

Prof. Dr. Yüksel Özoğuz
İstanbul Üniversitesi
Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Andere Texte anders lesen:

Das Bild des Meeres und des Wassers in der deutschsprachigen und in der türkischen Lyrik*

ABSTRACT

Reading Different Texts in a Different Way: The Image of the Sea and the Water in the German Speaking and Turkish Poetry

In this paper, after giving a small number of selected examples from the 18th and 19th century poetry, two poems of Ingeborg Bachmann (*Strömung* and *Böhmen liegt am Meer*) is analysed in terms of how the image of the sea and the water is used. Ingeborg Bachmann, although having an exceptionally original language and expression, is nonetheless influenced by the German poetry tradition; especially by the German Romantic era. When comparing these to the examples of the Turkish poetry of the same period, it can be observed how different the perceptions of a universal matter such as the sea and the water can be. Different geographical regions by leading to formation of different sensitivities give way to the establishment of different cultures. Exactly at this point a difficult test is awaiting the reader.

Meine erste Begegnung mit der deutschen Literatur, speziell mit der deutschen Lyrik, liegt viele Jahre zurück. Damals sprach man noch nicht von 'Interkulturalität', und erst in späteren Jahren beschäftigte mich immer wieder die Frage, wo genau der Unterschied zu suchen wäre zwischen der deutschen

* Dieser Aufsatz ist zuerst erschienen in der Festschrift für Şara Sayın: *Interkulturelle Begegnungen*, Manfred Durzak / Nilüfer Kuruyazıcı (Hg.), Würzburg: Königshausen und Neumann 2004, S. 85-94. Formatierungsfehler, die dort bei der Wiedergabe der Gedichte aufgetaucht sind, liegen hier in verbesserter Form vor.

und der türkischen Kultur, wo die Grenzlinie verläuft und wie sie sich in der Literatur der beiden Länder widerspiegelt. Es mussten noch viele Jahre vergehen, bis ich mir einigermaßen im Klaren war über die Unterschiede im einzelnen und den Mut hatte vergleichend zu arbeiten.

Wie wäre es nun mit einer kleinen Reise, bei der ‚das Meer‘ unser Thema darstellt, sozusagen unser Wegweiser ist? Ein guter Anfangspunkt oder Anhaltspunkt wird dann Goethe sein, ein Grundstein der deutschen Literatur, der Begründer der Erlebnislyrik. Erinnern wir uns an zwei kurze, aber sehr bekannte Gedichte von ihm, nämlich an das Gedicht *Auf dem See* (erste Fassung 1775, zweite Fassung, die wir hier betrachten wollen, 1789) und an das Gedicht *Meeresstille*¹ (1796).

In dem Gedicht *Auf dem See* ist die Beziehung des Dichters zur Natur sehr positiv:

Wie ist Natur so hold und gut,
Die mich am Busen hält!

Der See ist mütterlich, hält den jungen Dichter wie ein Kind in den Armen, und die Wellen und der Kahn sind seine Wiege. In der zweiten Hälfte ist der See mit den Sternen, die er widerspiegelt, ein Gleichnis der weltlich-göttlichen Einheit, die rettende Kraft, die in dem Dichter die Freude am Leben wieder erweckt und die zerstörte Harmonie wiederherstellt. Einige Jahre später (zwanzig Jahre nach der ersten Fassung wohl, aber nur sieben Jahre nach der zweiten Fassung), ist in einem anderen Gedicht, *Meeresstille*², die See, das offene Meer, mehr feindlich als mütterlich, so dass der Dichter in Angst gerät:

Keine Luft von keiner Seite!
Todesstille fürchterlich
In der ungeheuren Weite
Reget keine Welle sich.

Im Unterschied zum mütterlichen See wird die See, das offene Meer, zum Symbol der riesigen, gefährlichen Kraft der Natur, auch gleichzeitig zum Symbol des Todes.

¹ Die Gedichte werden hier zitiert nach der folgenden Ausgabe: *Deutsche Dichtung der Neuzeit*, ausgewählt von Ernst Bender: Verlag G. Braun – Karlsruhe 1958. Hier: S.90

² Ebenda, S. 105

Bei Goethes Nachfolgern, den Romantikern, ist die Natur heilig und göttlich zugleich, und die Einheit mit der Natur das Ziel all ihrer Sehnsüchte. Der See oder die Flüsse werden von Wassernixen und Undinen beseelt und belebt. Denken wir dabei an die verführerische Lorelei bei Eichendorff: „Du bist die Hexe Lorelei“³ und bei Heine in seinem Gedicht „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten [...]“⁴ oder bei Goethe an den Fischer, der von der Wasserjungfrau in die Tiefen des Wassers und damit in den Tod gelockt wird. Die Tiefen des Wassers besitzen einen unwiderstehlichen Reiz, die ‚Undinen‘ sind schön und unheimlich zugleich; sie versprechen Liebe, aber sie sind eigentlich die Boten des Todes.

C.F.Meyer und Mörike bezeugen eine realistischere Haltung. Von Undinen ist nicht mehr die Rede, aber die Flüsse singen bei Mörike⁵ in dem Gedicht *Um Mitternacht* vom „vergangenen Tage“. In C.F.Meyers⁶ Gedicht *Eingelegte Ruder* ruht und ruft in den Tiefen des Wassers die Vergangenheit:

Aus der blauen Tiefe ruft das Gestern.

Bei den eigentlichen Realisten, z. B. bei Theodor Storm, läßt sich die Stimme des Wassers wohl vernehmen, aber nicht mehr verstehen. Denn die Tiefe selbst schweigt. In dem Gedicht *Meeresstrand*⁷ heißt es:

Ich höre des gärenden Schlammes
Geheimnisvollen Ton.

Oder am Ende:

vernehmlich werden die Stimmen,
die über die Tiefe sind.

Die Tiefe schweigt, ähnlich wie der Himmel, da der Glaube an ein Jenseits verblasst ist.

³ Im Gedicht „Waldgespräch“, zitiert nach: *Joseph von Eichendorff, Novellen und Gedichte*, ausgewählt und eingeleitet von Hermann Hesse: München u. Zürich 1952, S.313

⁴ Zitiert nach: *Heinrich Heine, Werke in vier Bänden*: Birkhäuser Verlag Basel und Stuttgart 1956. Bd. 1, S. 167

⁵ Zitiert nach: *Deutsche Dichtung der Neuzeit*, a.a.O., S.212

⁶ Zitiert nach: *C. F. Meyer Sämtliche Werke*, (Hans Zeller, Alfred Zaech), Benteli Verlag Bern 1963. Bd. 1, S. 78

⁷ Zitiert nach: *Deutsche Gedichte u. Balladen, eine Auswahl* (zus.gest. von Theo Riegler: Südwest Verlag, München 1963. S. 99

Für einen radikalen Autor wie Nietzsche stellt das offene Meer ein gutes Gleichnis dar für die „Unendlichkeit“, die für ihn eigentlich wieder mit dem „Nichts“ identisch ist. In dem Gedicht *Nach Neuen Meeren*⁸ heißt es auch:

Nur dein Auge - ungeheuer
blickt mich's an, Unendlichkeit!

An dieser Stelle wird jeder, der sich in der deutschen Literatur einigermaßen auskennt, an Thomas Mann denken, an seine Novelle *Der Tod in Venedig*, denn auch hier heißt bzw. verheißt das Meer immer wieder „Unendlichkeit“ und „Nichts“ und wird somit wieder zum Symbol des Todes.

Wenn wir einen kleinen, aber notwendigen Sprung machen und die Kriegsjahre überspringen, befinden wir uns in der Mitte des XX. Jahrhunderts. Bei Ingeborg Bachmann, einer sehr beliebten Lyrikerin der 50er Jahre, treffen wir wieder die Figur Undine in ihrer gleichnamigen Erzählung *Undine geht*. In ihren späteren Gedichten wie *Strömung* (1957) und *Böhmen liegt am Meer* (1964)⁹ führt sie uns in die Tiefen des Wassers:

Strömung

So weit im Leben und so nah am Tod,
dass ich mit niemand darum rechten kann,
reiß ich mir von der Erde meinen Teil;

dem stillen Ozean stoss ich den grünen Keil
mitten ins Herz und schwemm mich selber an.

Zinnvögel steigen auf und Zimtgeruch!
Mit meinem Mörder Zeit bin ich allein.
In Rausch und Bläue puppen wir uns ein.

Das Gedicht beginnt mit einer Endstation-Atmosphäre: „So weit im Leben, so nah am Tod“. Lebensmüde wie sie ist, verlässt sie die Erde, geht willig in die Tiefe des „stillen Ozeans“, nimmt aber ein Stück Erde mit und schwemmt sich selber an. Das Ganze sieht wie ein Selbstmordversuch aus. Warum nimmt sie ein Stück Erde mit, glaubt sie wohl dort weiterzuleben? Wenn sie aber mit ihrem „Mörder Zeit“ zusammen ist, muss sie doch bald tot sein. Die letzte Zeile

⁸ Zitiert nach: *Friedrich Nietzsche Gesammelte Werke*, Musarion-Ausgabe: Musarion Verlag, München 1929. Bd. XX, S. 21

⁹ Die Gedichte werden hier und im folgenden zitiert nach der folgenden Ausgabe: *Ingeborg Bachmann, Sämtliche Gedichte*: Piper u. Co. Verlag München u. Zürich 1993. Hier 4. Aufl. 1995. S. 166 und S. 177-178

„in Rausch und Bläue puppen wir uns ein“ lässt uns zuerst an die Metamorphose, dann an den Tod denken, an die größte aller Metamorphosen.

Die Dichterin verwendet das Bild des Ozeans, um uns einerseits die Größe und die Macht des Todes zu verbildlichen und um uns andererseits ihren eigenen Mut und Willen zu zeigen. Sie will einsam sein und hat die Kraft, dem Tod ins Gesicht zu sehen. Was uns aber hier näher interessiert, ist das Bild des Meeres, das wieder mit der Kälte, Einsamkeit und Lebensferne identisch ist.

Wenden wir uns dem zweiten Gedicht zu:

Böhmen liegt am Meer

Sind hierorts Hauser grün, tret ich noch in ein Haus.
Sind hier die Brücken heil, gehe ich auf gutem Grund.
Ist Liebesmüh in alle Zeit verloren, verliere ich sie hier gern.

Bin ich's nicht, ist es einer, der ist so gut wie ich.

Grenzt hier ein Wort an mich, so laß ich's grenzen.
Liegt Böhmen noch am Meer, glaub ich den Meeren wieder.
Und glaub ich noch ans Meer, so hoffe ich auf Land.

Bin ich's, so ist's ein jeder, der ist soviel wie ich.
Ich will nichts mehr für mich. Ich will zugrunde gehn.

Zugrund - das heißt zum Meer, dort find ich Böhmen wieder.
Zugrund gerichtet, wach ich ruhig auf.
Von Grund auf weiß ich jetzt, und ich bin unverborgn.

Kommt her, ihr Böhmen alle, Seefahrer, Hafenhuren und Schiffe
unverankert. Wollt ihr nicht böhmisch sein, Illyrer, Veroneser,
und Venezianer alle. Spielt die Komödien, die lachen machen

Und die zum Weinen sind. Und irrt euch hundertmal,
wie ich mich irrte und Proben nie bestand,
doch hab ich sie bestanden, ein um das andre Mal.

Wie Böhmen sie bestand und eines schönen Tags
ans Meer begnadigt wurde und jetzt am Wasser liegt.

Ich grenz noch an ein Wort und an ein andres Land,
ich grenz, wie wenig auch, an alles immer mehr,

ein Böhme, ein Vagant, der nichts hat, den nichts hält,
begabt nur noch, vom Meer, das strittig ist, Land meiner Wahl zu sehen.

Hier ist nicht nur ein Stück Erde auf dem Grund, der Teil eben, welcher der Dichterin zukommt, sondern ein ganzes ‚Land‘, Böhmen, das wieder in

Wirklichkeit fern von allen Meeren inmitten von Europa liegt. Zielbewusst konzentrieren wir uns vorwiegend auf das Bild des Meeres. Die Dichterin spricht etwa in der neunten Zeile vom „Meer“ und vom „zugrunde gehen“.

„Zugrunde gehen“ und „zum Meer gehen“ werden parallelisiert. Aber trotzdem glaubt die Dichterin dort weiterleben zu können, weil sie „Böhmen dort findet“, eine Behauptung, die wieder der Wirklichkeit widerspricht. Vom Alltag enttäuscht, versucht sie in einer imaginären Welt ihr eigenes Reich zu gründen; ein Reich, das nicht von den Prinzipien der äußeren Wirklichkeit abhängig ist, sondern von der inneren oder mehr noch von der Kunst. Wenn wir weiterlesen, erfahren wir, dass „alle Böhmen - Seefahrer, Hafenhuren, Schiffsleute der unverankerten Schiffe, Illyrer, Veroneser und Venezianer“ eingeladen sind, Leute, die sehnsüchtig und unzufrieden mit sich selbst einfach vagabundieren. Nur ein Vagant kann die Dichterin verstehen, nur ein solcher Mann, „der nichts hat, den nichts hält“ kann dem „Land ihrer Wahl“ zustimmen, kann nachvollziehen, warum sie wohl nicht auf der Erde, sondern auf dem Grunde des Wassers leben will. Die Dichterin ist mit dem Leben, mit den Menschen nicht einverstanden; sie fühlt sich unverstanden, sie fühlt sich beengt, sie will Freiheit. Sie versucht sich eine andere Dimension zu schaffen, einen wohl imaginären Raum, sich eine Welt zu gründen und zu leben - eine Möglichkeit in der Unmöglichkeit.

Nun können wir uns fragen: Hätte dieses Gedicht, ohne die Romantik, ohne die Undinemythe geschrieben werden können? Die Antwort wäre: Nein. Eine andere Frage, im Hinblick auf den Leser: Wie könnte ein Leser, der die romantische Periode nicht kennt, mit dem Reiz und der Gefahr der Undinegestalt nicht vertraut ist, wie könnte ein solcher Leser, Zugang zu diesem Gedicht finden? Meine Antwort wäre: Nur sehr schwer.

Beide Texte gehören zu den letzten Gedichten der Dichterin und sind ungefähr auf die Mitte des XX. Jahrhunderts datiert.

Wir wollen uns nun im folgenden der türkischen Literatur zuwenden und uns fragen, wie es um diese Zeit in der türkischen Literatur, ganz besonders in der türkischen Lyrik aussieht.

Die romantische Epoche, die von großer Bedeutung für die deutsche Literatur ist, existiert in dieser Form nicht in der türkischen Literatur. Daher erscheint diese charmante, aber zugleich höchst gefährliche Loreleifigur nur als harmlose, ferne Märchenfigur ohne Wirklichkeit. Wie die Undinefigur in der

türkischen Lyrik aufgefasst und wiedergegeben werden kann, zeigt uns ein Gedicht mit einer 'Undinefigur' aus der selben Zeitspanne: *Deniz Kızı* (*Meerjungfrau*) von Orhan Veli Kanık¹⁰:

Die Meerjungfrau

War dem Meer sie gerade entstiegen oder?
Ihre Lippen, ihr Haar
rochen bis zu Morgen nach Meer
Ihre sich aufbäumende Brust war ja schon das Meer.

Dass sie arm war, das wusste ich
- man soll ja nicht immer von der Armut reden -
An mein Ohr gelehnt, langsam und leise
Liebeslieder sie flüsterte.

Habe in dieser Nacht in ihren Augen gesehen;
Wie schön der Tag doch aufgeht im offenen Meer!
Ihre Haare haben mich gelehrt, woraus die Wellen bestehen;
Mich geschüttelt und gewogen im Traum so sehr.

Undine, die Meerjungfrau, ist hier ein wirkliches Mädchen, die Tochter eines armen Fischers. Der Dichter setzt sie dem Meer gleich, ihre Haare riechen als käme sie aus dem Meer, ihre Lippen tragen den Meeressgeschmack, in ihren Augen sieht er den schönsten aller Sonnenaufgänge. Ihre Brust hebt und senkt sich wie die Wellen des Meeres, und er glaubt, die ganze Nacht im Meer geschlafen zu haben, wenn er die Nacht mit ihr verbringt. Das Ganze ist ein Spiel, es ist ein pikantes Gedicht, nach französischem Geschmack, gemäss der damaligen literarischen Tradition in der Türkei.¹¹

Ein anderes Gedicht¹² von ihm, geschrieben während seines Aufenthaltes in Ankara um 1950, also nach seiner Studienzeit in Istanbul, drückt seine große Sehnsucht nach dem Meer, ja eigentlich seine Sehnsucht nach Istanbul aus:¹³

¹⁰ Die folgenden türkischen Gedichte wurden von mir übersetzt. Ich zitiere Orhan Veli nach der Ausgabe: *Çağdaş Türk Şiiri Antolojisi* (yay. Memet Fuat): Adam Yayınları, Istanbul 1992. Hier: S.176

¹¹ Die erste Begegnung mit der europäischen Literatur fand im 19. Jahrhundert im Kontakt mit französischen Vorbildern statt. Der Dichter Orhan Veli Kanık, aus einer gutbürgerlichen Familie stammend, kennt sich in der französischen Literatur sehr gut aus, war auch ein Verehrer des französischen Dichters Verlaine.

¹² Ebenda, S. 170

¹³ Er hat seine Kindheit und seine Studienzeit in Istanbul verbracht, in der er an der Istanbul Universität Philosophie studiert hat und gleichzeitig die literarische Elite kennengelernt hat.

Sehnsüchtig nach dem Meer

In meinen Träumen gleiten Schiffe
 Schiffe, schön und bunt, über die Dächer
 Ich der Arme,
 Der sehnsüchtig seit Jahren nach dem Meer
 „schau ihnen nach und weine“.

Erinnere mich des ersten Anblicks
 Der Welt durch eine Muschelrinne.
 Das Grün des Wassers, das Blau der Himmel
 Den Blaufisch, der so flimmert.
 Salzen fließt mein Blut noch immer,
 Wo Meeresmuscheln mich schnitten.

Wie schön war unsere verrückte Fahrt
 Mit schneeweißem Schaum in die Weite.
 Mit Schaum, der nicht böseartig,
 Mit Schaum, der den Lippen ähnlich,
 Mit Schaum, mit dem der Ehebruch nicht verboten.

Das Gedicht endet, wie es begonnen hat:

Schiffe gleiten in meinen Träumen
 Bunte, schöne Schiffe, über die Dächer;
 Ich der Arme
 Sehnsüchtig seit Jahren nach dem Meer

Alles klingt geistreich wohl auch ein wenig übertrieben, an manchen Stellen sogar märchenhaft und surrealistisch; aber für jemanden, der in diesen Jahren in Istanbul gelebt hat, nur halb so übertrieben und schon gar nicht surrealistisch. Der Dichter kannte wohl die landschaftliche Schönheit und die verschiedenen Möglichkeiten dieser außerordentlichen Stadt, darunter auch die Prinzeninseln, wo die gutbürgerlichen Familien ihre Sommerhäuser hatten und das Badevergnügen zum Alltag gehörte. Auch die Schiffe hier sind wirkliche Schiffe, obwohl sie im Gedicht ziemlich surrealistisch dargestellt sind. Es sind die Schiffe, die zwischen der Stadt und den Prinzeninseln oder am Bosphorus zwischen der europäischen und der asiatischen Küste hin und her fahren und ihre täglichen Runden ziehen. Der Dichter hat Sehnsucht nach den Tagen seiner Studienzeit in Istanbul, da er nun in Ankara weit weg von dieser sorglosen Zeit, dem so sehr geliebten Ort ist und auch weit entfernt von den Prinzeninseln lebt. Wenn wir die beiden Gedichte von Orhan Veli mit den Gedichten von Ingeborg Bachmann vergleichen, stellen wir als erstes fest, dass bei Bachmann eine imaginäre Welt erscheint: Das Meer ist nicht das wirkliche Meer, wie Böhmen

nicht wirklich am Meer liegt. Bei Orhan Veli hingegen ist die Undinefigur ebenso wirklich wie das Meer: Es ist das Marmarameer, das Meer um die Prinzeninseln herum, obwohl die Aussagen manchmal etwas übertrieben, ja märchenhaft klingen.

Demzufolge ist auch die Grundhaltung der beiden Dichter völlig verschieden. Bachmann will zu „dem Grunde des Meeres“ gehen und dort bleiben; aber das Meer ist die andere Dimension, nicht die wirkliche, sondern eine imaginäre. So wird bei Bachmann das entwirklichte Meer zu einer Abstraktion, zu einer lebensentrückten Dimension, letzten Endes auch zum Symbol des Todes gesteigert. Bei dem türkischen Dichter Orhan Veli dagegen erscheint das Meer in seiner Wirklichkeit auch als Ausdruck der Lebensfreude, ja als das Leben selbst. Man könnte sogar von einer Einheit des Dichters mit der Natur, mit dem Meer sprechen; er fühlt sich mit den Fischen und mit den Muscheln identisch, erblickt den ersten Sonnenschein durch eine Muschelrinne, sein Blut ist und „fließt salzen“. Das Meer als die Quelle des Lebens betrachtet, gibt dem Dichter ein Gefühl der Zugehörigkeit; er fühlt sich darin restlos glücklich und zu Hause. Wie verschieden ist hingegen das Grundgefühl bei Bachmann. Man kann schwerlich von Lebensfreude, sondern nur von Lebensmüdigkeit und Lebensentrücktheit sprechen; bei ihr überwiegt nicht das Leben, sondern der Geist. Das Entscheidende ist gerade diese Lebensfreude, die der türkische Dichter niemals verloren oder eingebüsst hat, obwohl er wie Bachmann auch die dunklen Seiten des Lebens gut kannte und - wie sie - sich niemals dauerhaft etablieren konnte.

Aber diese unglaubliche Lebensfreude ist nicht nur ihm, Orhan Veli, sondern einer ganzen Generation zueigen, der ersten Dichter-Generation nach 1923, nach der Gründung der türkischen Republik. Sein Freund Oktay Rifat¹⁴ spricht nur paar Jahre später in dem Gedicht *Pembe Yalı (Villa Rosa am Meer)* (1954) in einer sehr ähnlichen Weise:

[...]
Ich springe vom Kai ins Wasser
Unter mir Fische
Über mir Wolken
An meinem Mund bewegte Wasser vom Bosphorus
Ich schwimme gen Villa Rosa.

¹⁴ Ebenda, S. 185

Oder ein anderer Dichter, Ercüment Uçarı sagt in dem Gedicht *Ut*¹⁵ im Jahre 1960:

[...]

Ich liebe die Augen der Rehe

Höre mein Herz klopfen, wenn die Fische atmen in der Bläue

Noch ein anderer Dichter, Şükran Kurdakul, ist begeistert von der ägäischen Küste in seinem Gedicht *Ege Dalgaları (Die Wellen des ägäischen Meeres)*¹⁶, etwa zwanzig Jahre später nach der Jahrhundertmitte im Jahre 1973 geschrieben:

So sehr war das Jenseits des Küstenstrichs aus unserer Welt
Im Blau verloren wir uns und fanden uns im Blau.

Ganz deutlich ist in diesen Versen die enge Verbundenheit, die Einheit mit der Natur zu spüren. Kann diese als antik zu bezeichnende Einheit ihre Wurzeln in den antiken Völkern haben, die nicht nur in Griechenland, sondern zum größten Teil auch in Anatolien gelebt haben, am Marmarameer, in Thrakien, am ägäischen Meer und am Mittelmeer?

Oktay Rifat, Melih Cevdet Anday und İlhan Berk, Dichter von Rang in dieser und der nächsten Generation, haben sich mit dieser alten Kultur der antiken Völker beschäftigt, d.h. sie haben Gedichte sogar Gedichtzyklen den antiken Göttern gewidmet.

Man sollte an dieser Stelle noch einen anderen Künstler, einen Intellektuellen mit dem Kosenamen ‚der Fischer von Halikarnassos‘, Halikarnas Balıkcısı, betrachten, der zwar keine Gedichte, wohl aber Romane, Erzählungen, Essays von dichterischem Flair geschrieben hat. Die alte Zivilisation des westlichen Kleinasien hat ihn zeitlebens beschäftigt. So entstanden seine Bücher *Anatolische Legenden* (1954) und *Die Götter von Anatolien* (1955)¹⁷. Er entstammt einer Istanbuler Bürgerfamilie von hohem Ansehen, wurde aber ins Exil in ein kleines Dorf an der ägäischen Küste verbannt, den heute sehr beliebten Badeort Bodrum, das ehemalige Halikarnassos. Die Schiffsreisen, die er zuerst mit den einheimischen Fischern, später mit Freunden zu machen pflegte, wurden mit der Zeit zum beliebten

¹⁵ Ein der Laute ähnliches Musikinstrument. Das Gedicht wird zitiert nach: Ebenda, S.502

¹⁶ Ebenda, S. 455

¹⁷ Mit Absicht verwendet er das Adjektiv ‚anatolisch‘ statt ‚griechisch‘, da er der Ansicht war, dass die antike Kultur nicht nur in Griechenland, sondern vielmehr in Anatolien, hauptsächlich in Westanatolien zu Hause war.

Ritual der „Blauen Reise“, das heute noch weitergeführt wird. Mit dem Schiff segelt man die Küste entlang, besucht täglich eine andere Bucht, badet, genießt die Schönheit der Natur, lebt in Eintracht mit dem Meer. Vielleicht ist die Grundhaltung einfach nur als stillschweigende Anbetung der Natur zu verstehen.

Während seiner Teilnahme an einer dieser Blauen Reisen schrieb 1974 Bedri Rahmi Eyüboğlu, Maler und Dichter zugleich, in Erinnerung an den Fischer von Halikarnassos, den Begründer der Blauen Reise, ein Gedicht mit dem Titel *Die blaue Reise*¹⁸. Er malte auch auf einen Felsen ein Bild (einen großen Fisch) im Glauben, damit „eine Spur zu hinterlassen und sich der Natur einzugliedern“.

Diese Haltung des Dichters könnte man aus dem europäischen Blickwinkel als einen Versuch ansehen, die verlorengegangene ‚Einheit zwischen der Natur und der Kunst‘ wiederherzustellen. Aber Bedri Rahmi Eyüboğlu kennt ja diese Zerspaltenheit nicht; er gliedert sich bewusst dem Seienden an, fühlt sich als ein Glied der Natur, und in diesem Sinne malte er einen Fisch und stellte so etwas her, das wie die Natur selbst¹⁹ ist.

In dem Gedicht *Die blaue Reise* kommen das Gefühl der Einheit und die unglaubliche Lebensfreude sehr stark zum Ausdruck:

Die blaue Reise
Die Blaue Reise ein Baum
Seine Äste das Meer
Die Blaue Reise ein Garten
Seine Rosen das Meer

Die Blaue Reise ein Neugeborener
Seine Wiege das Meer
Seine Zähne das Meer
Seine Augen das Meer

Die Blaue Reise ein Traum
nicht geträumt
Die Blaue Reise ein Buch
nicht geschrieben
Die Blaue Reise ein Märchen
nicht erzählt.

¹⁸ Im folgenden zitiert nach der Ausgabe: Bedri Rahmi Eyüboğlu, *Yaşadım: Ada Yayınları*, Istanbul 1977. S. 69

¹⁹ Diese Bucht, wo der bemalte Felsen steht, trägt heute seinen Namen und sieht wie eine offene natürliche Bildergalerie aus, denn auch andere Künstler haben dort ihre Spuren hinterlassen.

Dass das Meer mit einem Baum, mit einem Garten, mit den Rosen in dem Garten verglichen wird, ist für jeden Leser eine Überraschung. Aber ich glaube, ja ich nehme an, dass der deutsche Leser stärker davon überrascht, ja sogar irritiert wird, angesichts der Wucht, der bebenden Lebendigkeit, der ungewöhnlichen Metaphern. Man spürt, man sieht an diesen Zeilen, an diesen Metaphern die ursprüngliche Kraft, die Lebenskraft, die Lebensfreude, ja sogar die ungestörte Einheit, die man nur in der Antike zu finden glaubte. Dass das Meer mit einem Neugeborenen, mit seinem Zahn, mit seinen Augen identifiziert wird, geht wirklich über alle Vorstellungen hinaus. Dieses Gefühl der Einheit, das in dem Gedicht seine Darstellung findet, übertrifft sogar das der antiken Völker, die ihre Wurzeln vor allem in Anatolien hatten.

Kehren wir zum Schluß nochmals zu meiner bereits geäußerten Frage zurück: Wie könnte ein Leser, der weder die geographische Lage, noch den geschichtlich-kulturellen Hintergrund kennt, einen entsprechenden Zugang zu diesem Gedicht finden? Meine Antwort ist: Nur sehr schwer.