

Deutscher Orientalismus in Sprache und Bild

Salih Özenici, Antalya

Ali Osman Öztürk beabsichtigt mit seinem Buch *Alman Oryantalizmi*¹ das Türkenbild der deutschen Kultur im 19. Jahrhundert herauszuarbeiten und die Aufmerksamkeit auf die Tatsache "eines beschränkten Blickwinkels" zu lenken, was eigentlich in jedem Volk und in jeder Kultur zu sehen und üblich ist. Im Zusammenhang damit wünscht Öztürk, dass diese Arbeit im Allgemeinen zur Völkerverständigung, aber mehr noch zur Entwicklung der türkisch-deutschen Freundschaft einen Beitrag leisten könnte. Nach seiner Meinung habe man in den Forschungen, die "das Türkenbild der deutschen Kultur" thematisieren, ein Verfahren angewendet, worin man das Bestimmende, also hier die deutsche Kultur, immer in Erwägung zieht, aber das Bestimmende, hier türkische Kultur, immer ausser Acht lässt. Öztürk geht hier auf die Gründe näher ein, weshalb die bestimmende Kultur, deren Mitglieder sich dominant fühlen, die zu Bestimmende herabsetzt. An einem von Tom Cheesman entnommenen Zitat klärt er es auf: "Zu kritisieren ist daher deutsche Kultur, die ihre innewohnenden Differenzen nicht wahrnehmen will und sich an die Fiktion der ewig-natürlichen nationalen Identität klammert, die eine Ausgrenzung "des" anderen erst sinnvoll scheinen lässt" (Cheesman 1998; zitiert nach Öztürk 2015: 176).

Öztürk hebt die Begriffe wie das Eigene, die eigene Identität, die eigene Kultur und Ethnozentrismus hervor, die den Blickwinkel vieler Untersuchungen über dieses Thema wesentlich prägen. Das erste Kapitel "Ein allgemeiner Überblick über die Untersuchungen des Türkenbildes in der deutschen Kultur" stellt den Forschungsstand dar und besteht aus der Besprechung der bisher vorwiegend von den türkischen Wissenschaftlern vorgelegten Publikationen. Diese WissenschaftlerInnen teilt er in vier Gruppen ein: Die erste Gruppe (z.B. Onur Bilge Kula, Yüksel Kocadoru, Jörg Kuglin)² greift überwiegend die historischen Belege auf. Die zweite Gruppe machen diejenigen aus, die eher von den literarischen Werken ausgehen (z.B. Şenol Özyurt, Nuran Özyer, Sargut Sölçüt, Binnaz Baytekin und Selçuk Ünlü). Das Interesse der dritten Gruppe konzentriert sich besonders darauf, das Türkenbild in soziologischer und politischer Hinsicht zu erfassen und zu erläutern suchen (z.B. Çağatay Özdemir, Yüksel Pazarkaya, Demirtaş Ceyhun, Faruk Şen, Nazire Akbulut). Als letzte Gruppe sind diejenigen zu bezeichnen, die auf die Rolle der Massenmedien bei der Imagebildung hindeuten und sogar sie als verantwortlich sehen (z.B. Orhan Gökçe, Y. Kocadoru, Ç. Özdemir, Y. Pazarkaya, Şen).³

¹ Öztürk, Ali Osman: *Alman Oryantalizmi*, 2. Aufl. Ankara: Vadi Yayınları, 2015, 188 S. Mit Noten und Illustrationen.

² Hierzu gehört auch Coşan, Leyla (2009): *Tanrım Bizi Türklerden Koru! 16. Yüzyılda Almanların Türklerden Korunmak İçin Yazdığı Dualar*. Türkler Karşı Yazılan Vaazların Değerlendirilmesi ile Birlikte. İstanbul: Yeditepe Yayınevi.

³ S. auch z.B. Coşan, Leyla (2012): *Kıyamet Alâmeti Türkler*. İstanbul : Yeditepe Yayınevi

Das zweite Kapitel macht das in Deutschland weitbekannte “Kaffeelied” zum Thema. Hier wird referiert und ausdiskutiert, wie verbreitet das Kaffeelied im deutschen Kulturraum ist und zu welchen Zwecken es variiert wurde. Es wird auf die Herkunft des Kaffees und auf dessen allmähliche Aufnahme durch die Europäer eingegangen. Öztürk behandelt hinsichtlich der Verbreitungsphasen des “Kaffeeliedes”, wie das Türkenbild sich allmählich vom Negativen zum Positiven wandelt. Langsam und parallel zu der Aufnahme des Kaffees rehabilitiert sich also das Türkenbild im Text, so dass der Kaffee letztendlich nicht mehr als Türkentrunk, sondern als Deutschentrank bezeichnet wird.

“C-A-F-F-E-E, Trink nicht zu viel Kaffee/
Nicht für Kinder ist der Türkentrunk/
Schwächt die Nerven, macht dich blass und krank/
Sei du kein Moselmann/ Der ihm nicht lassen kann.” (1810)

Caffee, ich trink so gern Caffee!
Meine Wonne ist der Türkentrunk,
täglich singe ich ihm Lob und Dank,
der gute schwarze Saft gibt neue Lebenskraft.
(Musi und Muselmann muß seinen Caffee han.) (1983)

Mit der Aufnahme des Kaffees durch die deutsche Gesellschaft und mit der Parodie (in der das Bier den Kaffee ersetzt) scheint das negative Vorurteil abgebaut zu sein.

In dem dritten Kapitel geht Öztürk auf das Thema “Bänkelsang”, auf seine historische Entwicklung und Funktion ein. Als Untersuchungsgegenstand dient hier ein historischer Bänkelsang mit dem Titel “*Das Wiederfinden zweier Liebender auf dem Schlachtfeld von Larissa*”: Ein türkischer Pascha hat zwei Söhne, Hussan und Adrian, die in zwei verschiedenen Kulturen, christlichen und islamischen (bzw. türkischen) aufgewachsen sind. Ein Mädchen namens Zaara, christlich getauft und erzogen, wird von beiden sehr geliebt. Hussan, in dessen Persöhnlichkeit der Türke zur Erscheinung kommt, kann Adrian die Liebe zu Zaara nicht gönnen. Adrian, dem alle christlichen Tugenden zugeschrieben werden, gewinnt aber mit seiner zu schätzenden Persönlichkeit das Herz der jungen Frau. Trotz aller Hindernisse durch Hussan erreicht Adrian seine Geliebte.

Am Beispiel der durch den Autor hervorgehobenen Bezeichnungen, die die Eigenschaften der betreffenden Personen kennzeichnen, kann man deutlich sehen, welche Auffassung bezüglich des Türkenbildes in der deutschen Kultur herrscht. Während Hussan als *wild, löwenwütig, Mohammedaner, gelüstet, Unmensch, schändlich, Räuber* charakterisiert wird, tritt der durch einen griechischen Pfarrer getaufte Adrian als eine positive Figur mit einer guten Erziehung in Erscheinung. Die christlich getaufte Zara hingegen wird als *die Rose von Stambul*, die sich Hussan gegenüber kalt und distanziert verhält, beschrieben.

Das vierte Kapitel thematisiert die “*Neuruppiner Bilderbogen*” mit Türkenmotiv. Hier werden zunächst die entsprechenden Bilder je nach ihren Motiven klassifiziert und dann werden exemplarisch am Beispiel zweier Bilder das asiatische und europäische Familienleben unter dem Aspekt der Geschlechterrolle miteinander verglichen. Daraus ergibt sich, dass die asiatische Frau eingeschränkt ist und von den Männern unterdrückt

wird, während dahingegen der europäischen Frau mehr Hochachtung und Recht beigemessen wird.

“Sonst - war bei strenger Sitte der Harem fest und zu,
Kein freches Auge störte der Frauen stille Ruh,
Ich nur war ihr Gebieter und auch der Mann zugleich,
(...)” (S. 103)

Das darauf folgende Bild stellt eine Übergangsphase mit einem negativen Türkenbild dar, besonders nach dem Umgang der Türken mit den französischen Soldaten. Die anfänglich positive Darstellung wendet sich danach zur Bemängelung bzw. Kritisierung des Türken.

“Jetzt steh‘ ich wohl gerüstet als Schildwacht vor der Thür,
Denn, Weiber strengt zu hüten, unmöglich ist es sicher,
Franzosen, unsere Freunde, sind da mit Galant’rie,
Die Blumensträuße sprechen, die Frauen verstehen sie.” (S. 104)

In dem fünften Kapitel werden zwei Redewendungen behandelt, an deren Beispielen Öztürk weiter die Funktion des Türkenmotivs darzulegen versucht. Es handelt sich hier um zwei Redewendungen *“einen türken Bauen”* (*türken*) und *“Kümmeltürke”*, deren Ursprung man auf das 18. und 19. Jahrhundert zurückführen kann. Öztürk weist hier auf die anfängliche Entstehungsphase hin, wo von heutiger Verwendung und Bedeutung keine Rede ist. Während es in ihrem historischen Kontext um keine Diskriminierung geht, erfahren sie im Laufe der Zeit Bedeutungserweiterung und Bedeutungsver schlechterung. Öztürk verdeutlicht hier die Tatsache, dass der „Kümmeltürke“ als eine ethnische Bezeichnung allmählich eine Funktionsänderung erlebt.

Zum Schluss will ich die Aufmerksamkeit besonders auf zwei Punkte lenken: Erstens bietet das vorliegende Buch von Öztürk *Alman Oryantalizmi* [Deutscher Orientalismus] einen ergiebigen Aufschluss zum Thema *“Türkenbild der deutschen Kultur im 19. Jahrhundert“* und zeigt die ethnologischen Gründe zur stereotypischen Negation des Anderen und welche positive Auswirkung solcher Stereotype auf die Bildung eigener Identität haben könnte. Zweitens trägt Öztürk darüber hinaus dazu bei, dass man für eine gegenseitige Verständigung einander nicht zu diskriminieren braucht.

