplar Yayınevi.
- BUSCHA, Joachim (1989): *Lexikon deutscher Konjunktionen*, Leipzig: VEB Verlag Enzyklopädie.
- CANETTI, Elias (1984): *Körleşme*, İstanbul: Payel Yayınevi.
- CANETTI, Elias (1986): *Die Blendung*, Frankfurt a. M.: Fischer Verlag.
- CEMİLLİ, N., K. Liebe-Harkort (1980): *Sprachvergleich Türkisch-Deutsch*, Düsseldorf: Pädagogischer Verlag Schwann.
- DİZDAROĞLU, Hikmet (1976): *Tümcebilgisi*, Ankara: Kalite Basımevi (TDK Yayınları: 426).
- DÜRRENMATT, Friedrich (1957): *Ein Engel kommt nach Babylon*, Zürich: Verlag der Arche.
- DÜRRENMATT, Friedrich (1981): *Babil'e Bir Melek İniyor*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- DÜRRENMATT, Friedrich (1975): *Griechen sucht Griechin*, Frankfurt am Main: Ullstein Verlag.
- DÜRRENMATT, Friedrich (1982): *Yunanlı Bir Kız Aranıyor*, İstanbul: Can Yayınları.
- DUDEN (1973): *Grammatik der deutschen Sprache*, Mannheim: Dudenverlag, *Der Duden in 10 Bdn.*, Bd. 4.
- EDİSKUN, Haydar (1963): *Yeni Türk Dilbilgisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- EMRE, Ahmet Cevat (1945): *Türk Dilbilgisi*, İstanbul: Cumhuriyet Matbaası.
- ENGEL, U. (1988): *Deutsche Grammatik*, Heidelberg: Julius Groos Verlag.
- ERGİN, Muharrem (1962): *Türk Dil Bilgisi*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları 785.
- FRISCH, Max (1962): *Homo Faber*, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
- FRISCH, Max (1987): *Çarpık Sevdâ*, İstanbul: Can Yayınları.
- GENCAN, Tahir Nejat (1979): *Dilbilgisi*, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi. (TDK Yayınları: 418).
- HANDKE, Peter (1970): *Die Angst des Tormanns beim Elfmeter*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag.
- HANDKE, Peter (1972): *Wunschloses Glück*, Salzburg: Residenz Verlag.
- HANDKE, Peter (1985): *Mutsuzluğa Doyu.*, İstanbul: Ada Yayınları.
- HANDKE, Peter (1986): *Kalecinin Penaltı Anındaki Endişesi*, İstanbul: Lebib Yalkın Yayınları ve Basım İşleri.
- HELBIG, Gerhard (1982): "Probleme der Subklassifizierung der deutschen Nebensätze nach Form und Inhalt." *Deutsch als Fremdsprache*, 4, S. 202-212.
- HESSE, Hermann (1968): *Siddharta*, Frankfurt a.M.: Suhrkamp Verlag.
- HESSE, Hermann (1972): *Sidarta*, İstanbul: E Yayınları.
- KIESSLING, H. Joachim (1960): *Osmanisch-türkische Grammatik*, Wiesbaden: Otto Harrassowitz Verlag.
- KOÇ, Nurettin (1990): *Dilbilgisi*, İstanbul: İnkilap Kitabevi Yayınları.
- LANGENSCHIEDT (1984): *Praktisches Lehrbuch Türkisch*, Berlin - Schöneberg: Langenscheidt KG.
- LENZ, Siegfried (1963): *Stadtgespräch*, Hamburg: Hoffmann und Campe.
- LENZ, Siegfried (1982): *İşgal Altında*, İstanbul: Can Yayınları.
- LIEBE-HARKORT, Klaus (1981): *Türkisch für Deutsche*, Königstein/Ts.: Scriptor Verlag.

MANN, Thomas (1976a): "Tristan." In: Sämtliche Erzählungen, Frankfurt a.M.: S.Fischer Verlag, S. 170-206.

MANN, Thomas (1976b): "Tonio Kröger", In: Sämtliche Erzählungen, Frankfurt a.M.: S.Fischer Verlag, S. 213-266.

MANN, Thomas (1983a): Tristan, İstanbul: Birikim Yayınları, S. 13-76.

MANN, Thomas (1983b): Tonio Kröger - Tristan, İstanbul: Birikim Yayınları, S. 79-125

ÖZBEY, T., J. SCHMALE-ÖZBEY (1983): "Die Übersetzung deutscher Nebensätze ins Türkische." Materialia Turcica, 6, S. 64-79.

SEGHERS, Anna (1963): "Der Ausflug der toten Mädchen", In: Erzählungen. Berlin Ost: Luchterhand Verlag S. 207-239 (Band 1).

SEGHERS, Anna (1987): "Ölü Kızların Gezintisi", In: Öyküler. İstanbul: Ren Yayınevi, S.24-57.

YÜCE, N (1973): "Gerundien im Türkischen. Eine morphologische und syntaktische Untersuchung", Universität Mainz.

# **INTERKULTURELLE KOMMUNIKATION**



**TECHNISCHE UNIVERSITÄT CHEMNITZ-ZWICKAU**  
**Informationen zum Studiengang:**  
**Interkulturelle Kommunikation**

*Ausgangspunkte, Zielgruppen, Ziele und Inhalt des Studiums*

**(1) Ausgangspunkte:**

Die zunehmende Internationalisierung einer Vielzahl von Arbeitsfeldern drückt sich zum einen in der quantitativen Zunahme der traditionellen Außenbeziehungen aus, zum andern bewirkt sie eine neue Qualität der Begegnung von kulturdifferenten Werten, Wahrnehmungs- und Interpretations-schemata, die wiederum in Beruf und Alltag spezifische Kommunikationsformen erfordern. Kulturelle Fremderfahrungen gehören in wachsendem Maß zum Alltag des Zusammenlebens und -arbeitens (multikulturelle Arbeitsteams).

Zu solcher Bewältigung interkultureller Situationen soll das Studium der Interkulturellen Kommunikation den notwendigen qualitativen Sprung in der interkulturellen Handlungs-, Kommunikations- und Problemlösekompetenz fördern und eine allgemeine Fähigkeit

- zur internationalen Kooperation,
- zur Analyse interkultureller Kommunikationssituationen und
- zum kulturellen Mitteln ausbilden.

Die angebotenen Lehrveranstaltungen sind interdisziplinär angelegt und fokussieren wissenschaftliche Fragen zum Fremdverstehen (Xenologie).

## **(2) Zielgruppen:**

### **Das Fach *Interkulturelle Kommunikation* wendet sich an**

- Studierende (Muttersprachler), die ein generelles Interesse an Fragen länderübergreifender Kulturbeziehungen, internationaler Wirtschaftsbeziehungen oder an der Entwicklungszusammenarbeit haben, sich mit den vielfältigen kulturdifferenten Erscheinungsformen des (sprachlichen) Handelns beschäftigen möchten und gleichzeitig Auslandserfahrung suchen, um sie systematisch zur Beschäftigung mit ihrer eigenen Kultur in Bezug zu setzen,
- ausländische Studierende mit ähnlichen Interessen, einschließlich der Teilnehmer an zeitlich begrenzten europäischen und anderen Mobilitätsprogrammen, die vorhaben, beruflich von ihren Heimatländern aus Kooperationsprojekte mit Deutschen einzugehen,
- an Studierende in Aufbaustudiengängen bzw. Weiterbildungsmaßnahmen der Technischen Universität Chemnitz-Zwickau, die in der Regel über Berufserfahrung verfügen und Qualifikationen für die internationale Zusammenarbeit suchen.

## **(3) Ziele:**

### **Grobziele: Das Studium der Interkulturellen Kommunikation soll**

- Studierende unter Berücksichtigung der interkulturellen Anforderungen und Veränderungen in der Berufswelt die erforderlichen fachlichen Kenntnisse, Fähigkeiten und Methoden so vermitteln, daß die zu wissenschaftlicher Arbeit, kritischer Einordnung der wissenschaftlichen Erkenntnisse zum Fremdverstehen und zu verantwortlichem, internationale Aspekte integrierendem Handeln befähigt werden,
- Studierende mit den Methoden, Konzepten und Theorien der Interkulturellen Kommunikation so vertraut machen, daß sie sich einschlägige xenologische Forschungsmethoden und - ergebnisse erarbeiten, diese unter theoretisch-methodischen Gesichtspunkten kritisch beurteilen und im Beruf kompetent und verantwortungsbewußt anwenden können.

**Feinziele: Das Studium der Interkulturellen Kommunikation soll durch die Vermittlung eines spezifischen Fachwissens und berufsorientierter rhetorischer Fertigkeiten die Grundlagen für eine reflektierte Handlungskompetenz in interkulturellen Situationen schaffen, und zwar insbesondere durch**

- vertiefte Einsicht in Theorien interkultureller Kommunikation, vor allem in Analysemethoden interkultureller Kommunikationspraxis, in die Austauschforschung und in Methoden der Auslandsvorbereitung (sog. interkulturelle Trainingsmaßnahmen),
- einen theoretischen und praktischen Umgang mit Leitbegriffen des Faches, wie z.B. Fremdverstehen, interpersonale/interkulturelle Kommunikation, Diskursorganisation, interkulturelle Orientierung, Schema, Empathie, Ambiguitätstoleranz, Stereotype, Kulturvergleich, kulturelles Gedächtnis etc.,
- metakognitive Kompetenz zur Einschätzung der Wirkung eigenkulturell geprägter (kommunikativer) Handlungen auf Fremde sowie fremdkultureller Handlungsmuster und Normorientierungen auf die eigene Situationsinterpretation,
- metakommunikative Kompetenz zur Beschreibung und Erklärung von Fremdem und zur bewußten Koordination kulturdifferenter Handlungsorientierungen bzw. Handlungen (kulturelle Mittlerkompetenz),
- praktische, für interkulturelle Situationen adäquate rhetorische Fertigkeiten.

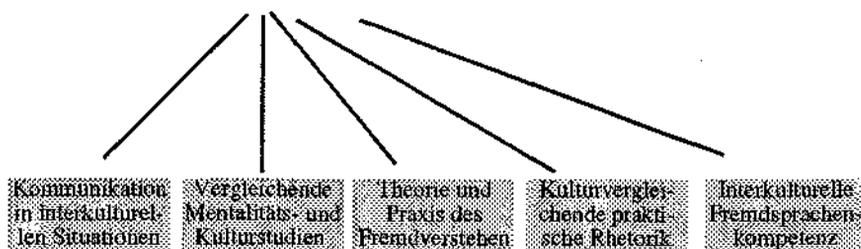
Das Fach Interkulturelle Kommunikation möchte mit der Umsetzung dieser Ziele einen theorie- und praxisbezogenen Beitrag zur Analyse und Förderung von spezifischen Qualifikationen für die internationale Zusammenarbeit leisten.

#### (4) Inhalte:

Die Inhalte des Studiums der Interkulturellen Kommunikation gliedern sich in fünf Studienbereiche:

#### Bereiche des Faches

Das Fach *Interkulturelle Kommunikation* ist in fünf Bereiche gegliedert:



### *1. Kommunikation in interkulturellen Situationen*

Studienbereich 1 behandelt die Analyse interkulturellen und interpersonalen kommunikativen Handelns. Im Vordergrund stehen

- linguistische Erhebungen zu kulturspezifischen Kommunikationsformen, -stilen und Regeln der Diskursorganisation sowie zur interaktiven Aushandlung von Bedeutung, einschließlich nonverbaler Ausdrucksmittel,
- vergleichende Analysen zu den Konventionen der Umsetzung kultureller Werte und Orientierungsmuster in sprachliches Handeln und zur Darstellung kultureller Identität,
- die Evaluation der Wirkung von Unterschieden in konkreten Verhandlungs-, Beratungs- oder Problemlösesituationen.

### *2. Vergleichende Mentalitäts- und Kulturstudien*

Studienschwerpunkt 2 behandelt ausgewählte Themen der Ideen-/Geschichte, Gesellschafts-, Sozial- und Wirtschaftsstrukturen, Politik, Alltagswelt etc. einzelner Länder oder Kulturbereiche (einschl. der Bundesrepublik Deutschland) vergleichend aus der Fremdperspektive und möglichst mit Blick auf ihre Wirkungen bezüglich der spezifischen Konstruktion gesellschaftlicher Wirklichkeit allgemein, zentraler Kulturstandards, kognitiver Wissensschemata oder Handlungs- bzw. Problemlöse-Strategien. Weiterhin werden thematisiert: Internationale Kulturbeziehungen, Austauschmaßnahmen, die Auswärtige Kulturpolitik, die internationale wirtschaftsbezogene Zusammenarbeit und deren Rückwirkungen auf die eigene (Alltags-) Kultur.

### *3. Theorie und Praxis des Fremdverstehens (Xenologie)*

Studienschwerpunkt 3 enthält grundlagentheoretische Positionen zur Fremderfahrung, d.h. zur bewußten Auseinandersetzung zwischen Fremdem und Eigenem. So werden beispielsweise die Rolle des Fremden als Ferment der Kulturentwicklung, Funktionen von Fremdheitskonstruktionen (einschließlich der Stereotype), das Verhältnis von Fremd- und Selbstbild, die Grundlagen internationaler Politik, der Austauschforschung oder Prozesse kultureller Konvergenz bzw. Divergenz behandelt. Angewandt auf interkulturelle Situationen gilt verhaltenswissenschaftlichen

Studien zum rekursiven Denken (Metakognition) sowie allen theoretischen und praktischen Bemühungen besonderes Augenmerk, die sich mit Vermittlungsaspekten des Fremden, mit der Didaktisierung des Fremdverstehens und mit den vielfältigen Rückwirkungen kultureller Alterität auf eigenkulturelle Ausgangsperspektiven beschäftigen.

#### *4. Kulturvergleichende praktische Rhetorik*

Studienschwerpunkt 4 vermittelt im Sinne einer "praktischen Rhetorik" Kenntnisse und Fertigkeiten bezüglich der kulturspezifischen Regeln des Vortragens, Verhandels, Diskutierens in Problemlöse-Situationen, der Moderation, der Produktwerbung oder Etikette. Anknüpfend an den studienbegleitenden Fremdspracherwerb (vgl. das Wahlpflicht-Angebot "Praktische Rhetorik" des Zentrums für Fremdsprachen und Interkulturelle Kommunikation und Bereich 5 des Faches Interkulturelle Kommunikation) werden diese studien- und berufsorientierten Fertigkeiten mit Hilfe von Videoaufzeichnungen veranschaulicht und unter interkultureller Vergleichsperspektive geübt. Praktische Rhetorik umfaßt auch schriftsprachliche Fertigkeiten, in denen unter Beachtung kulturdifferenter Regeln das Protokollieren, das Berichten, die Stellungnahme oder die elektronischen Netzwerk-Kommunikation behandelt werden.

#### *5. Interkulturelle Fremdsprachenkompetenz*

Der 5. Bereich dient einmal fakultativ zur Vertiefung fremdsprachlicher Kenntnisse in den Vorkenntnissprachen Englisch oder Französisch, um im Grundstudium ein Abitur-Niveau sicherzustellen.

Zum andern werden in der Regel im Hauptstudium Fremdsprachenkenntnisse in einer frei wählbaren Nichtvorkenntnissprache vermittelt (entsprechend einem Niveau von ca. 60 Unterrichtsstunden), einschl. Deutsch als Fremdsprache für ausländische Studierende aus nicht-deutschsprachigen Staaten.

Diese Kenntnisse sollten auf der Basis einer interkulturellen Didaktik vermittelt werden, die eine "kommunikative Kompetenz in interkulturellen Situationen" anstrebt und damit die vermittelten sprachlichen Ausdrucksformen in einen Zusammenhang mit Kulturspezifika des fremden Denkens und Handelns stellt und das Phänomen asymmetrisch verteilter Sprachkompetenz berücksichtigt.

Mit seinem xenologischen Erkenntnisinteresse, gepaart mit der Vermittlung praktischen Handlungswissens in interkulturellen Situationen versteht sich das Fach als Fokus und Komplement zu anderen Fächern der Philosophischen Fakultät, den Wirtschaftswissenschaften sowie zu den Teilstudien in den Bereichen Informatik, Elektrotechnik oder Maschinenbau, die berufspraktisch in den weiten Bereich der Dienstleistungen gestellt werden können.

**Weitere Informationen** erhalten Sie über die Studienberatung der Technischen Universität Chemnitz-Zwickau und über,

Fachgebiet Interkulturelle Kommunikation

09107 Chemnitz      Tel. 0371-531 39 66

## **REZENSIONEN**



## **Die Romane "Kismet", "Fatum" und "Feran"**

von **Michael Mamitza**

**Antje Grützmann, Ankara**

Es gibt Bücher, die es verdienen rezensiert zu werden und es gibt solche, die verdienen es nicht; solche, für die man eigentlich keine Werbung machen möchte. Es gibt gute gute Bücher, gute schlechte Bücher und schlechte schlechte Bücher. Über schlechte schlechte Bücher verliert man am besten kein Wort. Ausnahmen bestätigen dabei nur die Regel.

Heute wollen wir eine solche Ausnahme für uns in Anspruch nehmen und an dieser Stelle drei Bücher eines Autoren besprechen, die eindeutig das Prädikat "trivial und ärgerlich" verdienen. Wir tun dies, da sich diese Romane mit einem Thema beschäftigen, daß für uns literaturwissenschaftlich und kultursoziologisch von Interesse ist: Das Leben der türkischen Minderheit in Deutschland.

Diese Bücher fallen nicht in die Kategorie der Migrantenliteratur, auch nicht in jene Literatur der zweiten Generation von in Deutschland lebenden Türken; dies sind Romane eines Deutschen, der Vertreter der zweiten Generation der Türken in Deutschland zu seinen Hauptfiguren macht.

Wir haben uns hier also auseinanderzusetzen mit dem Bild, das sich ein Autor von dieser Bevölkerungsgruppe macht. Der Umschlagtext des Verlages verspricht "eine brisante Darstellung der Probleme einer Minderheit am Rande unserer Gesellschaft" - das hört sich schon mächtig spannend an.

Zur Sache also: Der Autor heißt Michael Mamitza, über den wir leider zu wenig in der Verlagsinformation erfahren: Geboren 1962, aufgewachsen in Schleswig-Holstein, Ausbildung zum Fischwirt, französische Fremdenlegion, nach fünf Monaten in der Legion Flucht nach Deutschland - tja, und dann wird's etwas schwammig; letztlich erfahren wir, daß der Autor mit 13 Jahren Gefängnis bestraft wurde

(offenbar für Totschlag) und im Gefängnis begonnen hat zu schreiben.

Michael Mamitza hat seit 1992 drei Romane vorgelegt, denen eine gewisse Entwicklung im Laufe der Zeit nicht abzusprechen ist, die sich aber dennoch im Handlungsgerüst so ähnlich sind, daß es erlaubt ist, sie hier gemeinsam zu behandeln.

Die Zutaten sind zunächst in allen drei Romanen die gleichen: Die Hauptfigur und Ich-Erzählerin ist immer eine junge Türkin der zweiten Generation, eine exotische Schönheit, die mit ihrer Familie schon so lange in Deutschland lebt, daß sie kaum mehr türkisch spricht; zur Familie gehören darüberhinaus regelmäßig eine überaus geliebte Schwester, im Vergleich zur Heldin natürlich eher blaß; eine unterdrückte, überangepaßte Mutter; sowie der Antagonist - ein gehaßter, Erzeuger genannter Vater - und ihm zur Seite, in zwei der drei Romane, seine jüngere und heißblütigere Ausgabe, ein Sohn, Inkarnation machistischer Virilität. Auf der anderen Seite erscheint regelmäßig - kaum zu glauben - das alter ego unseres Autoren: Der andere, der bessere Mann. Ein junger Deutscher, Dichter, dichtender Häftling oder Fotojournalist - und wir hätten wirklich nicht damit gerechnet - es ist Liebe auf den ersten Blick zwischen Held und Heldin. Die Probleme sind vorprogrammiert: Generationskonflikt und Aufeinanderprallen zweier Kulturen, gipfelnd in der Auseinandersetzung zwischen Mann und Frau, Vater und Tochter.

Wenn Ihnen das alles weidlich bekannt vorkommt, so kann ich dem nur zustimmen: Das ist nichts Neues, schon tausendmal gelesen und gesehen.

Es sei uns dennoch erlaubt, einen etwas genaueren Blick auf die einzelnen Romane, deren Inhalt und Erzähltechnik zu werfen.

Der erste Roman mit dem schönen Titel: "Kismet" stellt die Heldin gleich als mehrfaches Opfer vor. Fatima ist nicht nur eine junge Türkin, die unter einem überaus strengen Vater zu leiden hat. Sie ist auch seit einem tragischen Unfall, für den nicht zuletzt der Vater verantwortlich ist, an den Rollstuhl gefesselt, außerdem das Opfer einer Vergewaltigung seitens ihres Bruders. Darüberhinaus hat die Familie beschlossen, sie in die Türkei zurückzuschicken, weil sie als Behinderte für die Familie nicht mehr tragbar ist. Wahrhaft schwer geschlagen vom Schicksal verbringt Fatima einen großen Teil ihrer Zeit damit, am Fenster zu sitzen und ihrem Traummann zuzusehen, der die Wohnung gegenüber bewohnt; dieser - wir haben es erraten - ist Dichter, von daher sensibel und beobachtet seinerseits gerne "die

kleine Schönheit" gegenüber. Außer intensivem Blickkontakt haben Held und Heldin bislang nur ein kurzes Telefonat geführt, als das Schicksal wieder mächtig eingreift, diesmal in Gestalt eines Hausbrandes, dem Fatima fast zum Opfer fällt. Sie kann jedoch in letzter Sekunde gerettet werden und landet auf der Intensivstation eines Krankenhauses. Dort nun wendet sich das Blatt für Fatima, sie erfährt nicht nur, daß sie wieder gehen können, unser Held kommt sie auch besuchen, und nach einem kurzen Dialog ist beiden klar: "Das ist nicht nur Liebe, das ist das Allerhöchste, was es an Gefühl geben kann!" Bevor die Geschichte jedoch glücklich enden kann, muß Fatima die Ablösung von ihrer Familie wagen; dies gelingt mit Hilfe der Beratungsstelle für türkische Frauen und Mädchen, wo es zur Aussprache zwischen Vater und Tochter kommt: "Ich hasse Dich so abgrundtief", sagt Fatima zu ihrem Vater, "Die Deutschen, ihr Kulturkreis, ihre Sitten.....all das sollte schlecht für uns sein, und du hast nie eine Gelegenheit ausgelassen, uns am Kennenlernen dieser freien Welt ... zu hindern." Der Vater tobt, die Mutter weint und Fatima ist mit ihrem Geliebten vereint.

In diesem Roman, wie in den beiden anderen, wird die Geschichte im wesentlichen aus der Perspektive der Protagonistin erzählt, innere Monologe sollen uns einen Einblick in das Seelenleben der jungen Frau geben. Dies gelingt nur halb, denn Wortwahl und der Ton der Monologe lassen an vielen Stellen Zweifel aufkommen, ob eine junge Frau wirklich so denken würde: "Ich war genau auf meinen süßen, kleinen Po geknallt, als ich vier Tage zuvor bei der Kissenschlacht mit Tina aus meinem Bett gefallen war." Unterbrochen wird diese Erzählperspektive durch Passagen, die in der Er-Form über den Helden berichten; dies erlaubt es den Erzählfaden aufzulockern und den Roman stärker voranzutreiben.

Der zweite Roman "Fatum" (Kommt uns das irgendwie bekannt vor? Kismet, Fatum, das Schicksal scheint es dem Autoren in jeder Sprache angetan zu haben; oder ist das etwa ein Hinweis auf ein Vorurteil des Autoren hinsichtlich der "orientalischen Mentalität"?) ist eine tragische Variante des ersten; die Zutaten sind die gleichen; diesmal allerdings fehlt ein Bruder. Der Vater ist dafür umso strenger. Die Heldin heißt hier Filiz und der Held ist ein dichtender Häftling, den Filiz im Gefängnis aufsucht, nachdem sie im Radio einige seiner Gedichte gehört hatte. Liebe auf den ersten Blick, sie ist sein Traum aus tausendundeiner Nacht. Doch das Schicksal ist gegen die Beiden. Zunächst wird Filiz bei einem Urlaub in der Türkei zwangsverlobt, dann scheitert der Versuch einer gestellten Lebensrettung der Hel-

den durch den Helden, die den Vater, dem Brauch entsprechend, gezwungen hätte, Filiz freizugeben. Am Ende schwebt Filiz in Lebensgefahr; und der Held rast mit 140 Kilometern in der Stunde seinem Ende entgegen. Dem Leser drängt sich am Schluß die Frage auf, ob denn dem Autoren die Geschichte abhanden gekommen sei, so abrupt endet der Roman.

Der dritte Roman schließlich ist die vielleicht ausgereifteste Variante des Themas. "Feran" unterscheidet sich insofern von seinen Vorgängern, als daß seine Figuren nicht ganz so stark typisiert, sondern etwas vielschichtiger angelegt sind. Die Ausgangskonstellation ist dieselbe wie in den beiden vorangegangenen Romanen. Die türkische Familie in Deutschland: Vater, Mutter, zwei erwachsene Töchter, zur Abwechslung mal wieder ein Sohn, die Verlängerung des Vaters. Anders als in den bisherigen Romanen, wo die Türkei nur am Rande auftaucht, beginnt dieser mit der frühen Kindheit der Hauptfigur irgendwo in Anatolien. Anatolien - das ist: Armut, Staub, primitivste Lebensumstände und die dauernde Bedrohung durch ein autoritäres Regimes. Deutschland erscheint hier nicht nur als das Land ökonomischer Möglichkeiten, sondern auch als das Land der Freiheit. Der Vater, der die Familie nach Deutschland holt, hat die Türkei nicht nur verlassen, um Geld zu verdienen, sondern auch um der Folter zu entgehen. Diese zusätzliche Dimension der politischen Verstrickungen macht aus dem Vater hier nicht nur den Despoten, der er innerhalb der Familie ist, sondern auch einen Mann, der sich für die Belange anderer eingesetzt hat und dafür bezahlen muß.

Dennoch bleibt die Handlung banal. Die mittlerweile bekannte Liebesgeschichte spielt sich ab: Diesmal ist der Held ein Fotojournalist, der auf einer Demonstration eine schöne Unbekannte ablichtet und sich natürlich auf Anhieb in sie verliebt. Er findet sie auf der Intensivstation (sic!) eines Krankenhauses wieder, wo sie - Dramatik muß sein - nach einem Selbstmordversuch, begangen auf Grund einer Auseinandersetzung mit dem Vater, versucht Bilanz zu ziehen. Eine Beziehung entwickelt sich, natürlich insgeheim, während zur gleichen Zeit die Widersacher des Vaters versuchen, seine Tochter zu entführen, um so an ihn heranzukommen. Bei diesen Gegenspielen handelt es sich um - es wird mal wieder schwammig - "die grauen Wölfe, rechte Fundamentalisten, eine Art Geheimdienst", alles auf einmal. Eine Entführung der Tochter gelingt nicht, dafür heiratet diese heimlich ihren Geliebten. Beim Showdown verliert sowohl der Widersacher des Vaters sein Leben als auch der Sohn, der, um die Ehre der Familie wiederherzustellen, das frischge- traute Paar erschießen will.

Soviel zum Inhalt dieser drei Romane. Ganz allgemein bleibt folgendes anzumerken: Dem Autoren ist eine gewisse Kenntnis der türkischen Kultur und der Lebensumstände der türkischen Bevölkerung in Deutschland nicht abzusprechen. Vorzuwerfen ist ihm jedoch, daß er eine wirklich existierende Problematik ausnutzt, um seine ganz banalen Liebesgeschichten zu dramatisieren. Seine vollkommen undifferenzierte Darstellung einer "türkischen Vaterkultur" sowie einer "emanzipierten, freien" deutschen Kultur wird hier in den Dienst von pubertärer Wunscherfüllung gestellt: Die erste Nacht mit einer exotisch-schönen Jungfrau zu verbringen, ist immer noch der Höhepunkt der Romane. Der Autor scheint nicht zu bemerken, daß sein Held auf diese Weise unverhofft zum Nutznießer jener autoritären Kultur wird, die doch andererseits so offen von ihm kritisiert wird.

Desgleichen ist die Stilisierung der jungen türkischen Frauen zum Opfer in emanzipatorischer Hinsicht mehr als fragwürdig. Nicht nur, daß sich die Handlung im Zweifelsfall dramatischer Schicksalsschläge - Hausbrände, Intensivstation - bedienen muß, um voranzuschreiten und den Hauptfiguren eine Befreiung zu ermöglichen, auch daß die Befreiung in der Vereinigung mit dem alter ego des Autoren gipfelt, ist im höchsten Maße ärgerlich und befriedigt vielleicht den Autoren, jedoch nicht den Leser.

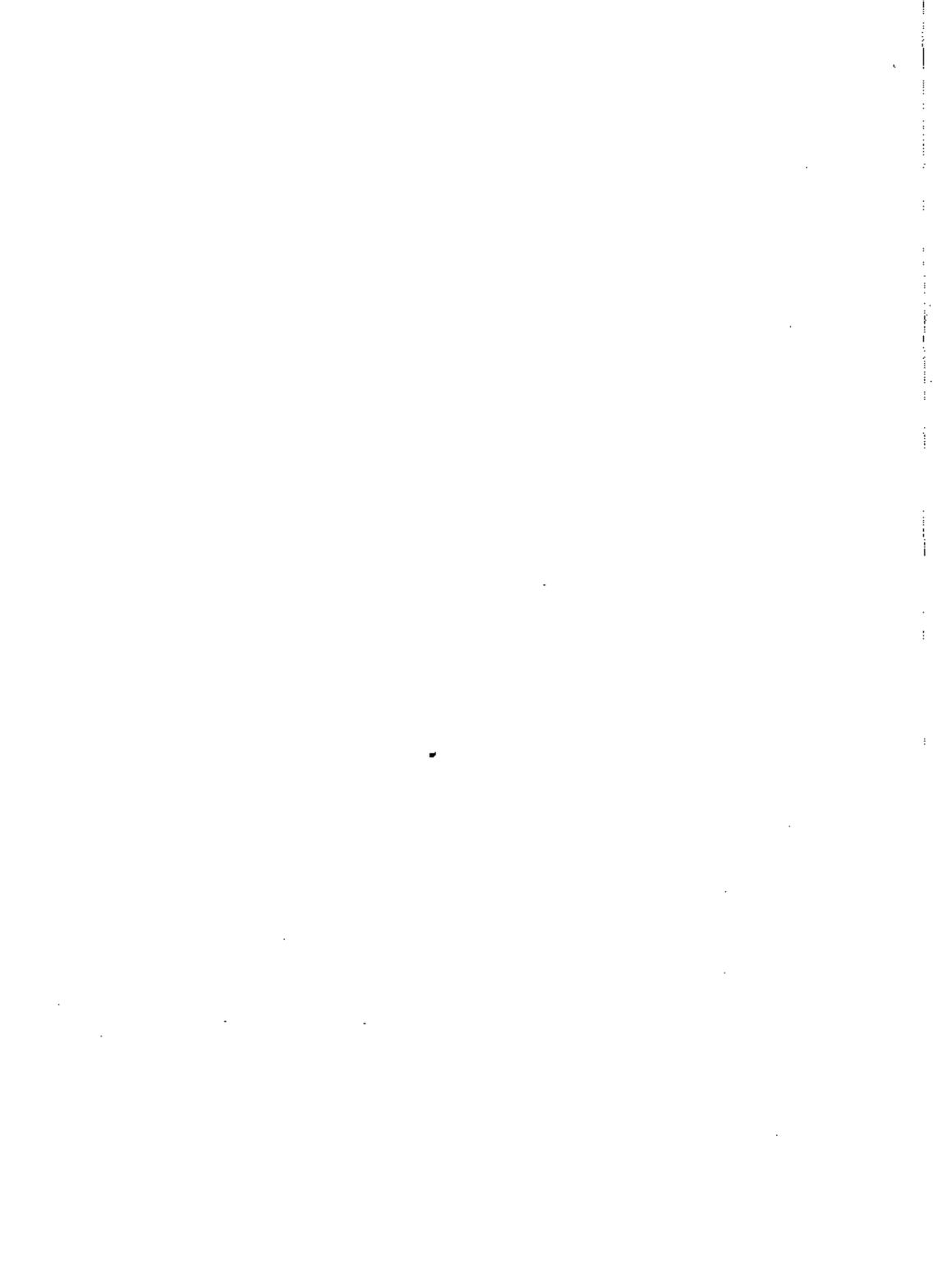
Interessant sind diese Romane nur in kultursoziologischer Hinsicht, da sie auf eine Vereinnahmung des kulturellen Phänomens der (weiblichen) türkischen "Minderheit" durch die deutsche Trivialliteratur hindeuten, die türkische Frau also als Opfer in der deutschen "Literatur" gesellschaftsfähig wird. Ob das allerdings wünschenswert ist, bleibt fraglich.

#### **Für alle, die diese Romane dennoch lesen möchten:**

Michael Mamitza: Kismet, 1992, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, ISBN 3-596-11053-X

derselbe: Fatum, 1993, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, ISBN 3-596-11264-8

derselbe: Feran, 1993, Frankfurt am Main, Fischer Taschenbuch Verlag, ISBN 3-596-11553-1



## Vittorio Hösle, "Moral und Politik" - Fleischverzicht und Papsttum oder die Apokalypse

Anton Stengl, Ankara

1

Nein, keine Erklärungen oder Erläuterungen zu tausendmal Erklärtem und Erläutertem, sondern ein neues, komplettes System der Ethik und der politischen Philosophie von ihren normativen Grundlagen bis zur konkreten Anwendung in allen Gebieten des politischen Lebens, von der Förderung der Künste bis zur allgemeinen Wehrpflicht - natürlich in der Prospektive des nächsten Jahrhunderts.

Gerade in einer Epoche der grauesten Philosophie, die - wie Hösle ganz richtig sagt - mehr über sich selbst nachdenkt, um sich selbst dreht und nicht mehr sagen kann, ob sie noch irgendeinen Sinn hat, hat ein solcher Versuch von vornherein ungeheure Anziehungskraft.

Fängt man die 1200 Seiten des Buches (erschreckend, wieviel es sind) tatsächlich mit dem Vorwort an, bekommt man Angst: Wir leben in einer der "grössten geschichtlichen Krisen der Menschheit" (22, die Zahlen in Klammern beziehen sich natürlich auf die Buchseiten), in der die Politik nur ihre "wichtiguerische Hilfsigkeit" (14) zeigen kann, ja in einem Moment "kollektiven Wannsinns" (14)!

So schlimm kam es mir eigentlich nicht vor.

Hösle empfiehlt im Vorwort, sein Buch von hinten anzufangen, also sich erst einmal die Lösungen zu Gemüte zu führen. Bei einem Krimi tut man es nicht, aber schon die hohe Seitenzahl verführt dazu, wirklich erst wissen zu wollen, was eigentlich bei dem ganzen herauskommt:

Fürchterlich!

Am 27/28.06.96 fand im Goethe-Institut, Ankara, ein Symposium zum Thema "Philosophische Ethik und Berufsethiken" statt (in Zusammenarbeit mit der Türkischen Philosophischen Gesellschaft).

Einer der Referenten war Vittorio Hösle. Dies ist ein Anlass zur Rezension seines letzten Buches.

Abrupte Senkung des Lebensstandards, Verzichtspolitik, Rückgang des Fleischkonsums (1111), zudem zerstört die allgemeine Erhöhung des Konsums sowieso die Selbstachtung, die wünschenswerte Hegemonie der USA bis zur Weltregierung und Treuhandgebiete in Afrika (1085), weltweites Verbot der Abtreibung, Bedeutung des Papsttums als Hüter der moralischen Werte (auch in Osteuropa sollte sich der Katholizismus ausbreiten) (1083), Reaktivierung moralischer Werte wie etwa der Keuschheit, enthemmter Kapitalismus (nur ökologisch muss er sein), Ende des Welfare State (der nur Faulheit fördert), Erhöhung der Lebensarbeitszeit (1113) - und Vollbeschäftigung ist sowieso kein Segen (1116) !

Das ist aber der positive Vorschlag von Herrn Hösle bzw. die einzige Möglichkeit, die er für das Überleben der Menschheit sehen kann!

Entweder wir treten aus moralischem Bewusstsein mit all unserer Energie für die oben beschriebene Welt der Zukunft ein, oder die Menschheit vergeht, vergiftet, geht ein, in einer Serie von kaum vorstellbaren Umweltkatastrophen.

Schöne Aussichten.

Da ist es schon interessant, nachzuverfolgen, wie ein Diskurs, der keineswegs journalistisch oder rein politisch sein will, sondern zu allen geschilderten Massnahmen die notwendige, kategorische moralische Basis finden will, zustandekommt.

2

Fundamental ist der Ausgangspunkt, dass die moralischen Werte, die sowohl das alltägliche Leben wie auch die politische Ethik bestimmen, aus einer autonomen normativen Sphäre abgeleitet werden müssen. Sie folgen nicht deskriptiven Sätzen (126). Damit ist eine empirische, sich also auf die jeweiligen konkreten oder allgemeinen Interessen und Bedürfnissen berufende Moralphilosophie (gemeint sind die unterschiedlichsten Varianten des Utilitarismus) genauso hinfällig wie eine der moralischen Diskussion nur die Rahmenbedingungen gebende (das wäre die Diskursethik von Habermas).

In anderen Worten, die Pflicht, moralisch zu sein, ist auch in der grössten Abstraktion nie auf subjektive Interessen (individueller, kollektiver, sozialer oder allgemein menschlicher Art) zurückzuführen. Die moralischen Grundwerte stehen daher nie zur Diskussion, sie sind kategorisch.

Wir gehen also zurück zur althergebrachten Metaphysik, zu Kant und Hegel. Die Ära "post-metaphysischen Denkens" (Habermas) ist für Hösle schon wieder zu Ende. Kaum hat die Philosophie - nach soviel Mühen - mit den Füßen den Boden

berührt, wird sie schon wieder auf den Kopf gestellt.

Ausgangspunkt ist zuerst Kant, dessen historische Bedeutung ausser Frage steht und von Höhle auch entsprechend gewürdigt wird: Mit dem kategorischen Imperativ werden die Maximen des eigenen Handelns nicht mehr fremdbestimmt, von König, Kaiser und Kirche, sondern vom autonomen, vernunftmässigen Wesen selbst. Der grosse Fortschritt in Kants Theorie, die Autonomie des Individuums, ist zugleich für die Nachfolgenden zu Recht die Basis ihrer Kritik gewesen: Die Generalisierbarkeit einer Maxime geht einfach davon aus, dass alle Vernunftwesen sind. Ob aber alle diese Wesen wirklich dasselbe wollen wie ich - das kann ich nicht wissen (und das will ich auch nicht, sonst wäre es mit meiner Autonomie vorbei). Genau da hackt die Theorie von Habermas ein, der die Diskussion der Betroffenen (oder potentiell Betroffenen) in seiner Diskursethik vorschlägt und den Kant'schen Solipsismus somit überwindet. Höhle findet kaum ein gutes Wort zu diesem Konzept.

"... wäre es abwegig, etwa eine politisch Ethik auf der Aggregation der praktischen Präferenzen der Bürger (oder der Betroffenen) gründen zu wollen." (164)

"(Diskursethik)... so sehr man ihr auch vorwerfen muss, zahlreiche Aspekte des Moralischen in irreführender Einseitigkeit ausgeblendet hat - bis hin zur absurden Auffassung, in der Moral gehe es ausschliesslich um einen konsensfähigen Ausgleich faktischer Bedürfnisse." (173)

Trotz der fast fanatischen Ablehnung aller naturalistischen und materialistischen Moraltheorien ist die formalistische Sturheit Kants aber auch in diesem Buch nicht mehr als ein Ausgangspunkt, so spricht der Verfasser auch von einem 'gemässigten' Intentionalismus a la Kant.

Im Vergleich mit dem Utilitarismus (an dem er sonst kein gutes Haar lässt) werden die Grenzen gut sichtbar (154 ff.). Wie Höhle schreibt: "... die bloss Generalisierbarkeit einer Maxime ist mit den verwerflichsten Inhalten kompatibel und kann daher nicht das einzige Kriterium für ihre Moral sein." (155)

Teleologische und deontologische Haltungen müssen sich ergänzen, d.h. normative und valuative Sätze sind bedeutend, für Höhle sind die valuativen sogar wichtiger, also die Rolle der Güter und Werte (127).

Güter und Werte sind fundamental in der Ethik (155/56) - auch um in einer Hierarchie der Werte Ausnahmen zugestehen zu können (159, das Beispiel aus Kubricks Film 'Dr. Strangelove' ist herrlich, Kants Ethik in diesem Fall bezeichnet auch Höhle als "gemeingefährlich", auch in Bezug auf den geschichtlichen Wandel der

Moralvorstellungen wird ihm "fraglose Naivität" (231) vorgeworfen), und um damit zu einer brauchbaren, praktisch nützlichen, politischen Philosophie zu gelangen.

### 3

Also sind wir bei der Güter- und Wertlehre angekommen. Historischer Referent ist diesmal Hegel.

Auch diese Werte sind absolut, weit weg von schnöden menschlichen Interessen, reine Metaphysik.

"Wie schon mehrfach gesagt, ist es nicht möglich, das Sollen aus dem Sein abzuleiten..." (241)

Wie lassen sie sich begründen, oder schöner formuliert, warum soll sich das Sein um Sollensforderungen, die nicht von dieser Welt sind, kümmern?

"Der theologische Begriff der Schöpfung bietet eine mögliche (ob die einzig mögliche, bleibe hier dahingestellt) Antwort auf die Frage, warum das Sein den Forderungen der idealen Sphäre partiell entgegenkommen kann: weil es nämlich von ihr prinzipiiert wäre." (205)

".. allein diese Fähigkeit (nämlich von sich selbst Abstand zu nehmen) kann... das Wunder verständlich machen, warum das Moralische, das einer anderen Ordnung angehört als der realen, schliesslich auch in der Welt des Stoffes Fuss fassen konnte." (349)

Moralische Werte sind also in einer idealen Welt angesiedelt. Der Weltgeist schwebt wieder, und mit ihm auch Engel ("Sowenig mir ein stringenter apriorischer Beweis bekannt ist, der die Möglichkeit leibloser Vernunftwesen ausschliesst,..." (212)) und Seelenwanderung ist selbstverständlich auch möglich ("Es ist nicht logisch widersprüchlich, eine Kontinuität des eigenen Ichs trotz Wechsel des Leibes anzunehmen." (297)).

Das ethische Grundgebäude wird zur Glaubensfrage. Die 'ideale Welt' kann ich akzeptieren - oder auch nicht. Einen zwingenden Grund von ihr richtige Verhaltensmuster bzw. eine politische Ethik abzuleiten, gibt es nicht. Die darauf anschliessenden Kapitel, die versuchen, konkrete Stellungnahmen zu den politischen Problemen auf dieser Grundlage zu geben, führen zu einer sehr einfachen Frage (wie sich später im Text noch herausstellen wird), nämlich: Ist für die praktischen Konsequenzen, die Höhle darstellt, eine Metaphysik überhaupt nötig? Dass "jeder Versuch einer naturalistischen Begründung der Ethik zum Scheitern verurteilt ist"

(284), ergibt sich aus seinem Buch keinesfalls.

Bei idealistischen Auffassungen dieser Art muss es natürlich nicht nur das 'Gute', sondern auch das 'Böse' geben. Warum hätte sich auch sonst das moralisch Gute nicht schon längst auf Erden durchgesetzt?

"... und der moralische Fortschritt ist zweitens immer auch Fortschritt hinsichtlich der Möglichkeit des Bösen." (237)

Gut und Böse sind untrennbar verbunden.

Und wer ist übrigens der schlimmste Feind? "... der Antiuiversalismus, die furchtbarste Form des Bösen,..." (236), "... die Antiuiversalisten von Nietzsche an ..." (235). Als Kollegenkritik etwas sehr hart.

Aber Höhle selbst hat seine Schwierigkeiten mit der Zweiten Welt:

"In der Tat sind alle Begriffe (also auch deskriptive, nicht nur normative) Idealisierungen der empirischen Wirklichkeit; und es bleibt unverstänlich, wie legitime Idealisierungen von illegitimen unterschieden werden sollen, wenn es nicht eine eigene ideale Welt gibt." (307/8)

Da sehe ich aber einen Widerspruch. Denn wenn tatsächlich alle Begriffe auf diese Weise entstanden sind, so ist auch der Begriff 'Ideale Welt' ein Produkt der realen Wirklichkeit und damit hinfällig. Eine Seite weiter:

"Der Mensch mag sich seine Götter geschaffen haben; aber in diesem Schöpfungsakt manifestiert sich eine dumpfe Anerkennung jener idealen Welt. Die nicht seine Schöpfung ist." (309)

Als Kritik an Feuerbach viel zu schwach.

4

Die Güter- und Wertlehre ist nun der springende Punkt. Allerdings sind zu diesem Problem oft "nur intuitive Annäherungen"(163) möglich

Wir müssen uns in die andere Welt begeben. Die diesseitige hat aber eine Grundrichtung ihrer Entwicklung:

"... die Seinsgeschichte ist ... auch die Geschichte der Realisierung von Werten auf der Welt... etwas ist werthafter u.a. aufgrund seiner grösseren Komplexität..." (206)

Hier werden Pflanzen, Tieren, Dingen mit einer willkürlichen Formel (Komplexität) Werte unterstellt.

"Der Verwandtschaftsgrad zum Menschen schliesslich besagt gar nichts: Delphine haben etwa wegen der Komplexität ihrer Leistungen, z.b. wegen der Differen-

ziertheit ihrer Kommunikationsformen und ihrer Intelligenz, einen höheren intrinsischen Wert als viele unserer direkten Vorfahren..." (356).

Das kann nicht überzeugen.

"Der Mensch und der Staat haben schon vor jeder konkreten Ausgestaltung einen intrinsischen Wert; durch ihr Erscheinen wird die Welt zunächst einmal werthafter..." (206)

Dazu Punkt 6 und 7.

5

Die geforderte Praxisnähe muss natürlich zu einer Verwässerung des bisherigen Systems führen, das bisher, ohne stichhaltig zu sein, allem Existierenden metaphysische Werte zuordnet.

Die Bedeutung des Empirischen wird klar definiert:

"Die Folgen einer Handlungsweise sind nun ebenso auf empirischem Wege herauszufinden wie die Mittel, d.h. die Voraussetzungen für ein Ziel." Und weiter "... sie verändert die ethische Gesamtsituation grundsätzlich gegenüber dem Modell Kants, der ..., noch davon ausgehen konnte, der gesunde Menschenverstand reiche hin, um unsere Pflichten zu erfassen."(168)

Daher auch die langen Kapitel über die Biologie und - sehr interessant zu lesen und vielleicht der gelungenste Teil des Buches - zur Psychologie. Dieser Teil führt zur Entscheidungs- und Spieltheorie auf der Basis universalistischer Ethik, Erkennung der richtigen Werte und Erforschung der Mittel und der Nebenfolgen (199). "Ideal- und nicht-idealer Teil der Ethik" (175) werden miteinander kombiniert, so dass auch die Devise 'Der Zweck heiligt die Mittel' zum Zuge kommen kann (178 ff.)

Es fehlt noch eine wichtige Einschränkung, nämlich der moralische Evolutionismus (231), es gibt Fortschritt wie auch Rückschritt in der Ethik. Von Kant bleibt bei dieser extremen Relativierung wirklich kaum noch etwas übrig. Beispielsweise ist die Zulassung der Polygynie (Vielweiberei) durch Mohammed moralisch nicht vertretbar, aber es war immerhin schon eine Einschränkung gegeben (234). Auch wer mit keiner Alternative zu einer besseren Ethik vertraut sein kann (235), dem ist nichts vorzuwerfen.

Zusammenfassung: Der Kantsche Universalismus wird enorm reduziert, d.h. unmittelbar von der historischen, sozialen und kulturellen bzw. politischen Analyse

(die letztendlich empirisch ist) abhängig gemacht. Es kommt nun darauf an, die jeweils gültigen metaphysischen Werte zu 'entdecken'.

6

Der Wert des Lebens ist klar. Wenn man tot ist, bleibt man es auch.

"Aber wiewohl das Leben das grundlegende Gut ist, ist es doch nicht das höchste."  
(360)

Der Opfersinn für die Gemeinschaft ist ihm übergeordnet:

"Ja, gerade deshalb ist der Mensch bereit, sich für die soziale Ordnung zu opfern, weil er in ihr etwas sieht, das jene Eigenschaft annähernd erreichen kann, die ihm versagt ist: Unsterblichkeit." (346)

"... denn es ist stets der einzelne, der jene Heiligkeit der sozialen Ordnung anerkennt und sich ihr opfert." (347)

Das Opfer kann vielleicht reibungsloser von statten gehen, da Glück weder in der katholischen Jammertal-Vorstellung noch im bürgerlichen Rationalismus etwas zu suchen hat.

"Die kommunikative Kultur der Wale ist von bewundernswerter Anmut und der Verdacht nicht irrational, diese intelligenten Meeressäuger seien glücklicher als Menschen." (286)

Sich nach Glück zu sehnen, glücklich sein zu wollen, ist eh zwecklos (z.B. 142), ausser man ist ein Wal. Hier tritt mit Vehemenz die katholische Verachtung für die Freuden des Lebens zum Vorschein, die sich dann weiter kundtut mit der Bewunderung für die Askese ("Askese und Kontemplation, aus deren Verbindung der Geist schäumt" (366), man beachte die Wortwahl!), die Verdammung der Nacktheit ("meiner geistigen Bestimmung nicht angemessene Natürlichkeit (etwa meiner Nacktheit)" (370)) und selbstverständlich der "Völlerei" und der "Wollust" (381). Der innigen Verbindung zur katholischen Kirche ist der letzte Absatz meines Textes gewidmet.

7

Bevor sich die politischen Folgen Hösle's Metaphysik eröffnen, sind 767 Seiten vergangen. Der Autor setzt dem neuen Abschnitt folgende Worte voran:

"Der Leser, der bis hierher gefolgt ist, wird ermüdet sein. Der Verfasser ist es nicht minder.... bedrückt ihn [dem Verfasser] die Überzeugung der praktischen Vergeb-

lichkeit aller seiner Anstrengungen, selbst wenn sie theoretisch glücken sollten.”  
(768)

Der Autor selbst ist dem pessimistischen Charakter seines Buches ausgesetzt.

Staat als intrinsischen Wert zu sehen ist problematisch. Wie wird überhaupt der Begriff ‘Staat’ von Höhle definiert? Eine sehr überraschende Definition:

“Der Wert des Staates leitet sich nicht allein aus den Ideen der Gerechtigkeit und Freiheit ab, die er nur manchmal - nicht immer - verwirklicht... sein Wert ergibt sich schon aus der Idee des Friedens.” (771)

Dieses Konzept wird an mehreren Stellen wiederholt: Der Staat als Friedensstifter - das menschliche Leben als moralischer Wert, und der Staat sorgt dafür, dass die Menschen sich nicht gegenseitig umbringen. Daraus ergibt sich sein höherer moralischer Wert. Das Naturrecht (bzw. ‘Vernunftrecht’), das die politische Philosophie als Grundlage annimmt, kennt prinzipiell nicht einmal ein Widerstandsrecht gegenüber dem Staat (780), er hat ein heiliges Wesen.

Hier arbeitet Höhle mit einer absolut falschen Staatsidee. Jede Horde umherschweifender Steinzeitmenschen hat das Kriterium der Zusammenarbeit und Solidarität, der gegenseitigen Hilfe und des gegenseitigen Schutzes wie auch der friedlichen Beilegung interner Zwistigkeiten besser erfüllen können wie der modernste Staat.

Man kann beim besten Willen nicht das Prinzip der Macht und Gewalt von Menschen über andere Menschen bei der Staatsdefinition vergessen. Dass der bundesdeutsche Staat als ‘Sozialstaat’ nicht nur nimmt, sondern auch etwas gibt, ist Produkt einer Entwicklung, die historisch rezent (Bismarck) und nur im kleinsten Teil der Welt verwirklicht ist. Was haben denn Staaten wie Ruanda (der an anderer Stelle von Höhle zitiert wird) zur internen Friedensstiftung, etc. unternommen?

Da durch eine verkehrte Staatsdefinition der Staat an sich ‘gut’ ist, und nicht eine institutionalisierte Form der Gewalt über die Mehrheit (unabhängig davon, ob er Konsens findet oder nicht), sind die Konsequenzen für eine politische Ethik - einfach daneben. Denn die eben genannte Definition ist zuerst einmal für alle Staatsformen gültig, egal wie ihre Politik zu beurteilen ist.

Für Ruanda wird eine stabile Monarchie gewünscht (963), für die Diktatur in Südkorea ist Höhle voller Lob (964).

“... dass das moralisch-politische Bewusstsein ebenso wie die institutionelle Realität der gegenwärtigen Welt keineswegs unüberbietbar sind. Wohl aber spricht viel

für die Ansicht, dass in beiden etwas ist, was in einem bestimmten Sinn des Wortes tatsächlich unüberbietbar ist, und dass dieses Etwas der moralische Universalismus und seine institutionelle Ausprägung als Rechtsstaat sind." (237)

Hier werden jetzt das 'Modell Deutschland' und die amerikanische Demokratie (denn letztendlich spricht er davon) verabsolutiert. Als unmittelbare Konsequenz plädiert Hösle offen für eine amerikanische Welthegemonie (1079) bis zur - absolut unwahrscheinlichen - Einrichtung einer 'Weltregierung' (an der er selbst auch nicht so recht glaubt). So propagiert er auch Treuhandgebiete in Afrika und in Birma (1084, 1098, 1099).

Ist denn nie die Idee gekommen, dass die meisten dieser Staaten de facto 'Treuhandstaaten' sind? Wenn er lokalen Eliten in der '3. Welt' die Hauptschuld für die Misere gibt - woher kamen diese Eliten? Wurden nicht Idi Amin, Bokassa, Mobuto und andere Menschenfresser von den ehemaligen Kolonialmächten eingesetzt? Hat nicht die demokratische USA Diktaturen wie Thieu in Vietnam und Pinochet in Chile 'treuhänderisch' eingesetzt?

8

Es gibt keine sozio-ökonomischen Systeme für Hösle. Die Wirtschaft, die kann ja nur die kapitalistische sein. Hösle gebraucht erfreulicherweise nie den ideologischen Begriff der 'Freien Marktwirtschaft', sondern den wissenschaftlichen: Kapitalismus. Dieser hat seine Überlegenheit bewiesen. Tatsächlich?

Warum befinden wir uns denn laut Hösle in einer so schrecklichen Krise? Ist die Technik daran schuld? Böse Technik? Oder geht es nicht um die Anwendung neuer Technologien in einem präzisen sozio-ökonomischen Kontext? Die Umweltbelastung ist so schwierig kontrollierbar, weil die Wirtschaft - die umweltschädlich umweltzerstörende Artikel produziert - in Privathand und rein nach den aktuellen Markterfordernissen (und ganz bestimmt nicht für "kommende Generationen") produziert.

Welche Schuld trifft den Konsumenten an der Einführung der Atomenergie, als damals der Erdölpreis stieg?

Alle können von der kapitalistischen Wirtschaft profitieren, "wenn der Gewinn entsprechend verteilt ist" (865).

Nein, denn dadurch ändert sich nichts. Gewinnausschüttung für Arbeiter und An-

gestellte ist nur ein Zusatz zum normalen Lohn. Weder die Machtstrukturen noch die Marktorientierung werden dadurch in Frage gestellt.

Eine tatsächlich philosophische Begründung für den Weiterbestand des Kapitalismus wird nicht gegeben, da Höhle einfach annimmt - bei dem insgesamt absolut affirmativen Charakter seines Denkens kein Wunder - es gibt sowieso keine Alternative zu ihm. Das ist für eine politische Ethik zu wenig.

Aus dem Beibehalt der bestehenden Wirtschaftsordnung ergibt sich auch, dass die Konsumenten sich einschränken müssen, die Arbeiter und Angestellten: Erläutert im Kapitel "Umweltpolitik":

Da geht es um die Abschaffung der Kilometerpauschale und die Begrenzung des Fleischkonsums (1111), usw.

Übrigens ist auch nicht klar, warum Höhle absolut vom kommenden Weltuntergang überzeugt ist: Millennium! Es gibt weder eine wissenschaftlich-ökologische noch eine philosophische Erklärung dazu!

9

Was sich durch das gesamte Buch zieht, ist ein sehr banaler Antikommunismus (keine Kritik am Kommunismus, das wäre etwas vollkommen anderes) und - sozusagen der 'schwarze' Faden des Buches - eine masslose Begeisterung für die katholische Religion.

"Das Religiöse... ist ein sehr weiter Begriff: Alle Legitimations- und Weltdeutungsversuche zählen dazu, die Herausarbeitung grundlegender theoretischer Kategoriensysteme..." (342)

Diese Definition ist einfach lachhaft. Jede Philosophie ist damit 'Religion'. Auch kein Theologe wäre damit einverstanden.

Aber der Katholizismus hat etwas Besonderes an sich, das ihn von allen anderen unterscheidet: Liebe! (239, 370, etc.)

Ich staune. Die moderne Philosophie hat sich in einem Kampf auf Leben und Tod gegen die katholische Kirche durchgesetzt (ich erinnere nur an Giordano Bruno, der wegen seiner 'ketzerischen' Behauptungen auf dem Campo de' Fiori in Rom lebendig verbrannt wurde) - und dann wird derselben Kirche von einem Philosophen 'Liebe' als höchster Wert zugesprochen.

Gregorovius schrieb in seiner 'Geschichte der Stadt Rom im Mittelalter', die katholische Kirche sei in den Katakomben entstanden und habe nie diesen Modergeruch verloren. Richtig!

Ein Schlusswort? Das Buch ist enttäuschend.

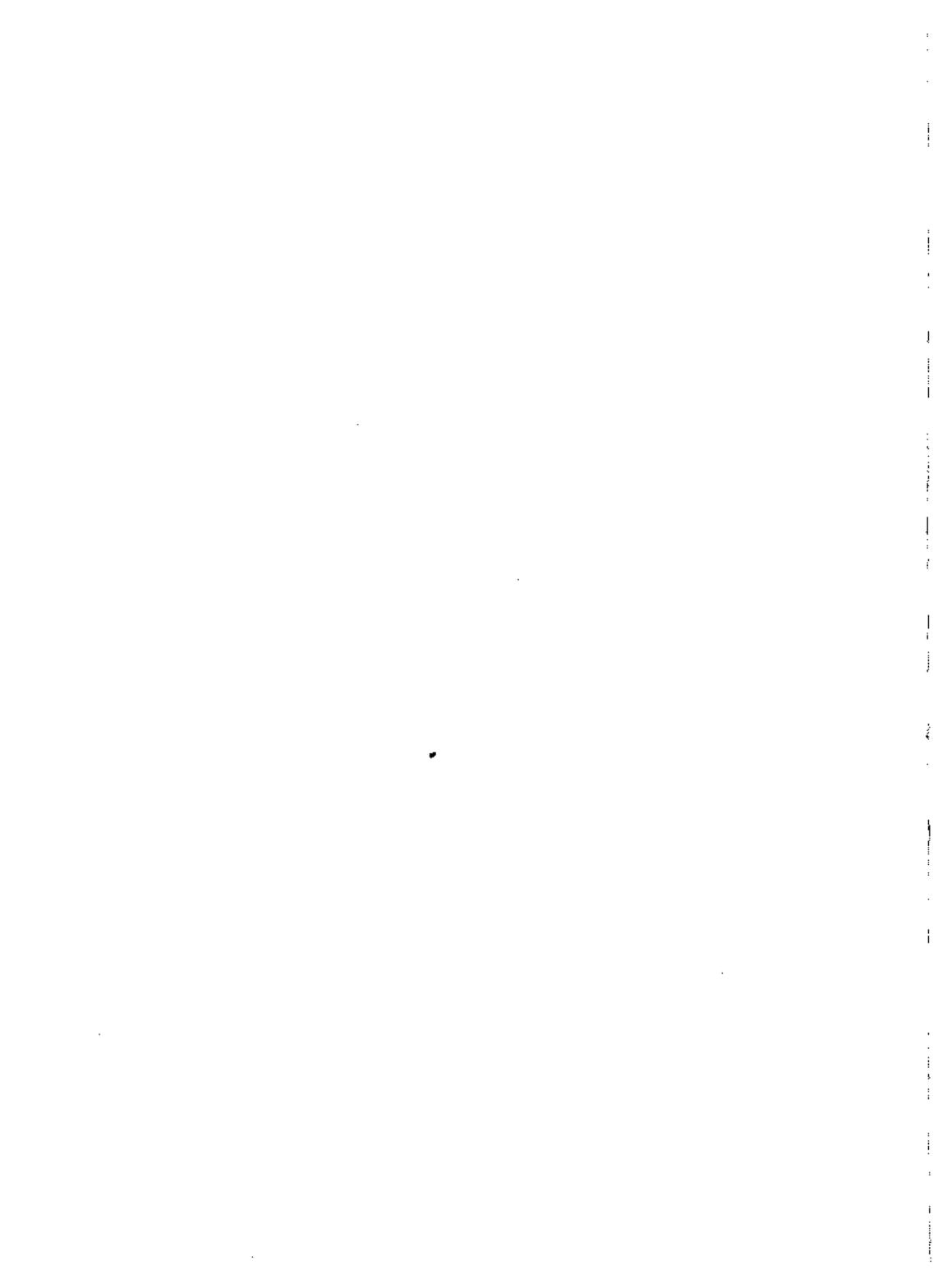
Nach einem so langen, komplexen und enorm vielseitigen Diskurs, der von der Philosophiegeschichte bis zur Sozialpsychologie, von Zivil- und Strafrechtsdiskussionen bis zum Problem der öffentlichen Förderung der Kunst reicht, ist das eigentliche Ergebnis kümmerlich. Kant und Hegel lösen sich auf in der Notwendigkeit brauchbare Werte zu definieren. Gerade in der politischen Philosophie sind diese Werte aber falsch oder willkürlich definiert: Nämlich beim Staat und bei der Wirtschaft.

Höfle hat empfohlen, das Buch von hinten zu lesen. Es scheint, als hätte er es auch von hinten geschrieben - in anderen Worten, als ein Versuch der Rechtfertigung seines ultrakonservativen Gedankenguts.

Das Buch endet auf Seite 1136 mit den Worten:

“Es ist das Wissen um dieses Prinzip, das den Menschen vor einer existenziellen Verwundbarkeit durch Naturgewalten und seinesgleichen bewahrt - diese können ihn nur töten, nicht mehr; an die höhere Sphäre, an der der Mensch teilhat, reichen sie nicht. Die Hoffnung aber darf der Mensch haben, dass dieses Prinzip,.. in allen Wirren des 21. Jahrhunderts seine Stimme nicht verstummen lassen wird - damit aber auch nicht den Menschen auslöschen wird als das einzige bekannte Wesen, das diese Stimme vernehmen kann. Ob diese Hoffnung erfüllt werden wird, dies freilich weiss nur Gott.”

Die Quintessenz einer angeblichen "Politischen Philosophie" des nächsten Jahrhunderts!



## Kıyı, Osman Nazım: Wirtschaftswörterbuch.

Hrsg. vom Zentrum für Türkeistudien, Institut an der Universität GH Essen.  
Band I: Türkisch-Deutsch. Band II: Deutsch - Türkisch. München: Vahlen  
1995

### Joachim Braun

Das Zentrum für Türkeistudien in Essen, wohl die rühmteste Institution in Deutschland, die sich wissenschaftlich mit der Türkei und den türkisch-deutschen Beziehungen beschäftigt, hat mit der Herausgabe des zweibändigen *Wirtschaftswörterbuch von Osman Nazım Kıyı (Bd1: Türkisch-Deutsch; Bd2: Deutsch-Türkisch)* erneut seine Produktivität und einen guten Riecher für dringlich zu schließende Lücken bewiesen; sind doch die bereits vorliegenden wirtschaftssprachlichen Wörterbücher schon etwas grameliert und bedienen obendrein nur Teilaspekte des großen Fachwortschatzes Wirtschaft. Der Verfasser spricht denn gar von "Neuland", das er betreten habe. Tatsächlich gibt es bisher kein Werk, das den Anspruch des vorliegenden Wörterbuchs einlöste, nämlich den Bedarf all derjenigen abzudecken, "die im ständigen Dialog zwischen beiden Ländern auf eine aktuelle Gegenüberstellung beider Sprachen angewiesen sind" (Vorwort Bd1).

Das neue Wirtschaftswörterbuch scheint mit seinen 35 000 Stichwörtern aus den verschiedensten wirtschaftlichen Sachgebieten vom Außenhandel bis zum Zollwesen und wirtschaftsnahen politischen oder technischen Sachgebieten dieser immensen Anforderung zu genügen. Ein erster Blick ins Werk zeigt auch, daß die Stichwörter mit grammatischen Angaben und vielen Verweisen auf ihre typischen stehenden Wendungen (z.B. "einen *Scheck einlösen*") aufgenommen wurden. Das Werk ist bedienerfreundlich gestaltet. So weit, so gut.

Ein zweiter Blick ins Werk offenbart allerdings einige Unausgegorenheiten. So sind die Aufnahmekriterien für die Lemmata nicht ganz nachvollziehbar. Es finden sich *Lehrerin* und *Ruhe* - Begriffe mit nicht besonders engem Verhältnis zur Welt des Mannons. Aber viele Stichwörter, die ganz eindeutig zum Sachgebiet *Wirtschaft* zählen, sucht man vergebens: so etwa *timar* und *zakat* im Band 1, oder im 2. Band *Proletariat*, *Kameralismus* und *Merkantilismus*, also zentrale Begriffe der

Wirtschaftsgeschichte - wohl eine Folge des einseitigen Textkorpus, aus dem die Lemmata gewonnen wurden oder Folge einer im Gegensatz zur Absichtserklärung doch begrenzten Zielgruppe.

F&E(!) ist eine der wenigen als Stichwort aufgenommenen Abkürzungen, was nun schon etwas ärgerlicher ist. Manche Abkürzungen findet man, wenn man ihre Langform kennt, dort angegeben; aber wer kennt schon die Langform einer Abkürzung, die er nachschlagen will? Viele in der Wirtschaftssprache üblichen Abkürzungen wie p.a. finden sich gar nicht (auch nicht in Langform).

Ob man auch gängige umgangssprachliche Ausdrücke (Zaster, blechen) hätte aufnehmen sollen, darüber läßt sich streiten; Sprachlehrende und -lernende würden wohl dafür plädieren. Auch hier scheint sich anzudeuten, daß der Autor besonders seine Berufskollegen, die ÜbersetzerInnen, als Zielgruppe im Blick hatte. Überhaupt überwiegt das gehobene Sprachniveau: Unter den stehenden Verbverbindungen zu *Interesse* ist *bekunden*, nicht aber zeigen zu finden. Daß jüngste Wortbildungen wie *outsourcing* oder *Multimedia* fehlen, wird man dagegen kaum verübeln dürfen. Auch Wörterbuchautoren wollen einmal fertig werden.

Der Verfasser hat es für sinnvoll gehalten, auch grammatische Hinweise zu den Stichwörtern zu geben, wohl aus der richtigen Überlegung, daß jemandem, der einen Text verfassen will, mit der bloßen Angabe des zielsprachlichen Pendant allein nicht geholfen ist. Es finden sich Genushinweise, die Unterscheidung von Adjektiv und Adverb und der Hinweis, ob ein Verb reflexiv, transitiv oder intransitiv ist (*bewerben* ist als transitiv angegeben!). Vielleicht wären auch Hinweise zur Pluralbildung hilfreich gewesen; zumindest dort, wo alltagssprachliche (Rat: -Räte) oder fachsprachliche Differenzierungen gegeben sind (Lager: Lager/Läger).

Mit der Differenzierung von Bedeutungen ist m.E. der größte Mangel des Nachschlagewerks verbunden. Zwar wurde in den Benutzerhinweisen angekündigt, daß die verschiedenen Bedeutungen von Homonymen durch Zuordnungshinweise kenntlich gemacht würden, aber dieses Prinzip wurde leider nur unzureichend durchgeführt. Bei manchen Stichworten wurden die verschiedenen Bedeutungen durch Kontexthinweise unterschieden (beispielsweise die preisliche oder erbrechtliche Bedeutung von *Nachlaß*), teilweise wurde auf unterschiedliche Bedeutungen nur durch Numerierung verwiesen ohne inhaltliche Hinweise zu geben, so daß man gezwungen ist, das Stichwort im komplementären Band auf seine Bedeutung gegenzuprüfen oder, falls gegeben, aus dem Kontext der angegebenen Wortverbin-

dungen zu erschließen. Und teilweise wurden unterschiedliche Bedeutungen nur durch Semikolon getrennt und dadurch der Eindruck erweckt, es handele sich um Synonyma (z.B. bei *Einsatz*). Schließlich fehlen bisweilen wichtige Bedeutungsangaben, z.B. zu *Anlage* die Bedeutung von *Beifügung zu einem Schreiben*. Hier besteht m.E. Überarbeitungsbedarf.

Die immense Arbeitsleistung, die Nazım Kıyıcı offenbar weitgehend allein bewältigt hat, nötigt Respekt ab. Und es dürfte auch angesichts der dringlich zu schließenden Angebotslücke eine richtige Entscheidung gewesen sein, das Werk trotz mancher Kinderkrankheiten auf den Markt zu bringen. Mit Vorsicht genossen, wird das Wirtschaftswörterbuch in den meisten Fällen, in denen man es zu Rate zieht, eine große Hilfe sein.