

DIALOG

INTERKULTURELLE ZEITSCHRIFT FÜR GERMANISTIK

DIALOG

2014 / 1

DİYALOG

**INTERKULTURELLE ZEITSCHRIFT FÜR GERMANISTIK
(ONLINE-AUSGABE)**

**ANKARA
2014 / 1**

DİYALOG – Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik

Herausgeber:

GERDER (Germanistler Derneđi) [Türkischer Germanistenverband],
Ankara

Organ des türkischen Germanistenverbandes GERDER,

vertreten durch den Vorsitzenden von GERDER, Prof. Dr. Ali Osman
Öztürk

Germanistler Derneđi (GERDER) adına GERDER Başkanı, Prof. Dr. Ali Osman Öztürk

Herausgeberbeirat:

Prof. Dr. Nuran Özyer (Ankara) Prof. Dr. Mahmut Karakuş (İstanbul),
Prof. Dr. Tahsin Aktaş (İstanbul), Prof. Dr. Cemal Yıldız (İstanbul), Prof.
Dr. Ali Osman Öztürk (Konya)

Redaktion:

Doç. Dr. Leyla Coşan (İstanbul), Yrd. Doç. Dr. Mehmet Tahir Öncü
(İzmir) und Öğr. Gör. Dr. Özlem Tekin (Tekirdađ)

Deutschredaktion: Dr. Jörg Kuglin (Würzburg), Dr. Max Florian Hertsch (Ankara)

Englischredaktion: Doç. Dr. İsmail Hakkı Erten (Çanakkale), Yrd. Doç. Dr. Harun Şimşek
(Konya)

Geschäftsführender Herausgeber:

Prof. Dr. Ali Osman Öztürk (Konya)

Anschrift der Redaktion

c/o Prof. Dr. Ali Osman Öztürk;
Konya N.E. University; Department of Foreign Language Education
(Necmettin Erbakan Üniversitesi A.K. Eğitim Fakültesi, Alman Dili
Eđitimi Anabilim Dalı);
TR 42090 Meram / Konya/ TÜRKİE
Tel: +90 332 323 82 20
Fax: +90 332 323 82 25
E-Mail: aozturk@konya.edu.tr, alozturk10@gmail.com

Internationaler Wissenschaftsbeirat

Prof. Dr. Sam-Huan Ahn

Prof. Dr. Peter Auer

Prof. Dr. Peter Colliander

Prof. Dr. Arber Çeliku

Prof. Dr. Yüksel Ekinci-Kocks

Prof. Dr. Dieter Heimböckel

Prof. Dr. Otto Holzapfel

Prof. Dr. Anette Horn

Prof. Dr. Dietmar Goltschnigg

Prof. Dr. Otrud Gutjahr

Prof. Dr. Ernest Hess-Lüttich

Prof. Dr. Ludger Hoffmann

Prof. Dr. Ryozo Maeda

Prof. Dr. Charlotta von Maltzan

Prof. Dr. Norbert Mecklenburg

Prof. Dr. Eva Parra Membrives

Prof. Dr. Hans-Christoph Graf v. Nayhauss

Prof. Dr. Eva Neuland

Prof. Dr. Ewald Reuter

Prof. Dr. Christoph Schroeder

Prof. Dr. Zoltan Szendi

Prof. Dr. Kathleen Thorpe

Prof. Dr. Teruaki Takahashi

Prof. Dr. Pornsan Watanangura

Prof. Dr. Jianhua Zhu

Gutachter und Gutachterinnen dieser Ausgabe (alphabetisch)

- Prof. Dr. Acar Sevim (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Binnaz Baytekin (Sakarya Üniversitesi)
Prof. Dr. Dursun Zengin (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Fatih Tepebaşı (Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Prof. Dr. Ferüzan Gündoğar (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Hasan Bolat (Ondokuz Mayıs Üniversitesi)
Prof. Dr. Hüseyin Salihoğlu (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. İlyas Öztürk (Sakarya Üniversitesi)
Prof. Dr. Kadriye Öztürk (Anadolu Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet Gündoğdu (Mersin Üniversitesi)
Prof. Dr. Mustafa Çakır (Anadolu Üniversitesi)
Prof. Dr. Nazire Akbulut (Gazi Üniversitesi)
Prof. Dr. Nilüfer Kuruyazıcı (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Nilüfer Tapan (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Nuran Özyer (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Osman Toklu (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Sevinç Sakarya Maden (Trakya Üniversitesi)
Prof. Dr. Tahir Balcı (Çukurova Üniversitesi)
Prof. Dr. Tahsin Aktaş (Nevşehir Üniversitesi)

Deutschredaktion:

Doç. Dr. Zehra Gülmüş
Dr. Max Florian Hertsch

Englischredaktion:

Öğr. Gör. Gülgün Sertkaya

INHALT

Vorwort des Editors

DEUTSCHE LITERATUR

Moralischer Anspruch des Ästhetischen. Zu Hans Robert Jaus's Stellungnahme zum Problem des Zusammenhangs von Literatur und Moral | **1**

Metin Toprak, Kocaeli

Eduard Mörikes Gedicht *Auf eine Lampe* im Wettstreit der Hermeneutik | **7**

Gerhard Plumpe, Bochum/ Deutschland

Eine deutsche Volksballade aus Bayern mit einem Türken-Thema und ihr Verhältnis zur Geschichte | **19**

Otto Holzapfel, Freiburg, i. Br./ Deutschland

Schiller'in Edebiyat Görüşü | **30**

Gürsel Aytaç, Ankara

INTERKULTURALITÄT - INTERMEDIALITÄT

Der Erlkönig im Spiegellicht des Teufels Erlik | **45**

Meral Ozan, Bolu

Tarih ile Aile Romanının İlişkisi: Zülfü Livaneli'nin "Serenad" Romanında Sergilenen Geçmiş ve Bellek | **59**

Sevil Onaran, Ankara

Elfriede Jelinek'in *Die Klavierspielerinnen* ve Şebnem İşigüzel'in *Kirpiklerimin Gölgesi* Eserlerinde Anneler, Kızları ve Yok edilen Bedenler | **71**

Neriman Nüzket Özen, Tekirdağ - Meltem Kaya, Istanbul

Mediale Affenmenschen - von Tarzan, dem Briten, zu Cem, dem Deutsch-Türken | **87**

Anna Daszkiewicz, Gdańsk/ Polen

Deutschsprachige Kulturinseln in Brasilien: Perspektiven und Herausforderungen | **106**

Elisangela Redel - Franciele Maria Martiny, Marechal Cândido Rondo/ Brasilien

ERZIEHUNGSWISSENSCHAFT

Değişen Eğitim Anlayışı Işığında Değişen Öğretmen Yetiştirme Programları Üzerine Düşünceler | **118**

Feruzan Gündoğar, Istanbul

Die Anwendung von Sozial Media im Fremdsprachenunterricht am Beispiel von „Twitter“ Microblogging | **128**

Çiğdem Gürsel Dondemir - Sinan Başdemir, Eskişehir

TRANSLATIONSWISSENSCHAFT

Türkiye’de Akademik Açık Erişim Dergi Yayıncılığı ve Çeviri Alanındaki Açık Erişim Dergiler | **144**

Erdoğan Aslan, Mersin

REZENSIONEN

»Ich bin dir wohl ein Rätsel« | **156**

Metin Toprak, Kocaeli

Wahlheimat. Warum ich Deutschland lieben möchte | **159**

Anna Daszkiewicz, Gdańsk/ Polen

Multi Kulti Deutsch. Wie Migration die deutsche Sprache verändert | **163**

Anna Daszkiewicz, Gdańsk/ Polen

F. X. Kroetz’ün Dramalarında İletişim, Dil ve Sosyal Çevre. Sosyodilbilimsel ve Edebiyatbilimsel Bir Çalışma | **169**

Hakan Çil, Istanbul

BERICHT

Kongress-Bericht über den *XII. türkischen internationalen Germanistik-Kongress* “Migration und kulturelle Diversität” | **171**

Mahmut Karakuş - Canan Şenöz Ayata, Istanbul

(Die in dieser Zeitschrift geäußerten Meinungen und Kommentare unterliegen der Verantwortung der AutorInnen und spiegeln nicht unbedingt die Meinung der Herausgeberschaft bzw. des GERDERs wider.)

**Liebe Kolleginnen,
Liebe Kollegen,**

mit der vorliegenden Ausgabe laden wir Sie zur Lektüre hoch interessanter Beiträge der ausländischen und inländischen Kolleginnen und Kollegen ein, die zur Inter- bzw. Transkulturalität im Bereich der Literatur und Alltäglichkeit beitragen wollen.

Erfreulich finde ich dabei auch, dass wir neue Autorinnen und Autoren aus dem Ausland gewonnen haben und damit uns in unserem Projekt einer Online-Zeitschrift gestärkt fühlen. Ich möchte an dieser Stelle nicht nur den ausländischen Kolleginnen und Kollegen für Ihre solidarische Unterstützung meinen herzlichen Dank aussprechen, sondern auch allen Beitragenden, die ihre Forschungsergebnisse und Rezensionen mit uns teilen.

Der Literatur-Teil besteht vorwiegend aus Aufsätzen, die sich mit der klassischen deutschen Literatur auseinandersetzen und zum Teil auch provozierende Meinungen vertreten.

Der Teil über Interkulturalität hat nicht nur Themen der historischen und gegenwärtigen gesellschaftlich-kulturellen Überschneidungssituationen zum Thema, sondern macht auch intermediale wie digitale Phänomene zum Diskussionsthema. Dieses disziplinenübergreifende Konzept der wissenschaftlichen Abhandlungen in den vorangehenden Teilen macht sich ebenfalls auch im Bereich der Erziehungs- und Translationswissenschaft sowie im Rezensionsteil bemerkbar.

Für viele unserer Kolleginnen und Kollegen ist 2014 wegen der zahlreichen wissenschaftlichen Tagungen und Projekte ein anstrengendes, aber um so einträglicheres Jahr, zumal wir an unseren *XII. Internationalen Türkischen Germanistik Kongress* zurückdenken. Rege Diskussionsrunden und effizienter Gedankenaustausch der Teilnehmer zeigten in Kocaeli deutlich auf, wie stark die türkische Germanistik im internationalen germanistischen Fachbereich vernetzt ist. Wir freuen uns nun auf Antalya, wo wir in Zusammenarbeit mit der Akdeniz Universität den *XIII. Kongress* wahrzunehmen planen.

Der Redaktionsschluss für die nächste Ausgabe 2014/2 ist der 30. Oktober 2014. Ich bitte also alle Kolleginnen und Kollegen, die der Zeitschrift beitragen möchten, darum, sich an die vorgegebenen redaktionellen Richtlinien, die bereits dem entsprechenden Link auf der Website unseres Verbandes (http://www.gerder.org.tr/diyalog/Redaktionelle_Richtlinien.pdf) zu entnehmen sind, zu halten, und grüße Sie alle herzlich.

Konya, Juli 2014

Prof. Dr. Ali Osman Öztürk

Geschäftsführender Herausgeber und
Vorsitzender von GERDER

Moralischer Anspruch des Ästhetischen Zu Hans Robert Jauss' Stellungnahme zum Problem des Zusammenhangs von Literatur und Moral

Metin Toprak, Kocaeli

Öz

Estetiğin Ahlâki İddiası. Hans Robert Jauss'un Edebiyat ve Ahlâk İlişkisi Sorunu üzerine Görüşleri

Sanat ve ahlâk arasındaki ilişki Antik dönemden bu yana tartışılan en eski felsefi sorunlardan birisi olarak görülebilir. Bu iki alan arasında varolduğu düşünülen doğrudan bağı kabul etmeyen ve „çıkarsız hoş a gitme“ kavramıyla sanatın özerkliğini ilan eden Kant'ın estetiğiyle birlikte sorun kısmen çözülmüştür. Sanatın özgürlüğü anlamına gelen bu ayrım 20. Yüzyılın ikinci yarısından itibaren relativizm ve postmodernizm akımlarının yardımıyla daha da kabul edilebilir hale gelmesiyle günümüzde bu iki alan arasındaki ilişkiye vurgu yapmak nerdeyse imkansız hale geldi. Jauss'un bu konudaki düşünceleri bu nedenle neredeyse bir istisnaya karşılık gelirler. Jauss'un kuramı sanat ve edebiyatı okur ve alımlayıcı açısından ele alır ve sanat ve edebiyat aracılığıyla okur ya da alımlayıcının ahlâki yargılar oluşturduklarını söyler.

Anahtar Sözcükler: Ahlâk, sanat, iyi, güzel, özerk

Abstract

The Moral claim of aesthetics. About Hans Robert Jauss' opinion on the problem of the relationship between literature and morality.

The relation between art and ethics can be seen as one of the oldest philosophical issue that has been discussed since ancient era. The issue is partially solved by Kant's aesthetics which does not accept the direct relation between them and declares autonomy of art with the phrase „disinterested pleasure“. This distinction which means the independence of art has been more accepted in the second half of the 20th century with the help of relativism and postmodernism and in the present it seems even impossible to emphasize on the relation between them. Jauss' ideas about this issue mean exception for that reason. Jauss' theory deals with art and literature in terms of reader and receptive and states that reader and receptive constitute ethical judgment by means of art and literature.

Keywords: Ethics, art, good, beautiful, autonomous

Einleitung: das Ethische und das Ästhetische

Die Beziehung zwischen Kunst und Moral scheint ein uraltes Problem zu sein, worüber seit der Antike diskutiert wird. Somit waren Ethik (das Gute) und Ästhetik (das Schöne) in der abendländischen Philosophie von Anfang an zwei Bereiche, die eng miteinander verbunden waren. Diese Verbindung, die auch in den Poetiken der Antike diskutiert wird, erhält im Mittelalter, wo das Gute, das Wahre und das Schöne beinahe identisch sind, eine religiöse Färbung und die Kunst erhält neben der moralischen auch eine erzieherische Funktion, die auch von den nationalen Poetiken des 17. Jahrhunderts übernommen werden. Es wird zeitweise sogar die ethisch-ästhetische Bildung „der einzig mögliche Weg zur wahrhaften Bildung“ (Volkers 2008: 146) betrachtet. Seit Kants gegen Ende des 18. Jahrhunderts erschienene Abhandlung (*Kritik der*

Urteilkraft, 1790) über Ästhetik, die einen unmittelbaren Zusammenhang der beiden Bereiche ablehnte, mit der berühmten Formulierung „interesseloses Wohlgefallen“ die Autonomie der Kunst proklamierte und sie von dem Wohlgefallen am Guten löste, weil diese zweckdienlich sei, scheint das Problem zumindest auf der theoretischen Ebene gelöst zu sein. Es kann zwar nicht behauptet werden, dass die von Kant vollzogene Trennung der beiden Bereiche von seinen Zeitgenossen und von anderen Kunsttheoretikern des späteren Jahrhunderts akzeptiert wurde, allerdings wurde im Laufe des 19. Jahrhunderts eine unmittelbare Verbindung zwischen dem Ästhetischen und Ethischen vorsichtiger formuliert und die moralische Wirkung wurde immer seltener zur Hauptaufgabe oder eigentlicher Funktion der Kunst erklärt. Diese Trennung, die die Freiheit der Kunst zur Folge haben sollte, wurde Anfang des 20. Jahrhunderts von Ästhetizismus und in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts zusätzlich von dem Relativismus der Postmoderne beeinflusst, so dass heutzutage kaum gewagt werden kann, auf eine Beziehung zwischen diesen beiden Bereichen hinzuweisen. Betrachtet man allerdings Kants These, die für diese Trennung entscheidende Impulse gab, genauer, so stellt sich heraus, dass die Scheidung dieser beiden Bereiche auch in Kants Ästhetik problematisch war. Obwohl er die Kunst als ein Medium betrachtet, die durch seine Zweckfreiheit bestimmt ist, ist er der Ansicht, dass die autonome Kunst, die ihren Zweck nicht außer sich hat, trotzdem aber auch andere Kommunikationen ermöglichen kann, d. h. also eine Beziehung zu anderen Bereichen, auch zum Moralischen haben kann (vgl. Plumpe 1993: 88 ff.). Denn Kants Auffassung zur Kunst geht davon aus, dass das Schöne sowohl gut als auch böse sein kann, und dass die Kunst die Freiheit hat, sowohl das Gute als auch das Böse darzustellen, ohne dabei auf das Schöne zu verzichten. Sie kann also das Böse darstellen und trotzdem schön sein. Diese Betrachtungsweise führte zur Entstehung einer neuen Kunstauffassung, die im Gegensatz zu der traditionellen Vorstellung, die eine direkte Beziehung zwischen dem ethischen und ästhetischen Bereich herstellte, nur eine indirekte Beziehung duldet. Hans Robert Jauss dagegen meint, dass Moral und Ästhetik trotz dieser Trennung in der Moderne immer noch eine enge Beziehung zueinander haben. Diese Feststellung von Jauss betrifft allerdings nicht nur die autonome Kunst und Literatur der Moderne seit Kant oder die sogenannte postmoderne Literatur des 20. Jahrhunderts, sondern die Literatur überhaupt.

Erklären und Verstehen des Ästhetischen

Jauss' Rezeptionstheorie, die „die lebensweltlichen Effekte des Lesens ins Zentrum der Überlegungen“ stellt, beschäftigt sich u. a. auch damit, inwieweit die Literatur zur Normvermittlung und „Veränderung der Realitätswahrnehmung“ dient (Berendes 2005: 71). Die von Jauss in diesem Zusammenhang entwickelten Gedanken und vor allem seine These von dem moralischen Anspruch der Kunst bilden in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts geradezu eine Ausnahme, die auf die moralische Funktion der Kunst hinweisen. Indem er aber auf diese Funktion der Literatur hinweist, verlangt er von der Literatur nicht das, was die Poetiken der Antike und der Renaissance von der Kunst verlangten, und meint damit auch nicht, dass die Kunst die Funktion hat, die geltenden Werte zu bestätigen oder zu verordnen. Er betrachtet die Kunst und vor allem die Literatur vielmehr aus der Perspektive des Rezipienten oder Kunstbetrachters und meint, dass er sich durch die Kunst bzw. Literatur ein moralisches Urteil bilden kann oder vertreten kann. Diese Funktion macht sich sowohl „in der vorautonomen,

vermeintlich immer nur dienstbaren Kunst“ (Jauss 1994: 33) als auch in der autonomen Kunst geltend. Dass die autonome Kunst aus sich selbst zu verstehen ist, spricht Jauss' Ansicht nach nicht gegen seine These, sondern bestätigt sie. Gerade diese Art des Verstehens ermöglicht den Rezipienten „die wirkliche Welt anders zu sehen und damit sich selbst im Andern neu zu verstehen“ (ebd., 34). Jauss' These dazu, die er in seiner 1994 veröffentlichten Arbeit mit dem Titel Wege des Verstehens erläutert, lautet, dass die Literatur diese Funktion auch dann besitzt, wenn sie nicht das Gute, sondern das Böse darstellt:

wenn [die poetische Fiktion] es sich herausnimmt, das Bewusstsein im Bösen vorstellbar zu machen und damit unser Verstehen zu erweitern, impliziert solches Verstehen keineswegs eine Rechtfertigung des Bösen, sondern fordert unser moralisches Urteil heraus. (Ebd., 21)

Daher vertritt er die These, dass „das Ästhetische schon im Akt des Verstehens ein moralisches Urteil sollicitieren kann“ (ebd., 44) und unterscheidet dabei zwischen erklären und verstehen und meint, dass man das unmenschliche Handeln eines Folterknechts, eines Inquisitors oder Mörders historisch oder psychologisch durchaus erklären kann, das bedeutet allerdings nicht, dass man es auch verstehen kann. Denn den Anderen zu verstehen, bedeutet zugleich auch „ihn als moralische Person anzuerkennen“ (ebd., 20). Somit kann Jauss' Ansicht nach „moralischer Billigung oder Missbilligung allem Verstehen eine Grenze setzen“ und die Grenze des Verstehens wird auf Billigung zurückgeführt. Jauss unterscheidet dabei zwischen einer normativen Moral und einer explorativen Moral und begründet seine These zu der moralischen Problematik des Ästhetischen damit, dass der Grund für die völlige Trennung der Bereiche von Ästhetik und Ethik in den gegenwärtigen Debatten die Reduzierung der Moral auf ihre normative Bedeutung sei. Jauss' Ansicht nach bestimme in der europäischen Tradition das Spannungsverhältnis zwischen diesen beiden Verständnissen von Moral auch das Verhältnis des Ästhetischen zum Moralischen.

Präskriptive und implizite Moral des Ästhetischen

Eine zweite und entscheidende Unterscheidung trifft Jauss also zwischen normativer und explorativer Moral. Die normative Moral, die von Jauss auch „präskriptiv“ genannt wird, ist „in der Tradition der klassischen Ethik auf die Frage des Guten im Leben des Einzelnen wie der Gemeinschaft gerichtet“ (ebd., 31). Sie macht sich Gedanken darüber, wie die Ordnung des menschlichen Zusammenlebens besser begründet werden kann und sucht deswegen nach allgemeinen Leitsätzen, die von allen akzeptiert oder übernommen werden können. Die implizite (explorative) Moral sucht im Gegensatz zu der präskriptiven (normativen) nicht nach allgemeinen Leitsätzen, sondern fragt danach, inwieweit das Eigene von dem Fremden abweicht oder unterscheidet, und inwieweit die Normen des fremden Handelns mit dem Eigenen zu vereinbaren sind. In ihrer präskriptiven Funktion dient die Kunst oder Literatur u. a. zur Legitimierung der bestehenden Ordnung, sie kann „moralische Lehren verbildlichen, exemplifizieren und beglaubigen“ und ihr didaktischer Sinn steht stets im Vordergrund. Nach dieser Tradition des Ästhetischen bilden das Schöne, das Moralische, das Nützliche und das Lehrhafte die einheitliche Eigenschaft der Literatur (ebd., 32). Die explorative, oder wie Jauss sie bezeichnet, die „implizite“ Moral dagegen fragt „nach der Eigen-tümlichkeit menschlichen Verhaltens“ (ebd., 31) und vor allem nach dem Verhalten des Anderen und wie es beurteilt werden kann. Im Gegensatz zu der präskriptiven appelliere die

implizite Moral des Ästhetischen an das moralische Gefühl, mache institutionalisierte Normen und moralische Prinzipien diskutierbar, bringe ihre Widersprüche in der Kasuistik des alltäglichen Lebens zum Vorschein und fordere damit Urteil, Beipflichtung oder Missbilligung heraus (ebd., 36). Jauss ist der Ansicht, dass sowohl in den früheren als auch in den aktuellen Debatten zum moralischen Anspruch der Literatur dieser weitere Sinn des Begriffes beständig außer Acht gelassen wird. Nur durch diesen weiteren Sinn ist es heute noch möglich, von einer Beziehung zwischen Kunst und Moral zu reden. Gerade die autonome Kunst und Literatur, die keine unmittelbare Beziehung mehr zum Moralischen hat und „kein normatives Wissen bestätigt oder verordnet“, hat die Funktion eine implizite Moral zu fördern.

Die implizite Moral des Ästhetischen ist im Akt des Verstehens selbst schon angelegt, sofern dieses in seiner Freiwilligkeit ein Moment der Billigung oder Zustimmung erfordert, die einem Kunstwerk erteilt, aber auch versagt werden kann. Ästhetisches und moralisches Urteil schließen sich derart nicht mehr aus, sondern spielen ineinander. (Ebd., 35)

Das bedeutet allerdings nicht, dass die implizite Moral erst durch die autonome Kunst möglich wurde, weil Jauss der Ansicht ist, dass auch moralische Lehren vermittelnde nichtautonome Literatur, also die Literatur vor dem 19. Jahrhundert diese Eigenschaft besaß, da sie die Geltung dieser Lehren in Frage stellte (ebd., 31). Die Unterscheidung zwischen der impliziten und präskriptiven Moral ist insofern wichtig, weil gerade deren Verwechslung zur Bildung einer Tradition geführt hat, die mit „Platos Verweisung der Dichter aus dem idealen Staat“ beginnt und im 20. Jahrhundert von Kritikern wie Emil Staiger fortgesetzt wird, der die literarischen Werke der Moderne mit dem Begriff der „negativen Ästhetik“ beschreibt (ebd., 35 f.).

Die Unselbstverständlichkeit des Moralischen im Ästhetischen

Jauss betrachtet die Beziehung zwischen Moral und Literatur aus der Perspektive einer Ästhetik, die von der Kunst keine aufrichtigen allgemeinen Lehren verlangt und das Schöne mit dem Guten gleichsetzt. So gelangt er zu dem Ergebnis, dass die Literatur, die von Anfang an eine enge Beziehung zum Bereich des Moralischen hatte, diese Funktion auch in der radikaleren Form ihrer Autonomie nicht verloren hat. Jauss schreibt dazu:

Der moralische Anspruch des Ästhetischen ist auch mit der proklamierten Autonomie der Künste, mit der Doktrin des L'Art pour l'art und selbst noch in den Manifesten der Avantgarden des 20. Jahrhunderts keineswegs hinfällig geworden. (Ebd., 34)

Er begründet eine solche Funktion damit, dass in der Literatur das Moralische aufhört, selbstverständlich zu sein. Denn im Ästhetischen wird meistens kein verbindliches Wissen vermittelt. Es geht darin vielmehr um ein „ästhetisches Sinnverstehen“, das durch die Freiwilligkeit ausgezeichnet ist. Ein solches Verstehen führt dazu, „sich selbst ein moralisches Urteil zu bilden und zu vertreten“ (ebd., 31). Dass die Literatur ein anderes Verstehen ermöglicht, begründet Jauss erstens mit dem eigenen Recht des Fiktiven und zweitens mit der „Freiheit der Reflexion“, wobei er unter Freiheit keine ausschließliche Freiheit von aller Moral oder ethischer Verantwortung versteht, sondern eine „im Umgang mit den Künsten ermöglichte Freiheit, das Moralische im menschlichen Zusammenleben zu beurteilen und zu vertreten“ (ebd., 33).

Epochenschwelle: Modern und Postmodern

Jauss versucht seine These durch mehrere Beispiele zu veranschaulichen und verweist dabei immer wieder auf die Schwelle zwischen präskriptiver und impliziter Moral. Die von ihm ausgesuchten Beispiele sind meistens Werke, die mit Form und Inhalt der Werke ihrer Zeit anders umgehen und daraus eine neue literarische Form entwickeln und dennoch einen eigenen moralischen Anspruch erheben. Dabei nennt er z. B. Boccaccios Decameron. Er entwickelt nicht nur eine neue Erzählform, die durch die Umformung der bis dahin als niedrig angesehenen Erzählformen entstand, sondern er distanziert sich auch von der direkten Moral der lehrhaften Dichtung oder Goethes Briefroman Die Leiden des jungen Werthers, den er als letzten Schritt zu ästhetischer Autonomie betrachtet, der keine direkte moralische Lehre über Selbstmord vermittelt, sondern den Lesern die Möglichkeit bietet, „selbst über das moralische Problem des Selbstmords zu urteilen“ (ebd., 41). Er fügt auch hinzu, dass die zeitgenössische Kritik noch nicht in der Lage war, es wahrzunehmen, dass Goethe „das Bedürfnis nach Gerechtigkeit auf dieser Welt in der poetischen Fiktion seines Büchleins nicht mehr durch Schuld und Strafe abgelenken wollte.“

In diesem Zusammenhang kann nun gefragt werden, ob auch von einem moralischen Anspruch der sogenannten postmodernen Literatur die Rede sein kann, die den Anspruch der Moderne auf Universalität der Form und Authentizität des dargestellten Weltbildes in Frage stellt (Owens 1993: 173). Folgt man der von Jauss entwickelten Betrachtungsweise, so kann man diese Frage durchaus positiv beantworten. Dazu liefert Jauss, wenn auch nicht ganz unmittelbar, auch Beispiele. Er verweist dabei auf postmoderne Inszenierungen von Shakespeares Dramen, deren ursprünglicher Sinn durch den zeitlichen Abstand von dem gegenwärtigen Publikum nicht mehr richtig verstanden werden kann oder auf eine falsche Weise aufgenommen wird. (Jauss 1994: 201) Solche Inszenierungen, die von Jauss als „verjüngende Rezeption“ bezeichnet werden und die „gegen die Erwartung eines Klassikers inszeniert“ sind, erneuern den Sinn des klassischen Textes (ebd., 339 f.).

Die Erwartung der Shakespeare-Gemeinde wird vor allem dadurch schockiert, dass solche Stücke das Tabu des nicht anrührbaren Wortlauts und der unveränderlichen Gestalt des klassischen Werks durchbrechen, dass sie den vertrauten Horizont des zeitlos Klassischen nunmehr in Zitaten oder Bruchstücken aufrufen, um die Ferne und Fremdheit einer vergangenen Welt ansichtig zu machen, die damit zugleich das Selbstverständnis der gegenwärtigen Welt in Frage stellt. (Ebd., 340)

In der ästhetischen Erfahrung geht es nicht um das Wiedererkennen eines ursprünglichen Sinns, sondern um die Begegnungen. Daher tut auch die postmoderne Literatur also das, was die Kunst oder die Literatur im Laufe der Zeit immer getan hat. Die Art und Weise wie die postmoderne Literatur mit einem klassisch gewordenen Werk umgeht, mit seiner Form und Inhalt spielt und sie zitiert, hat sie keine andere Absicht, als das Werk „aus einer abgeschiedenen Vergangenheit zurückzuholen und es damit gleichsam zu verjüngen“, den Rezipienten mit einem neuen Horizont die Möglichkeit zu geben, neu und anders zu verstehen. Dadurch wird der Zeitabstand überwunden und es kommt eine unmittelbare Begegnung mit einem fremden Horizont zustande, an dem diese Epochenschwelle von dem gegenwärtigen Publikum oder Leser nicht mehr von selbst verstanden werden kann.

Schluss

Sich auf Epochenschwellen konzentrierend zeigt Hans Robert Jauss durch zahlreiche Beispiele, dass die Literatur im Laufe ihrer Geschichte ihre normvermittelnde Funktion niemals verloren hat. Dass sie gerade in diesen Schwellzeiten immer wieder damit beschuldigt wird, dass sie das Böse, Hässliche, Unmoralische oder Dekadente darstellt, kann erstens damit begründet werden, dass sie aufgrund ihrer Verbindung zum Utopischen immer der Gesellschaft einige Schritte voraus ist. Sie vermittelt also neue Normen, die von den Rezipienten noch nicht ganz wahrgenommen werden können. Und während sie das tut, stellt sie zweitens die alten Normen in Frage, spielt mit ihnen, verwendet sie für die Bildung von neuen Normen oder macht eine Epoche, die nicht mehr von selbst zu verstehen ist, erneut verständlich. Dieser Prozess der Verjüngung wurde immer wieder nicht nur als „Verletzung poetischer Normen“, sondern auch vor allem als „Bruch mit der herrschenden gesellschaftlichen Moral“ wahrgenommen. Für Jauss dagegen bedeutet das Erneuerung und Verjüngung, was sowohl den Inhalt als auch die Form der Literatur betrifft. Kants Formulierung, dass die Kunst das Gute und Böse darstellen, aber trotzdem schön sein kann, kann auf die These von Jauss übertragen und gesagt werden: Die Literatur kann das Gute und Böse darstellen, aber sie kann trotzdem moralisch sein.

Literatur

- Berendes, Jochen** (2005): Literatur und Moral, Literaturwissenschaft und Ethik, in: Matthias Maring (Hg.), *Ethisch-Philosophisches Grundlagenstudium 2. Ein Projektbuch*, Münster 2005, S. 69 – 83.
- Jauss, Hans Robert** (1994): *Wege des Verstehens*, München: Fink.
- Owens, Craig** (1993): Der Diskurs der Anderen - Feministinnen und Postmoderne. In: Huyssen, Andreas; Scherpe, Klaus R. (Hrsg.): *Postmoderne. Zeichen eines kulturellen Wandels*. Reinbeck bei Hamburg: Rowohlt, S. 173-195.
- Plumpe, Gerhard** (1993): *Ästhetische Kommunikation der Moderne*. Band 1: Von Kant bis Hegel. Opladen: Westdeutscher Verlag.
- Volkers, Achim** (2008): *Wissen und Bildung bei Foucault. Aufklärung zwischen Wissenschaft und ethisch-ästhetischen Bildungsprozessen*. Wiesbaden: VS Verlag.

Eduard Mörikes Gedicht *Auf eine Lampe* im Wettstreit der Hermeneutik

Gerhard Plumpe, Bochum/ Deutschland

Öz

Hermenötik Tartışmalarının Odağında Eduard Mörike'nin ‚Auf eine Lampe‘ Şiiri

Heidegger ve Staiger'in Eduard Mörike'nin bir dizesinin doğru anlaşılması üzerine yürüttükleri 60 yıl öncesine dayanan ve geçen süre zarfında sürekli yeni görüşlerin öne sürülmesine yol açan tartışmaları ikincil düzeyde bir gözlemcinin konumundan hareketle ele alındığında hermenötik (Hermeneutik) yorumlamanın yönlendirici kategorileri hakkında oldukça bilgilendirici bir özellik kazanır. Bu da göstermektedir ki edebi işlevselliklerin ve çok anlamlılıkların yorumu, kesinliğini düzenleyici fikirlerin yardımıyla kazanmaktadır. Ancak bu düzenleyici fikirler edebi metinde yer almayıp estetik eğilim, felsefi aksiyom veya politik-ahlâki inanç kaynaklıdır. Bunların anlam etkisi yaratması, kendilerini kısmen de olsa öznel anlamlandırmalar olarak görünmez kılmalarından ve “nesne” ile bağlantılı konuşuyormuş izlenimi yaratmalarından kaynaklanır. Bu düzenleyici düşünceler ikincil düzeyde bir gözlemcinin konumundan hareketle ele alındığında, yorumun, her zaman farklı hali de mümkün olan rastlantısallığı ortaya çıkar. Ancak bu yorum, kendisini her türlü yapılandırmacılığa aşılamaayan bir sınır koyan edebi yapıtın dilsel anlamı içerisinde kanıtlaması gerekir. Bu şekilde bakıldığında Heidegger ve Staiger arasındaki bu ünlü ve çoğu zamanda alay konusu olan tartışma, günümüzde de Mörike'nin şiirini her yeniden anlama denemesinde teşvik edici bir dayanak oluşturduğu gibi, edebi yorumlama koşullarına yönelik yansımada da temel bir meydan okumaya karşılık gelir.

Anahtar Sözcükler: Hermenötik, Mörike, yorum, şiir, Lampe.

Abstract

Aus dem nun mehr als sechzig Jahre zurück liegenden Streit zwischen Staiger und Heidegger über das rechte Verständnis einer Verszeile von Eduard Mörike, der im Laufe der Jahre immer neue Stellungnahmen provozierte, läßt sich Aufschluß über die blicklenkenden Kategorien hermeneutischer Interpretation gewinnen, wenn man die Position einer Beobachtung zweiter Ordnung einnimmt. Es zeigt sich dann in großer Klarheit, daß die Interpretation literarischer Polyvalenzen und Ambiguitäten ihre Eindeutigkeit aus der Zuhilfenahme regulativer Ideen gewinnt, die nicht dem literarischen Text, sondern ästhetischen Vorlieben, philosophischen Axiomen oder politisch – moralischen Überzeugungen entstammen. Sie erzielen Sinneffekte, weil sie sich mehr oder weniger erfolgreich als subjektive Setzungen unsichtbar machen und aus der „Sache“ heraus zu sprechen vorgeben. Werden diese regulativen Ideen aus der Perspektive einer Beobachtung zweiter Ordnung ins Sichtfeld gerückt, erscheint die Kontingenz jeder Interpretation, die immer auch anders möglich ist. Sie hat sich freilich am Wortlaut des literarischen Werkes zu bewähren, der jedem Konstruktivismus eine unüberschreitbare Grenze setzt. So verstanden ist die berühmte und nicht selten auch bspöttelte Kontroverse zwischen Heidegger und Staiger noch heute eine anregende Hilfestellung für jeden Versuch eines neuen Verständnisses von Mörikes Gedicht und eine grundsätzliche Herausforderung der Reflexion auf die Voraussetzungen literaturwissenschaftlicher Interpretation.

Schlüsselwörter: Hermeneutik, Mörike, Interpretation, Gedicht, Lampe.

Wenige Jahre nach Ende des zweiten Weltkrieges, im Herbst 1950, hielt der Zürcher Germanist Emil Staiger in Freiburg einen Vortrag über „Die Kunst der Interpretation“. Unter den Zuhörern befand sich Martin Heidegger, der dem Vortragenden alsbald in einem Brief Mitteilung davon machte, daß er im Hinblick auf das im Vortrag exemplarisch erwähnte Gedicht *Auf eine Lampe* von Eduard Mörike in einem wesentlichen Punkt anderer Meinung sei. Es entspann sich im Winter 1950/1951 ein kurzer Briefwechsel zwischen dem Philosophen und dem Literaturwissenschaftler, der zunächst 1951 in der von Staiger herausgegebenen Zeitschrift „Trivium“ und dann in seinem, den Titel des Freiburger Vortrags aufgreifenden Buch „Die Kunst der Interpretation“ 1955 veröffentlicht wurde.¹

An dieser Kontroverse um das rechte Verständnis eines Gedichts, an der sich zunächst Leo Spitzer und späterhin eine große Anzahl bedeutender Literaturwissenschaftler mit eigenen Deutungsversuchen beteiligten², läßt sich aufzeigen, welche hermeneutischen Grundüberzeugungen die Arbeit der Interpretation eines literarischen Kunstwerks orientieren. „Interpretation“ darf man im Blick auf Staigers Formulierung dann eine „Kunst“ nennen, wenn man sie im Lichte des griechischen Wortes „téchne“ oder des lateinischen „ars“ versteht, also als Fertigkeit, die mit einem explizierbaren Wissen von dieser Fertigkeit verbunden ist. Insofern ist der Interpret immer schon Hermeneutiker, wenn er über sein Tun in diskursiver Weise Rechenschaft geben kann.

Die folgenden Gedanken verstehen sich als Anmerkung zu diesen Interpretationen und ihren hermeneutischen Reflexionen. Mit einer unschönen, aber sachgerechten Formulierung geht es mir also um die Beobachtung hermeneutischer Beobachtungen von Interpretationen, die ihrerseits ein Gedicht beobachten, wie es die „Welt“ beobachtet³. Mein Ehrgeiz besteht demgemäß weder darin, Mörikes Gedicht noch einmal zu deuten, noch auch darin, eine spezifische hermeneutische Position einzunehmen. Ich möchte lediglich herausfinden, welche Denkvoraussetzungen den unterschiedlichen Weisen der Interpretation von Mörikes Gedicht innewohnen. Zunächst aber soll das Gedicht selbst zur Sprache kommen, weil sich an ihm – in welcher Weise auch immer – die konkurrierenden Interpretationen bewähren müssen.

Auf eine Lampe

*Noch unverrückt, o schöne Lampe, schmückest du,
An leichten Ketten zierlich aufgehangen hier,
Die Decke des nun fast vergessnen Lustgemachs.
Auf deiner weissen Marmorschale, deren Rand*

1 Zu einem Vers von Mörike. Ein Briefwechsel mit Martin Heidegger. Von Emil Staiger. Zürich 1951 (Sonderdruck aus *Trivium*, Heft 1, 1951)

2 Vgl. Matthias Luserke-Jaqui: *Eduard Mörike. Ein Kommentar*. Tübingen 2004 und Markus Wild: http://www.academia.edu/2089566/Heidegger_und_Staiger_uber_Morikes_Auf_eine_Lampe_2007 (zuletzt konsultiert am 23. 6. 2014).

3 So weit lyrische Gedichte nicht dem ästhetizistischen Ideal reiner literarischer Selbstreferenz verpflichtet sind, darf man durchaus von ihrer „Welt“-Referenz sprechen. Im Falle des hier im Mittelpunkt der Diskussion stehenden Gedichts von Eduard Mörike leuchtet das wohl auch unmittelbar ein. Das Gedicht thematisiert eine Lampe als Gebrauchsgegenstand, dessen Funktion erloschen ist. Erst so wird sein Kunstwert lyrisch reflektierbar.

*Der Efeukranz von goldengrünem Erz umflieht,
Schlingt fröhlich eine Kinderschar den Ringelreihn.
Wie reizend alles! lachend, und ein sanfter Geist
Des Ernstes doch ergossen um die ganze Form -
Ein Kunstgebild der echten Art. Wer achtet sein?
Was aber schön ist, selig scheint es in ihm selbst.⁴*

I.

Die meisten Leser dieses Aufsatzes werden mit der Meinungsverschiedenheit von Staiger und Heidegger über die Auslegung dieses „anspruchslosen Gedichts“ – so Staiger⁵ – vertraut sein. Bekanntlich geht es um die Deutung des letzten Verses – „Was aber schön ist, selig scheint es in ihm selbst“ – und noch genauer um das Wort „scheint“. Staiger verdeutlichte sein Verständnis mit der Übersetzung „videtur“ (es scheint so zu sein); Heidegger widerspricht mit dem Verweis auf das lateinische „lucet“ (es leuchtet); Spitzer fügte dann noch die Variante „apparet“ (es erscheint) hinzu.⁶ Daraus leitet sich her, daß Staiger den Sinn der Sentenz des letzten Verses so ausdeutet, daß es einem Beobachter so scheint, als ob das Schöne „selig in sich selbst“ sei und deshalb in seiner Autonomie eines Betrachters eigentlich gar nicht bedürfe, um auch in wenig kunstsinnigen Zeiten in diesem Selbstbezug überleben zu können. Heidegger liest „scheinen“ als *lucere* und schließt damit den Bezug auf einen Betrachter kategorisch aus: Es ist das Wesen des Schönen und keinesfalls nur ein Eindruck, den man als Beobachter gewinnen kann, in sich selbst zu leuchten: „*feliciter lucet in eo ipso*“, übersetzt Heidegger – „Das Schöne scheint/leuchtet in ihm /sich selbst“.⁷ Beide Interpreten verstanden das Personalpronomen „(in) ihm“ – mit Hinweis auf Dialekteigentümlichkeiten des Schwäbischen – als gleichbedeutend mit dem Reflexivpronomen „(in) sich“, unterstellten also, daß es das Satzsubjekt „das Schöne“ („was aber schön ist“) sei, auf das sich das „(in) ihm“ beziehe: Das Schöne scheint selig im Schönen selbst! Dieser entscheidenden grammatischen Prämisse des Verständnisses ist erst 1991 widersprochen worden, als Albrecht Holschuh in der *Zeitschrift für Deutsche Philologie* die These formulierte, daß „(in) ihm“ sehr wohl als Personalpronomen lesbar sei – und sich somit nicht auf das Satzsubjekt zurückwende, sondern auf das „Wer?“ des vorletzten Verses. Damit wird die Deutung der Sentenz in eine Richtung gelenkt, die das Schicksal des Schönen der Beobachtung durch einen Betrachter anheim stellt: In ihm – dem Beobachter, dem Leser, dem Interpreten – scheint das Schöne selig (zu sein). Auch für die Semantik des Verbums „scheinen“ macht Holschuh einen neuen Vorschlag, wenn er Staigers „videtur“ wörtlich als Passiv nimmt und übersetzt: „es wird gesehen“.⁸ So formuliert Holschuh als Fazit: „Bei Mörike ist das Schöne an sich nichts, sondern selig scheint es im Menschen, der des Kunstwerks achtet“.⁹ Diese Deutung scheint die Mörike-Forschung überzeugt zu haben,

4 Eduard Mörike: Auf eine Lampe. In: *Sämtliche Werke*. Bd. 1. München 1968, S. 735.

5 Emil Staiger: *Die Kunst der Interpretation*. Studien zur deutschen Literaturgeschichte. Zürich 1955, S. 41.

6 Leo Spitzer: Wiederum Mörikes Gedicht ‚Auf eine Lampe‘. In: *Trivium* 9 (1951), H. 1, S. 133 ff.

7 Zu einem Vers von Mörike, a.a.O., S. 3

8 Albrecht Holschuh: Wem leuchtet Mörikes Lampe? In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 110 (1991), S. 588

9 Ebd.

wenn man das im Jahre 2004 erschienene Mörke-Handbuch als Beleg akzeptiert, das Holschuhs Version die größte Plausibilität einräumt (S. 148 f.).¹⁰

Fasst man diese drei konkurrierenden Lesungen etwas genereller, dann ergibt sich folgendes Bild:

- 1) Für Heidegger ist es das Wesen des Schönen, in seligem Selbstbezug und unabhängig von irgendeiner Beobachtung zu scheinen (zu leuchten); eine konstitutive Mitwirkung der Subjektivität am Geschehen der Schönheit ist ausgeschlossen.
- 2) Für Staiger gewinnt ein Beobachter den Eindruck, daß das Schöne in sich selbst selig ist; es könnte so sein – ganz sicher ist sich der Betrachter aber keineswegs; es könnte auch anders sein. Eine Letztbestimmung des Schönen an sich wird problematisch.
- 3) Für Holschuh schließlich ist es der Beobachter – und nur er -, der im Akt der Wahrnehmung das Schöne konstituiert; außerhalb seiner Wahrnehmung kann von Schöner nicht die Rede sein.

II.

Im Vorgang dieser Deutungen mag der Kundige historisch distinkte Positionen der philosophischen Ästhetik am Werke sehen: Das Schöne ist - es scheint, als ob das Schöne ist - das Schöne erscheint allein im Akt der Wahrnehmung eines Subjekts. Spiegelt sich in diesen Deutungen nicht eine zunehmende Skepsis gegen alle ontologischen oder essentialistischen Schönheitslehren und ihre progressive Ablösung durch subjekt- oder beobachterreferentielle Konzeptionen? Das könnte so sein! Diese Frage soll aber zugunsten einer Betrachtung der hermeneutischen Prinzipien des jeweiligen Deutens zurückgestellt werden.

Staiger will die Interpretation als „Kunst“ verstanden wissen. Dieses Verständnis wäre kaum provokativ, wenn es die Interpretation – wie eingangs erwähnt – als „*téchne*“ oder „*ars*“, d. h. als regelorientiertes Tun ausgabe. Wenn Staiger von „Kunst“ spricht, bezieht er sich aber nicht auf die alteuropäische Tradition, sondern auf jenes neue Wissen von der „Kunst“, das sich im späten 18. Jahrhundert Bahn brach. Das wird schon daran deutlich, daß Staiger den Interpreten mindestens in die Nähe des Künstlers rückt und ihm Eigenschaften abfordert, die von der Sprache der Genieästhetik eingefärbt sind: „Nicht jeder Beliebige kann Literaturhistoriker sein. Begabung wird erfordert, (...) ein reiches und empfängliches Herz, ein Gemüt mit vielen Saiten, das auf die verschiedensten Töne anspricht“. Außerdem sei ein „Gefühl für das Richtige“ unabdingbar. „Das Kriterium des Gefühls wird auch das Kriterium der Wissenschaftlichkeit sein“.¹¹ Dieser künstlerischen Empfänglichkeit entspricht die „Kunst des Schreibens“, von der Staiger spricht und die er der trockenen Wissenschaftsprosa seiner Zunft als Anspruch entgegenhält¹². Entscheidend ist jedenfalls, daß die Interpretation einen kunstnahen Status hat, weil sie methodisch nicht

10 Inge Wild / Reiner Wild (Hrsg.): *Mörke – Handbuch*. Stuttgart / Weimar 2004, S. 148 f.

11 Emil Staiger: *Die Kunst der Interpretation*, a.a.O., S. 13.

12 Ebd., S. 25.

von der sensiblen Subjektivität des Interpreten ablösbar sei: „Ich sehe doch immer nur das, was mir persönlich zu sehen vergönnt (...) ist. Ich habe mein Gefühl geprüft und den Nachweis erbracht, daß es stimmt. Nun mag ein anderer kommen, eine andere Auslegung versuchen und seinerseits den Nachweis erbringen, daß sein Gefühl ihn nicht getäuscht hat. Wenn beide Darstellungen wahr sind, so werden sie sich nicht widersprechen (...). Sie deuten mir beide nur an, daß jedes echte, lebendige Kunstwerk in seinen festen Grenzen unendlich ist“¹³.

Wie geht der Interpret auf der Grundlage solcher Prämissen nun bei der Deutung eines Kunstwerks vor? Zunächst wird er sich von dem Werk „ergreifen“ lassen und diese Ergriffenheit als „Vorgefühl“ tastend zur Sprache bringen. Mörikes lyrische Vergegenwärtigung einer außer Gebrauch geratenen Lampe evoziert den Gesamteindruck des „Anmutigen“; „Anmut“ macht den Stil des Gedichts aus. „Das Unaussprechlich-Identische meiner Beobachtungen ist der Stil. Wenn wir schon ein Wort für dieses Unaussprechliche brauchen wollen, so dürfen wir es „anmutig“ nennen“.¹⁴

Wenn es nach Staigers berühmtem Diktum aber darum gehen muß, „zu begreifen, was uns ergreift“¹⁵, dann bedarf es einer literaturwissenschaftlichen Intervention, die dem „Vorgefühl“ argumentatives Gewicht gibt. So versucht Staiger zunächst mit Hilfe einer syntaktischen Analyse des Gedichtes den Nachweis zu führen, daß die „Anmut“ des Stils als Spiegelung der Lampe im Satzbau der zehn Verse erfahrbar gemacht werde. Wichtiger aber ist, daß die vielbeschworene Textimmanenz in dem Moment aufgegeben wird, als der Interpret auf Mörikes literarhistorischen Ort nach dem „Ende der Kunstperiode“ reflektiert und aus dem Vergangenheitscharakter der Kunst eine Stimmung der „Wehmut“ herleitet, die den Stil der Anmut gänzlich durchdringe. Mörike sehe sich als Nachfahre, der in elegischer Stimmung auf eine Zeit zurückblicke, in der das Schöne noch unangefochten herrschte. Diese Zeit ist dahin, und das lyrische Ich des Gedichts bringt deren Verlust wehmütig zur Sprache. Was das Schöne ist, weiß es nicht mehr selbstsicher zu sagen. Das lyrische Ich „reflektiert“, weil es „sich als Nachgeborener fühlt. Im Nachdenken findet (es) aber den Trost, das Schöne bedürfe der Würdigung nicht; es sei sich selbst (...) genug – einen gültigen, aber doch schmerzlichen Trost, der jeden seinem Bereich überläßt, das Schöne dem fast vergessenen Raum, den Menschen der Gleichgültigkeit des Tages“.¹⁶ Es ist also der Zugriff auf den literarhistorischen Kontext, der die anfängliche Ergriffenheit durch den Stil der Anmut begreiflich macht und als elegische Stimmung ausdeutet. Die schönen Tage der Kunst sind dahin, und der Spätling in prosaisch gewordener Zeit kann allein noch Trost aus der Vermutung gewinnen, daß das Schöne das Banausentum einer kunstfremden Moderne überleben wird, weil es sich möglicherweise selbst genügt. In diesem Zusammenhang ist der Hinweis aufschlußreich, daß Staiger viele Jahre später auf seine Auslegung Mörikes zurück gekommen ist. In seinem Aufsatz *Die Kunst in der Fremde der Gegenwart*, der 1964 publiziert wurde, rechnet Staiger mit der Kunstvergessenheit seiner Zeit ab. Die Moderne ist in ihrer Tendenz zur Technisierung und Verwissenschaftlichung ebenso kunstfeindlich wie in ihrem übertriebenen Hang zur

13 Ebd., S. 32 f.

14 Ebd., S. 23.

15 Ebd., S. 10 f.

16 Ebd., S. 28.

quälenden Introspektion etwa im Sinne der Psychoanalyse. Überdies habe sie der Kunst – ihre Autonomie mißverstehend – jede gemeinschaftsbildende Kraft geraubt und sie am Ende in die völlige Isolation und Rätselhaftigkeit getrieben. In dieser Lage bleibe allein die Erinnerung an die große abendländische Kunst, deren Leistung der Nachgeborene – im Sinne des lyrischen Ichs in Mörikes Gedicht – bewahren und einer womöglich einmal wieder kunstsinnigen Nachmoderne übermitteln müsse. „*Was aber schön ist, selig scheint es in ihm selbst*, sagt Mörike und spricht damit (...) einen von Geschlecht zu Geschlecht überlieferten Glauben aus. Wenn nichts mehr selig ist in ihm selbst, wie soll der Künstler sich noch auf das ihm eigentümliche Wesen besinnen?“¹⁷

III.

Staigers Relativierung des Schönen durch die Pointierung der sich ihres Urteils keineswegs sicheren Subjektivität – „Wer sind wir armen Spätlinge, daß wir uns getrauen dürfen, klipp und klar herauszusagen, wie es dem Schönen zumute ist?“¹⁸ – ist es, die Heideggers Widerspruch herausgefordert hat. Mit Hinweis auf das „aber“ des letzten Verses – „Was aber schön ist, ...“ – stellt er heraus, daß es im Hinblick auf das Schöne des „Achten“ gar nicht bedürfe, „insofern das Schöne niemals erst durch solches Dafürhalten das Schöne“ werde.¹⁹ Das Schöne bedarf der wertschätzenden Subjektivität nicht. Es ist, was es ist, allein durch sich selbst. Es glänzt in sich selbst. Heidegger glaubte in dieser Bestimmung des Schönen Anklänge an Hegels berühmte Bestimmung des Kunstschönen als „das sinnliche Scheinen der Idee“²⁰ zu vernehmen, und dem Hinweis Staigers, Mörike habe niemals über irgendeine tiefere Kenntnis der Philosophie seines schwäbischen Landsmanns verfügt, begegnet Heidegger mit der Behauptung, „daß, wer Dichter ist, mit Philosophie sich nicht zu beschäftigen braucht, daß ein Dichter freilich um so dichtender wird, je denkender er ist.“²¹ Wie gelangt Heidegger aber zu seiner alternativen Deutung der Schlußpointe des Gedichts? Der letzte Satz seines Briefes vom 28. Dezember 1950 an Staiger gibt einen Hinweis auf die hermeneutische Voraussetzung seiner Lesart: „Lesen aber, was ist es anderes als sammeln: sich versammeln in der Sammlung auf das Ungesprochene im Gesprochenen?“²² Heideggers Spiel mit der Etymologie des Wortes „Lesen“ als „Sammeln“ zielt wohl auf das Postulat einer Lektüre, die sich konzentriert (sich sammelt) auf „das Ungesprochene im Gesprochenen“. Wer das Werk eines Dichters lese, solle sich auf das Nichtgesagte im Wortlaut dieses Gedichtes konzentrieren. Was aber ist dieses Nichtgesagte? Heideggers Bestimmung der angemessenen Lektüre bleibt rätselhaft. Größere Klarheit gewinnt man erst, wenn man diese Briefstelle in den Zusammenhang von Heideggers 1953 in der Zeitschrift „Merkur“ publiziertem Aufsatz *Georg Trakl. Eine Erörterung seines Gedichtes* stellt, der 1959 unter dem Titel *Die Sprache im Gedicht* in die Sammlung *Unterwegs zur Sprache* aufgenommen wurde. Ein unbefangener Leser könnte im Blick auf den Untertitel „Eine Erörterung von Georg Trakls Gedicht“ den Eindruck gewinnen, Heidegger wolle ein bestimmtes Gedicht Trakls auslegen. Davon kann aber keine Rede sein. Vielmehr unterscheidet Heidegger

17 Emil Staiger: Die Kunst in der Fremde der Gegenwart. In: *Geist und Zeitgeist*. Freiburg 1964, S. 35 f.

18 Zu einem Vers von Mörike, a.a.O., S. 15.

19 Ebd., S. 12.

20 Georg Wilhelm Friedrich Hegel: *Vorlesungen über die Ästhetik*. Bd. 1. (Theorie Werkausgabe Bd. 13). Frankfurt a. M. 1970, S. 151.

21 Zu einem Vers von Mörike, a.a.O., S. 8.

22 Ebd., S. 14.

das Gedicht von den Gedichten eines Dichters wie das „Sein“ von „Seiendem“ und sagt deshalb, daß „das Gedicht eines Dichters ungesprochen“ bleibe²³. Gleichwohl spreche „jede Dichtung aus dem Ganzen des einen Gedichtes und sagt jedesmal dieses“.²⁴ Dieses „ungesprochene“ Gedicht sei der „Ort“ der Dichtung eines Dichters, aus dem heraus sie in den einzelnen, „seienden“ Gedichten spreche. Diesen gelte die „Erläuterung“, jenem die „Erörterung“. Beide Weisen der Deutung bedingen sich aber in der Form des „hermeneutischen Zirkels“. Wegen der methodischen Bedeutung dieses Verhältnisses von „Erörterung“ und „Erläuterung“ sei es ausführliches Zitat gestattet: „Weil das einzige Gedicht im Ungesprochenen verbleibt, können wir seinen Ort nur auf die Weise erörtern, daß wir versuchen, vom Gesprochenen einzelner Dichtungen in den Ort zu weisen. Doch hierfür bedarf jede einzelne Dichtung bereits einer Erläuterung. Sie bringt das Lautere, das alles dichterisch Gesagte durchglänzte, zu einem ersten Scheinen. Man sieht leicht, daß eine rechte Erläuterung schon die Erörterung voraussetzt. Nur aus dem Ort des Gedichtes leuchten und klingen die einzelnen Dichtungen. Umgekehrt braucht eine Erörterung des Gedichtes einen vorläufigen Durchgang durch eine erste Erläuterung einzelner Dichtungen.“²⁵ Der von den Prämissen der Philosophie Heideggers unberührte Literaturwissenschaftler mag sich bei dieser Bestimmung der (ontologischen) Differenz von „Gedicht“ und „Gedichten“, von „Erörterung“ und „Erläuterung“, an das Konzept des Strukturalismus erinnern fühlen, das textuelle Manifestationen auf sie ermöglichende Tiefenstrukturen zurückzuführen beansprucht. Aus der „Struktur“ – Heideggers „Gedicht“? – läßt sich eine wohl kaum ausschöpfbare Vielzahl konkreter Manifestationen – Heideggers „Gedichte“? – generieren.²⁶ Aber Heidegger hat nicht „struktural“ denken wollen. Sein „Gedicht“ ist nichts weniger als eine theoretische Konstruktion, es weist vielmehr in den „Ort“ der Seinsgeschichte, der im Gesprochenen, d. h. in den wirklichen Gedichte eines Dichters als Ungesprochenes vernehmlich wird. Ihn vernimmt zuvörderst das Dichten selbst, aber auch ein „Denken“, das auf die Worte des Dichters hört, um ein angemessenes Verhältnis zur Sprache zu finden, „damit die Sterblichen wieder lernen, in der Sprache zu wohnen“, wie es in dem Trakl-Aufsatz heißt.²⁷

Heidegger versteht seine Lesart von Mörikes Versen in dieser Weise als „denkende Zwiesprache mit dem Dichten“.²⁸ Sie legitimiert sich durch das Hören auf den Ort von Mörikes Dichtung, also durch keinerlei „Subjektivität“, auch nicht durch Staigers Forderung nach quasikünstlerischer Sensibilität, sondern recht eigentlich durch das „Sein“ in seiner Ungesprochenheit selbst. Die Autorität des „Gedichts“ autorisiert Heideggers Erläuterung. Und weil es das „Gedicht“ ist, aus dem heraus die Gedichte sprechen, sieht sich Heidegger in der Lage, in die konkrete Textur der Gedichte korrigierend einzugreifen. Seine „Erläuterungen“ von Gedichten Hölderlins, die die Philologen oft haben verzweifeln lassen, geben dafür manchen Beleg.²⁹ Im Falle von

23 Martin Heidegger: *Unterwegs zur Sprache*. 8. Aufl. Pfullingen 1986, S. 37.

24 Ebd., S. 38.

25 Ebd.

26 Vgl. z. B. Tzvetan Todorov: Poetik. In: F. Wahl (Hrsg.): *Einführung in den Strukturalismus*. Frankfurt a. M. 1973, S. 108.

27 Martin Heidegger: *Unterwegs zur Sprache*, a.a.O., S. 38.

28 Ebd., S. 39.

29 Martin Heidegger: *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. 7. Aufl. Frankfurt a. M. 2012. Vgl. die Kritik von Hans Joachim Schrimpf: Hölderlin, Heidegger und die Literaturwissenschaft. In: *Euphorion* 51 (1957), S. 308 ff.

Mörikes *Auf eine Lampe* muß sich Heidegger mit dem von Staiger hervorgehobenen Sachverhalt auseinander setzen, daß das Metrum des Gedichts – der sechshebige Jambus – in der letzten Zeile die Worte „aber“, „schön“, „selig“, „scheint“, „in“ und „selbst“ akzentuiert, das Wort „ist“ aber unbetont läßt. Dieses „ist“ – die dritte Person Singular von „sein“ – ist Heidegger aber besonders wertvoll. Er schreibt: „Das „ist“ hat hier nicht die abgeschliffene Bedeutung der Copula, die wir oft genug gedankenlos in Rede und Schrift verwenden. Das „ist“ nennt das „in-sich-schön-sein“ zum Unterschied gegen das „bloß als schön vorgestellt werden“ durch ein Achten auf das Schöne. Das „ist“ hat hier die Bedeutung von „west“: was in der Weise des Schönen west... So muß ich denn an der Betonung des „ist“ festhalten.“³⁰ Das „Gedicht“ bringt das „Wesen“ (verbal!) des Schönen als „seliges Glänzen in ihm selbst“ zur Sprache, und wenn das Metrum in diesem Falle irrt, weil es „ist“ nicht betont, erlaubt die Erörterung der Erläuterung eine Korrektur: „Was áber schön íst, sélig schéint es ín ihm sélbt.“

Die Epiphanie des Schönen – Heidegger geht auf das griechische Verbum „phainesthai“ zurück – vollzieht sich in seligem Selbstbezug und ganz ohne Zuschauer. Aber der „Ort“, aus dem Mörikes Gedicht spricht, weist auf sein „Geschick“, d. h. auf seinen seinsgeschichtlichen Moment. Heidegger teilt Staigers Eindruck, das Gedicht sei von einem Ton der Wehmut durchstimmt. Anders als der Germanist führt er diese Gestimmtheit aber nicht auf die sentimentalische Reflexion des lyrischen Ichs zurück, das sich als Spätling in der klassischen Kunst nicht mehr zu Hause weiß, sondern auf den geschicklichen Ort des Gedichts selbst. „Die Stimmung der Wehmut trifft das Kunstgebilde insofern, als es die seinem Wesen gemäße Achtung des Menschen nicht mehr um sich hat. Das Kunstwerk vermag dieses Haben weder jemals für sich zu erzwingen, noch auf immer ungeschmälert für sich zu retten.“³¹ Der seinsgeschichtliche Ort von Mörikes Gedicht wird so als Verdunkelung seiner Einsicht in das „Wesen“ des Schönen erkenntlich; es gehört nicht zu dem „Vermögen“ eines Kunstwerks, seine „Achtung“ erzwingen zu können. Daß man es verachtet oder ihm mit Indifferenz begegnet, ist vielmehr Konsequenz seines historischen Ortes in einer Zeit der Seinsvergessenheit. Trostvoll aber bleibt Heideggers Überzeugung, daß nicht das Gedicht auf Leser, wohl aber diese auf einen nachdenklichen Umgang mit ihm angewiesen seien, „um überhaupt noch einmal lesen zu lernen“, d. h. sich sammeln für das „Ungesprochene im Gesprochenen“.³²

Es ist unangebracht, Heideggers Darlegungen mit leichter Hand vom Tisch zu wischen. Unangemessen scheint es auch, wenn Heidegger in einer neuen Auslegung von Mörikes Gedicht in pampiger Formulierung als „philosophierender Wortklauber“ bezeichnet wird.³³ Heideggers Interpretation, die hier in ihrer Gesamtheit und in ihren Details unkommentiert bleibt, wirkt konsistent, durchdacht und angesichts des Wortlauts von Mörikes Gedicht keineswegs willkürlich. Es könnte sein, daß seine Deutung der Schlußzeile das Richtige trifft. Eine radikale Autonomieästhetik würde zu

30 Zu einem Vers von Mörike, a.a.O., S. 13.

31 Ebd., S. 14.

32 Ebd.

33 Rolf Selbmann: Das fast vergessene Lustgemach. Mörikes Gedicht ‚Auf eine Lampe‘, die Erotik der Poesie und die Seligkeit der Interpretation. In: *Zeitschrift für Germanistik*. NF 5 (1995), S. 593

keinem anderen Resultat gelangen: Das Schöne ist „in sich selbst vollendet“³⁴ – es glänzt in sich selbst – und bedarf keiner Wahrnehmung aus seinem Außen. Man könnte sogar auf den Umstand verweisen, daß das Gedicht die Lampe erst als „Kunstgebild“ anspricht, nachdem sie keinem Zweck mehr erfüllen muß. Jetzt erst, nachdem ihre Funktion, das Lustgemach zu erhellen, erloschen ist, ist sie nur „schön“. Während die modernen Menschen „Kunstgebilde“ nur als nützliche Gegenstände respektieren und nutzlos gewordenen die Achtung entziehen, bleiben diese selig in ihrer selbstbezüglichen Schönheit.

Nicht diese stimmige und ästhetikgeschichtlich durchaus fundierte Deutung stellt ein Problem dar. Sie tut dem Gedicht wohl kaum größere Gewalt an als jede vergleichbare Interpretation. Zum Problem wird aber ihre hermeneutische Orientierung. Heidegger begründet seine Lesart der konkreten Textgestalt des Gedichts mit dem Hinweis auf ihre Abhängigkeit von einem ungesagten „Gedicht“, aus dem sie sich – als aus ihrem seinsgeschichtlichen Ort – gänzlich autorisiert. Wie läßt sich aber von diesem „Gedicht“ im Sinne seiner Erörterung sprechen? Heidegger verweist auf die Nötigung zur Sammlung im Sinne von Lese(n) und Konzentrieren, konzentriertem Lesen oder Hören auf das „Gedicht“ in den Gedichten. Zu dieser Sammlung führt keine *via regia* einer vorab gegebenen Methodik; sie läßt sich in geregelten Verfahren nicht erzwingen. Viel eher geschieht sie als Gabe, der man sich öffnen muß. Dann „spricht“ das „Gedicht“ und läßt sein „Ungesprochenes“ im „Zwiegespräch“ mit einem denkenden Zuhören vernehmlich werden, wenn auch wohl niemals in völliger Selbsttransparenz.

Dieser hermeneutische Orientierung einer anregenden Interpretation wird man mit Skepsis begegnen. Sie verlangt nichts weniger als ein *sacrificium intellectus*, weil sie im Unsichtbaren verschwinden lassen möchte, was sie ihrem Wesen nach ist: die Konstruktion eines Beobachters, der dem Wortlaut des Gedichts einen philosophischen Subtext unterstellt, in dessen Licht es dann verständlich gemacht wird. Weil die Vorstellung des „Gedichts“ als Setzung oder Konstrukt seine Autorität aber alsbald schmälern würde, versucht Heidegger, den Beobachter unsichtbar zu machen: Nicht von der Subjektivität her wird das Gedicht verständlich gemacht, es spricht sich – d. h. seinen seinsgeschichtlichen Ort - vielmehr souverän aus, jedenfalls für den, der sich diesem Sprechen denkend öffnet. Durch das einzelne Gedicht des Dichters spricht die Sprache selbst und mit ihr das „Sein“ – weit entfernt von jener modernen Seinsvergessenheit, die sich von dem Gedanken der „Konstruktion“ und der „Subjektivität“ so faszinieren läßt. Man kann die Radikalität dieses Denkens bewundern, wird aber gleichwohl nicht umhin kommen, in ihm selbst eine „Konstruktion“ zu sehen, die sich nicht durch die Präsupposition eines „Seins“, sondern allein durch den Wortlaut des untersuchten Gedichts rechtfertigen läßt. Wenn Staiger Mörikes Gedicht als Literaturhistoriker mit Hilfe des geschichtlichen Kontextes („Ende der Kunstperiode“, „Epigonalität“) in seiner Eigenart deutet, dann verfährt Heidegger strukturell kaum anders: Er stellt das Gedicht in den Kontext einer philosophischen Hypothese über das „Sein“, sein Geschick und seine sprachliche Verfaßtheit, um von hier aus plausibel zu machen, daß Mörike niemals etwas anderes dichterisch denken konnte als die selige Selbsterleuchtung des schönen Kunstwerks. Diese Konstruktion

34 Karl Philipp Moritz: Versuch einer Vereinigung aller schönen Künste und Wissenschaften unter dem Begriff des in sich selbst Vollendeten (1785). In: *Schriften zur Ästhetik und Poetik*. Hrsg. v. Hans Joachim Schrimpf. Tübingen 1962, S. 3 ff.

gibt sich allerdings als Offenbarung aus, wohl um ihre Evidenz gegen denkbare Kritik zu sichern. So prallen Staigers Einwände an Heidegger ab: Wenn das „Gedicht“ das Schöne in seinem „Sein“ anspricht, dann ist der Hinweis auf das jambische Metrum kein Argument!

Man wird also zu einem skeptischen Gebrauch von Heideggers Interpretation raten müssen, weil seine Überlegungen auch ohne ihre hermeneutische Orientierung für die Beschäftigung mit Mörikes Gedicht anregend sind. Ich möchte einer kritischen Bemerkung George Steiners in seinem Heidegger – Buch, das sich eigentlich durch hohe Wertschätzung des Philosophen auszeichnet, zustimmen. Steiner sieht in Heideggers Auslegungspraxis das hermeneutische Paradoxon auf die Spitze getrieben, daß der Interpret den Autor besser verstehen könne, als dieser sich selbst verstanden habe und die Interpretation deshalb „hinter den sichtbaren Text zurück zu den verborgenen Wurzeln seines (...) Sinns gehen kann. Dies ist ohne Zweifel die Art und Weise, in der Heidegger vorgeht, und auf der Ebene der normalen Verantwortlichkeit der Darstellung sind viele seiner Deutungen opportunistische Fiktionen“.³⁵

IV.

Ein kurzer Blick sei noch auf Albrecht Holschuhs Deutung geworfen, die als erste dem Konsens über das „in ihm“ in der Schlußsentenz widersprochen hat. Holschuh liest das „ihm“ als Personalpronomen, das auf jenes Subjekt verweise, dessen „Achtung“ in Frage steht. So deutet er den letzten Vers als Einsicht in die Abhängigkeit des Schönen von seiner respektvollen Wahrnehmung: Im Betrachter selbst (er)scheint es „selig“! Welche hermeneutischen Prinzipien führen zu dieser Lesart? Der Text offenbart, daß sich Holschuh an zwei – ethisch zu nennende – Maximen hält. Die erste fordert „Respekt für den Mitmenschen Autor“.³⁶ Dieser Respekt veranlaßt Holschuh zu einer positivistisch zu nennenden, akribischen Bestandsaufnahme von Mörikes Sprechweise; er deutet im Kontext und in Kenntnis der sprachlichen Eigentümlichkeiten von Mörikes gesamtem lyrischen Werk. So zählt er aus, daß Mörike das Reflexivpronomen „sich“ 450 mal, das reflexiv gebrauchte Personalpronomen „ihm“ aber lediglich 2 mal verwandt habe, und zwar aus einsichtigen stilistischen Motiven. Auch der Verweis auf schwäbische Dialekteigentümlichkeiten sei irrelevant, da Mörike zwischen Dialektdichtung und hochdeutscher Dichtung strikt unterschieden habe; zudem weise das Gedicht *Auf eine Lampe* keinerlei dialektale Einfärbung auf. Im Hinblick auf die Semantik des Verbuns „scheinen“, dessen Ambivalenz Holschuh 1991 in der *Lingua franca* der gelehrten Welt aus dem Kontrast von „to seem“ und „to shine“ erläutert, ergibt die Auszählung, daß Mörike „scheinen“ als „to seem“ 21 mal, als „to shine“ nur 6 mal benutzt habe, und zwar stets als „Scheinen“ solcher Leuchtquellen wie Sonne, Mond und Sterne. Die Statistik spricht gegen Heidegger und scheint Staiger ins Recht zu setzen, allerdings nur scheinbar, da durch die gewandelte Deutung des „ihm“ zugleich das „scheint“ verwandelt wird in „erscheint in ihm (dem Betrachter)“. Der Respekt vor dem Autor geht aber über seine Sprechweise noch hinaus. Holschuh rekuriert auch – und zwar sehr viel spekulativer – auf seine „Denkweise“.³⁷ Die neue Lesart sei die erste, die Mörikes „Denkweise“ respektiere. Diese treffe sich mit einer

35 George Steiner: *Martin Heidegger. Eine Einführung*. München / Wien 1989, S. 207.

36 Albrecht Holschuh, a.a.O., S. 589.

37 Ebd., S. 584.

„gewandelten Weltsicht“³⁸, die sich von den Überzeugungen Staigers und Heideggers radikal unterscheidet. Diese neue Weltsicht orientiert sich an einer zweiten Maxime, die man als Forderung nach einer „menschenfreundlichen Kunst“ verstehen kann. Die von Heidegger und Staiger mit unterschiedlicher Akzentuierung vorgetragene Interpretation habe sich so zäh halten können, weil sich „das Kultur – Establishment nur zögernd von einer menschenunfreundlichen Kunstauffassung“ befreit habe.³⁹ Mörikes „Denkweise“ habe es hingegen nicht entsprochen, daß ein Kunstwerk „in philosophischer Kälte mit sich allein, ohne Menschenfreude und unsinnigerweise in sich selbst selig“ existieren könne.⁴⁰ Holschuh versteht seine alternative Interpretation als „Plädoyer für (...) Demokratie sowohl innerhalb der Akademie wie auch in der Auffassung von Kunst und Umwelt“.⁴¹ Er schließt seine Deutung daher mit folgendem „politisch korrekten“ Übersetzungsvorschlag der Schlußzeilen ab:

*A work of art of the true kind. Who pays it heed?
Yet what is beautiful looks blissful within her or him.*

V.

Ich ziehe ein knappes Fazit. Die drei Interpretationen von Mörikes Gedicht „Auf eine Lampe“ sind Beschreibungen von Textbeobachtungen, die sich an expliziten Gesichtspunkten orientieren, die ihre Hermeneutiken darstellen. Diese Gesichtspunkte oder „dirigierenden Ideen“ ermöglichen das sinnhafte Verstehen eines semantisch uneindeutigen Gedichts. In den entscheidenden Streitfragen läßt sich wohl allein im Rekurs auf die Formulierung des Gedichts kein Konsens erzwingen! Vielmehr wählt man eine „dirigierende Idee“, um eine Perspektive zu gewinnen, die einen Sinneffekt möglich macht. Diese Idee mag in der Unterscheidung von Text und historischem Kontext liegen, sie mag die Differenz von „Gedicht“ und „Gedichten“ unterstellen oder sie mag schließlich den Unterschied der Gesinnungen bemühen, um eine menschenfeindliche bzw. eine humanitäre oder demokratische Ästhetik zu differenzieren, in jedem Falle weist die Hermeneutik auf den Konstruktionscharakter jeder Interpretation und damit auf ihre „unverwindliche“ Kontingenz. Heideggers Sonderstellung im Reigen der Deutungen liegt in dieser Perspektive darin, daß er eben diese Kontingenz der Deutung aus dem Blickfeld zu nehmen versuchte. Die Tragfähigkeit dieses Versuchs ließe sich nur im Rahmen einer Diskussion seines nachmetaphysischen Philosophierens im Ganzen bewerten.

Die mit unterschiedlicher Intensität nun länger als ein halbes Jahrhundert geführte Debatte hat eine eigene Geschichtlichkeit gewonnen, in der die divergierenden Standpunkte so miteinander kommunizieren, daß sie sinnvolle Erzählungen möglich machen. Sieht man die Geschichte der Kontroverse „von vorn“ – mit den Augen Staigers und Heideggers –, dann ließe sie sich als Illustration der progressiven Kunstvergessenheit einer modernen Welt erzählen, die sich nicht nur von authentischer Kunst nicht mehr ansprechen läßt, sondern deren akademische Repräsentanten sie mit sekundären Diskursen bis zur Unsichtbarkeit verstellen.⁴² Was hätte Heidegger zu einer

38 Ebd., S. 576.

39 Ebd., S. 592.

40 Ebd., S. 586.

41 Ebd., S. 592.

42 Vgl. dazu George Steiner: *Von realer Gegenwart. Hat unser Sprechen Inhalt?* München / Wien 1990

Interpretation gesagt, die die Lampe als Sexuelsymbol nimmt und in dem gesamten Gedicht allein sublimierte Erotik gestaltet sieht?⁴³. Man kann die Historie der Auseinandersetzung aber auch „von hinten“ sehen und als Geschichte im Geiste des Fortschritts erzählen, in der die Emanzipation von den ästhetischen Vorurteilen alter „Interpretationspäpste“ zugunsten eines „demokratischen“ Umgangs mit literarischen Texten gelungen sei, die die Freiheit des Deutenden zwanglos respektierten. Beide Geschichten stützen sich aber, wenn sie von Kulturverfall oder Freiheitsgewinnen erzählen, auf die Lektüren eines Gedichts, das von ihnen nichts weiß. Angesichts seiner Deutungsgeschichte möchte man sich fast wünschen, daß es „selig in sich selbst“ ruhen könnte.

Literaturverzeichnis

- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich** (1970): *Vorlesungen über die Ästhetik*. Bd. 1. (Theorie Werkausgabe Bd. 13). Frankfurt a. M..
- Heidegger, Martin** (1986): *Unterwegs zur Sprache*. 8. Aufl. Pfullingen.
- Heidegger, Martin** (2012): *Erläuterungen zu Hölderlins Dichtung*. 7. Aufl. Frankfurt a. M..
- Holschuh, Albrecht** (1991): Wem leuchtet Mörikes Lampe? In: *Zeitschrift für deutsche Philologie* 110.
- Luserke-Jaqui, Matthias** (2004): *Eduard Mörike. Ein Kommentar*. Tübingen.
- Mörike, Eduard** (1968): Auf eine Lampe. In: *Sämtliche Werke*. Bd. 1. München.
- Moritz, Karl Philipp** (1962): Versuch einer Vereinigung aller schönen Künste und Wissenschaften unter dem Begriff des in sich selbst Vollendeten (1785). In: *Schriften zur Ästhetik und Poetik*. Hrsg. v. Hans Joachim Schrimpf. Tübingen.
- Schrimpf, Hans Joachim** (1957): Hölderlin, Heidegger und die Literaturwissenschaft. In: *Euphorion* 51.
- Selbmann, Rolf** (1995): Das fast vergessene Lustgemach. Mörikes Gedicht ‚Auf eine Lampe‘, die Erotik der Poesie und die Seligkeit der Interpretation. In: *Zeitschrift für Germanistik*. NF 5.
- Spitzer, Leo** (1951): Wiederum Mörikes Gedicht ‚Auf eine Lampe‘. In: *Trivium* 9, H. 1.
- Staiger, Emil** (1951): *Ein Briefwechsel mit Martin Heidegger*. Zürich 1951 (Sonderdruck aus Trivium, Heft 1).
- Staiger, Emil** (1955): *Die Kunst der Interpretation*. Studien zur deutschen Literaturgeschichte. Zürich.
- Staiger, Emil** (1964): Die Kunst in der Fremde der Gegenwart. In: *Geist und Zeitgeist*. Freiburg.
- Steiner, George** (1989): *Martin Heidegger. Eine Einführung*. München / Wien.
- Steiner, George** (1990): *Von realer Gegenwart. Hat unser Sprechen Inhalt?* München / Wien.
- Todorov, Tzvetan** (1973): Poetik. In: F. Wahl (Hrsg.): *Einführung in den Strukturalismus*. Frankfurt a. M.
- Wild, Inge / Wild, Reiner** (Hrsg.) (2004): *Mörike – Handbuch*. Stuttgart / Weimar.
- Wild, Markus:**
http://www.academia.edu/2089566/Heidegger_und_Staiger_uber_Morikes_Auf_eine_Lampe_2007 (zuletzt konsultiert am 23. 6. 2014).

43 Vgl. Rolf Selbmann, a.a.O.

Eine deutsche Volksballade aus Bayern mit einem Türken-Thema und ihr Verhältnis zur Geschichte

Otto Holzapfel, Freiburg i. Br./ Deutschland

Öz

Bavyera'dan Türk Konulu Bir Halk Baladı ve Tarihle İlişkisi

Halk baladları ilginç kültür tarihi belgeleridir; anlatıldığı zamanın olaylarını ve zihniyetlerini yansıtır – her ne kadar ‚hakiki‘ olarak algılanan olayları ele alsalar da, tarihi değildirlir. Alman halk baladı ‚Dollinger‘, yüz yıllar süren Türk tehlikesi etkisiyle kuşakta kuşağa aktarılmış ve her defasında yeniden güncellenmiştir; Regensburg'ta geçtiğine inanılan ve bir Hristiyan kahramanın güç bela, dinsiz denilen Türkleri (veya Macarları, Osmanlıları vs.) nasıl yendiği ve böylece şehri (ülkeyi) nasıl kurtardığı üzerine bir şehir efsanesini konu alır.

Anahtar Sözcükler: Halk baladı, Türk tehlikesi, Regensburg şehir efsanesi, sözlü aktarım, tarihi ‚hakikat‘

Abstract

Volksballaden sind interessante kulturhistorische Belege; sie spiegeln Zeitgeschehen und Mentalitäten – historisch sind sie nicht, auch wenn sie als ‚wahr‘ empfundene Ereignisse aufgreifen. Die deutsche Volksballade vom ‚Dollinger‘ wurde unter dem Eindruck der über Jahrhunderte andauernden Türkengefahr überliefert und jeweils neu aktualisiert; sie hat eine in Regensburg lokalisierte Stadtsage zum Inhalt, wie ein christlicher Held nur mit Mühe den heidnischen Türken (oder Ungarn, Osmanen usw.) überwindet und damit die Stadt (das Land) rettet.

Schlüsselwörter: Volksballade, Türkengefahr, Regensburger Stadtsage, mündliche Überlieferung, historische ‚Wahrheit‘

Für Ernst Schusser zum 60. Geburtstag

Die Volksballade¹ hat im europäischen Gesamtzusammenhang mittelalterliche Wurzeln; die Stoffe sind z. T. aus antiker Überlieferung (etwa ‚Es waren zwei Königskinder...‘ nach der Dardanellensage²), z. T. hochmittelalterlicher Herkunft (etwa gesungene Geschichten aus der Zeit der Kreuzzüge). Es ist mündliche Überlieferung, die erst später aufgeschrieben wurde. Die ältesten schriftlichen Quellen in größerer Zahl liegen im 16. Jahrhundert in Sammelhandschriften aus Spanien und aus Dänemark vor.

¹ Der Beitrag ist entstanden aus einem Referat über drei verschiedene Volksballaden und deren Verhältnis zur Geschichte (wovon uns hier nur die erste interessiert) bei einer Tagung des Volksmusikarchivs des Bezirks Oberbayern (Bruckmühl) im Kloster Seon, nördlich des Chiemsees, im Februar 2014. Die Literaturangaben wurden mit Blick auf den Leser ergänzt, können jedoch nicht die Fülle der wissenschaftlichen Literatur andeuten, die es seit der Mitte des 19. Jahrhunderts zum Thema Volksballade gibt.

² Vergleiche dazu in: *Wikipedia.de* den Artikel ‚Es waren zwei Königskinder‘; vergleiche dazu allgemein in: *Wikipedia.de* den Artikel ‚Volksballade‘ mit Verweisen zu weiteren Artikeln. – Alle genannten Wikipedia-Artikel wurden im März 2014 aufgerufen.

Deutschsprachige Quellen der Überlieferung gibt es, neben einzelnen Buchdrucken des 16. Jahrhunderts wie z. B. dem *Ambraser Liederbuch* von 1582 und einer Vielzahl von Liedflugschriften, in größerer Zahl erst seit dem Ende des 18. Jahrhunderts. Prominente Vermittler waren in dieser Zeit u. a. Herder und Goethe, und spätestens mit der romantischen Ausgabe *Des Knaben Wunderhorn* (Arnim und Brentano), 1806-1808, ist die Volksballade verstärkt Vorbild für die Kunstballade geworden. Dichtungen etwa von Heinrich Heine und von Theodor Fontane sind ohne ihre anregenden Vorbilder in der mündlichen Überlieferung nicht denkbar.

Diese Tatsache, nämlich Mündlichkeit der frühen Quellen, unterscheidet als starker Gegensatz die Volksballade von der Kunstballade (obwohl es einige Übergänge und Überschneidungen gibt). Mündlichkeit gründet sich im mittelalterlichen Denken und bedingt Textformen, die, anders als literarische, schriftlich fixierte Texte, welche dem Willen eines Dichters entsprechen, Textformen schafft, die veränderlich, variabel sind. Ein Hauptkennzeichen des Volksliedes ist die Variantenbildung im Laufe der Überlieferung.³ Solche Texte sind nicht auf einen Wortlaut festgelegt und arbeiten mit formelhaften, in ähnlichen Zusammenhängen immer wieder gleich verwendeten Strophen. Ein Hauptkennzeichen der Volksdichtung überhaupt ist ihre Formelhaftigkeit.⁴ Sie legt nahe, dass auch das Singen einer Volksballade wie eine neuschöpfende, zumindest nachschöpfende Improvisation erscheint.

Der Gegensatz zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit ist mit vielen verschiedenen Aspekten eines der großen Themen der sprachwissenschaftlichen und kulturwissenschaftlichen Forschung der letzten Jahrzehnte gewesen – allerdings in einer Zeit, in der die Volksliedforschung, die bis dahin vor allem im Fach Volkskunde bzw. europäische Ethnologie beheimatet war, sich mit diesem gesamten Fach aus der akademischen Welt verabschiedet hat. Volksliedforschung ist heute weitgehend als Universitätsfach in Deutschland ausgestorben – umso wichtiger erscheint mir die Arbeit z. B. des Volksmusikarchivs des Bezirks Oberbayern (Bruckmühl in Oberbayern).⁵ Es ist wohl eines der letzten größeren Institute im deutschsprachigen Raum, das sich aktiv mit Volksliedforschung und –pflege beschäftigt. Hier werden weiterhin praxisbezogen Quellen dokumentiert und analysiert. Wer die Wurzeln in der Volksüberlieferung nicht kennt, versteht nicht, warum der Überbau in der Hochliteratur so wunderschöne Blüten treiben konnte.⁶ Wir betrachten hier aus der Fülle der Überlieferung eine einzige Volksballade, die mit ihrem Thema aus der historischen Angst vor den Türken (Osmanen⁷) auffällt.

Das vorliegende Beispiel beleuchtet zudem das Verhältnis der weitgehend mündlichen Überlieferung zur geschichtlichen Realität, und zwar in diesem Text einer

³ Vergleiche dazu in: *Wikipedia.de* den Artikel „Variabilität (Volksdichtung)“.

⁴ Vergleiche dazu in: *Wikipedia.de* den Artikel „Epische Formel“.

⁵ Vergleiche Internet-Seite *www.volksmusik-archiv.de*.

⁶ Vergleiche z. B. Goethes Kunstballaden „Der König in Thule“ von 1774 und „Erlkönig (Ballade)“ von 1782 [beide unter diesen Stichwörtern in *Wikipedia.de*], die sich vom Stil bzw. vom Inhalt her eng an der mündlich überlieferten Volksballade orientieren, die Goethe 1770/1771 im Elsass kennenlernte [vergleiche dazu in *Wikipedia.de* den Artikel „Sesenheimer Lieder“ mit weiteren Hinweisen].

⁷ Im allgemeinen Sprachgebrauch bezeichnet man als „türkisch“ auch die Osmanen bzw. die Zeit und die Bewohner des Osmanischen Reiches als „türkisch“; zum Begriff für die moderne Türkei macht man in der Regel (in der deutschen Umgangssprache) keinen Unterschied.

Volksballade, die ein möglicherweise historisches Ereignis aufgreift. Oder besser: ein Ereignis, das historisch sein will in der Überlieferung einer ortsgebundenen Sage. Die Sage ist wie das Märchen ebenfalls eine Gattung, die der Mündlichkeit zuzurechnen ist. Aber die Sage will von Selbstverständnis her geglaubte Wirklichkeit überliefern (was nicht gleichbedeutend ist mit modern verstandener historischer Realität). Bei einem Märchen würde man nie nach einer möglichen historischen Quelle fragen, und erzähltypologisch steht die Volksballade dem Märchen näher als der Sage.

Es geht mehr um eine wahre Geschichte, die gesungen erzählt wird. Leider kennen wir zu unserem Beispiel die Melodie nicht, aber es gibt mehrere Möglichkeiten des epischen Singens solcher Texte. Dieser soll nach modernen Vorstellungen keine Realität spiegeln. Unser heutiges Geschichtsverständnis, z. B. dass Zeitungen Tatsachen berichten sollten und nicht nur Sensationen, ist relativ jung und im Bewusstsein einer breiten Öffentlichkeit erst seit dem 19. Jahrhundert entwickelt. Wir müssen also großzügig und einfühlsam sein, wenn wir die Wahrheit in einem solchen Text verstehen wollen. Es geht mehr um eine der menschlichen Erfahrung nach wahre Geschichte als um ein tatsächlich historisches Ereignis. Von einer Geschichte, die Wahrheit spiegelt, kann man moralisches Verhalten lernen, und das ist eine der Gemeinsamkeiten mit dem Volksmärchen. Um lebendig erlebte und über viele Generationen überlieferte Wahrheit geht es, nicht um einen Tatsachenbericht.

Hier folgt der Text, der einige Überlieferungsprobleme (inhaltliche Lücken und Unklarheiten der Form) birgt, auf die wir hier nicht eingehen. Als Zwischentexte folgen stichwortartige Erläuterungen und Ansätze zur Interpretation des Textes.

Dollinger

[1.] Es ritt ein Türk aus Türkenland,
er ritt gen Regensburg in die Stadt,
da Stechen [Turnier] ward [war];
vom Stechen war er wohl bekannt.

„Es (ritt)...“ ist ein typischer Liedanfang des erzählenden Liedes. Das bedeutet nicht wie im Märchen: Es war einmal..., und ich will euch eine nette Geschichte erzählen..., sondern: So war es tatsächlich; das ist die [Lied-] Wahrheit. „Regensburg“ ist eine Lokalisierung, die dem Geschehen zusätzlich Glaubwürdigkeit verleiht. Das ersetzt für den, der die Stadt kennt, sozusagen Geschichte und ein historisches Datum. Den Türken kennt man dort offenbar bereits, er war öfters auf Turnieren. Das ist Ritterromantik des Mittelalters, vermischt mit der zeitlosen bzw. über Jahrhunderte andauernden Angst vor den Türken (Osmanen).

[2.] Da ritt er für des Kaisers Thur [Tor, Tür, Turm?];
ist jemand hier, der komm herfür,
der stechen will um Leib und Seel,
um Gut und Ehr
und dass die Seel dem Teufel war [wär].

Der Türke reitet direkt zum Kaiser. Das ist wie im Märchen, in dem man sich auch nicht mit unnötigen Zwischenpersonen abgibt und aufhält. Die Volksballade konzentriert die

Handlung auf wenige Personen. Die Forderung zum Turnier wird dadurch verschärft, dass es auch um die Seele geht; der Verlierer verfällt dem Teufel, also (nach christlicher Vorstellung) der ewigen Verdammnis.

[3.] Da waren die Stecher alle verschwiegen
und keiner wollte dem Türken obliegen,
dem laidigen [„leidig“ = arglistig, boshaft] Mann,
der so trefflich stechen kann.
Um Leib und Seel, um Gut und Ehr
und dass die Seele dem Teufel wär.

Das traut sich niemand zu, nicht nur um die Ehre, sondern auch um das Seelenheil zu kämpfen. - Die Erzählweise ist denkbar einfach: Es ritt/ Da ritt/ Da waren... und so geht es weiter mit höchst einfach gebauten Strophen. Nicht die Kunstfertigkeit der Hochdichtung zählt, sondern die Holzschnitthaftigkeit einfacher, und dadurch überzeugender Aussagen.

[4.] Da sprang der Dollinger wohl heran;
ich muss hin an den laidigen Mann,
der so trefflich stechen kan [kann].
Das erste Reuten [Reiten, Ritt], das sie thaten [taten].

Dollinger ist der Held des Tages, aber er hat es schwer. Wie im Märchen muss er es dreimal versuchen, und erst dann gelingt ihm der Sieg, und zwar erst, nachdem ihm der Kaiser die Wunden heilt (siehe Str. 6).

[5.] Sie führten gegen einander zwey [zwei] scharfe Speer,
das eine gieng [ging] hin, das andere her.
Da stach der Türk den Dollinger ab,
so, dass er auf dem Rücken lag,
o Jesus Christ, steh du mir bey,
steck mir den Zweig [des Sieges]; seynd ihrer drey [sie sind zu dritt],
bin ich allein.
Führ meine Seel' ins Himmelreich.

Der etwas anders lautende Textabdruck im Wunderhorn⁸, Band 1, 1806, S. 36, ist nach einem Druck *Kurzgefasste Nachrichten* [...], Regensburg 1723, das ist von Johann Carl Paricius eine Beschreibung des Neubauerischen Hauses in Regensburg mit den Turnierfiguren in Gips [siehe unten, auch Abbildung] und einer ‚historischen‘ Einleitung, in der u. a. steht: „Anno Domini 930, den 23. Januarii kam ein Heyd [Heide], namens Craco anhero gen Regensburg [...]“. Paricius erläutert dort zu „seynd [sind] ihrer drey [drei]“, dass jener Türke „mit teuflischer Kunst“ in dreifacher Gestalt auftreten konnte. Das macht dem Helden auch in Str. 7 Probleme. Eine Textvariante nach einer Liedflugschrift von 1631 sagt an dieser Stelle: „Ich mein‘, es wär einer, da sich [sehe ich] die drei. Hilf mir, dass ich den rechten [richtigen] treffen kann.“⁹

⁸ Vergleiche in: *Wikipedia.de* den Artikel „Des Knaben Wunderhorn“.

⁹ Vergleiche in der für die deutsche Volkslied-Klassifizierung normgebende Edition von Ludwig Erk und Franz Magnus Böhme (1893-1894) das Lied Nr. 30; vergleiche in: *Wikipedia.de* den Artikel „Deutscher Liederhort“.

[6.] Da ritt der Kaiser zum Dollinger behend [schnell],
gab ihm ein Kreuz in seine Händ
und strichs ihm über seinen Mund,
und Dollinger sprang auf frisch und gesund
zum Reuthen [ein weiterer Turnierritt], das sie thaten.

Wie die Erzählweise ist auch der Strophenbau der, wie häufig, vierzeiligen Volksliedstrophe¹⁰ mit Endreimen: behend / Händ und Mund / gesund. Das unterstützt und ermöglicht mündliche Überlieferung. - Dem Dollinger gelingt also im dritten Anlauf der Sieg:

[7.] Da stach der Dollinger den Türken ab,
dass dieser auf dem Rücken lag.
Berühmter Teufel, steh nun ihm bey [bei],
bin ich allein; sie, ihrer drey [drei].
Führ seine Seel in die Hölle hinein.

Zu „ihrer drei“ siehe Str. 5. Das Ergebnis ist (aus christlicher Sicht und nach dem damaligen Verständnis) beruhigend: Den Türken nimmt der Teufel.

Textgestaltung nach dem Abdruck in der Zeitschrift *Bragur*, Band 4, Heft 1, wieder abgedruckt in *Braga und Hermode*, Band 1 / 1, Leipzig 1796, S. 171 - 173 [auch mit der vorgeschlagenen Stropheneinteilung der Form nach unbefriedigend]. Moderner Textabdruck bei: Holzapfel (2000), *Das große deutsche Volksballadenbuch*, S. 63¹¹, Dollinger [ohne die eingeschobene Kommentierung]. Man vergleiche dazu: Holzapfel (2006), *Liedverzeichnis*, CD-ROM¹², auf der ein „Balladenindex“ folgendes ausführt:

F 6 Der Dollinger: Ein Türke kommt zum Turnier nach Regensburg und fordert einen Gegner heraus. Der Dollinger [Tollinger] will für seinen Kaiser kämpfen, wird jedoch zuerst vom Türken niedergestochen. Der Kaiser streicht mit einem Kreuz über die Wunde und heilt sie [auch z. B. dem französischen König wurde diese Fähigkeit aus göttlicher Gnade zugeschrieben, Kranke heilen zu können]; der Dollinger überwindet jetzt den Türken, dessen Seele zur Hölle fahren muss. - Überlieferung handschriftlich um 1510/1519 und um 1630/1650 [in gereimter Form, aber ohne Stropheneinteilung], dazu verschiedene jüngere Sagenstoffe [...]. Vgl. Karl Heinz Göller - Herbert Wurster, *Das Regensburger Dollingerlied*, Regensburg 1980 [mit weiteren Literaturhinweisen]; Frieder Schanze, „Regensburger Dollingerlied“, in: *Verfasserlexikon*, Band 7 (1989), Sp. 1094 f. - Die Angst vor den Türken bzw. Ungarn spielt im Text von ca. 1630 eine aktuelle Rolle. Der wundertätige Kaiser und das Kreuz helfen dem christlichen Ritter. Hier wird moralische Aufrüstung betrieben. [...]

In der „Lied-Datei“ der genannten CD wird weiter u. a. ausgeführt: Die bis in die frühe Neuzeit drohende Türkengefahr wurde auch als Gefahr für den einzigen rechten Glauben verstanden. So muss denn der herausfordernde Türke selbst dorthin, wo er

¹⁰ Vergleiche in: *Wikipedia.de* den Artikel „Volksliedstrophe“.

¹¹ Holzapfel, Otto (2000): *Das große deutsche Volksballadenbuch*, Düsseldorf: Artemis & Winkler. Neuauflagen und Nachdrucke auch in anderen Verlagen.

¹² Holzapfel, Otto (2006): *Liedverzeichnis*, Band 1-2, Hildesheim: Olms, und beiliegende CD-ROM, deren jeweils aktualisiertes Update im Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern (Bruckmühl) erhältlich ist.

seinen Gegner haben will, zum Teufel nämlich, in die ewige Verdammnis. - Der Text ist lokal mit Regensburg verbunden. Neuere Untersuchungen weisen mit dem handschriftlichen Frühbeleg von etwa 1510/1519 in diese Stadt. Dazu kommt eine Regensburger Tafel, die seit der Mitte des 16. Jahrhunderts von unserer Geschichte berichtet, und es ist dieser Text (modernisiert in der Schreibung), der 1796 abgedruckt wurde. Historisch werden angeblich Ereignisse des 10. Jahrhunderts besungen (um 913 bzw. 927 Einfälle der Ungarn nach Bayern; 955 Schlacht auf dem Lechfeld gegen die Ungarn). Aber wann das Lied entstanden ist, muss offen bleiben. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass es ein Produkt des historisch interessierten frühen 16. Jahrhunderts ist.

Den Hauptanteil des oben genannten Liedverzeichnisses bilden „Lied-Dateien“, die ausführlich auf die einzelnen Liedtypen eingehen und diese nach einem gängigen, normierten Textanfang ordnen. Zum Dollinger-Lied finden wir folgenden Eintrag (ebenfalls im Update und hier an manchen Stellen gekürzt):

„Es ritt ein Türk aus Türkenland, er ritt gen Regensburg in die Stadt...“ [Hinweise auf den ersten Abdruck 1796, auf Index und Liedtypen-Norm bei Erk-Böhme Nr. 30]: Ein Türke kommt zum Turnier nach Regensburg; der Dollinger will gegen ihn kämpfen und wird niedergestochen. Der Kaiser streicht mit einem Kreuz über die Wunde und heilt sie [Glaube an die heilende Kraft des von Gott erwählten Herrschers]; der Dollinger überwindet jetzt den Türken, dessen Seele zur Hölle fährt. Mit solchen Liedgeschichten stärkte man ideologisch das christliche Selbstvertrauen in der Auseinandersetzung mit den Türken im 16. und 17. Jahrhundert. [... weitere Literaturhinweise, z. B. auf: Buchmann (1995), *Daz jemant singet oder sait...*¹³].

Die Türkenkriege sind ein häufiges Liedthema; man vergleiche u. a. zu: Als Chur-Sachsen das vernommen, dass der Türk vor Wien war kommen... (1683); Bayerland, nur lass erschallen ein sehr laut's Victoriag'schrei... (Niederlage der Türken vor Wien 1683); Freu dich, du edles Wien, dass du nun wieder worden frei... (Türken vor Wien, 1683); Höret man nit Wunder sagen von der großen Waffenthat... (Kurfürst Max Emanuel erobert in Ungarn die Festung Neuhausl, 1685); Josephus, der römische Kaiser, der weltberühmte Held, der mit dem türkischen Kaiser gekämpft hat im Feld... (Tod von Joseph II., 1790); Prinz Eugen, der edle Ritter... (erobert Belgrad von den Türken, 1717); Vivat hoch, Prinz Coburg lebe... (Feldzug 1788/1789) und so weiter [zu all diesen Liedanfängen gibt es jeweils ausführliche Hinweise im *Liedverzeichnis*]. – Hinweis auf die ausführliche Darstellung von Şenol Özyurt (1972), *Die Türkenlieder und das Türkenbild in der deutschen Volksüberlieferung vom 16. bis zum 20. Jahrhundert*¹⁴, mit Ausführungen zum historischen Hintergrund seit 1301, den literarischen Bildern vom Türken und ihr Spiegelbild in der öffentlichen Meinung der Zeit, eine Übersicht über die Fülle der deutschsprachigen Türkenlieder, über weltliche und geistliche Texte, über Kontrafakturen (Mehrfachverwendung populärer Melodien), dazu ein sehr umfangreicher Liedanhang mit Texten.

¹³ Buchmann, Bertrand Michael (1995): *Daz jemant singet oder sait... Das volkstümliche Lied als Quelle zur Mentalitätsgeschichte des Mittelalters*, Frankfurt am Main: Lang, wo das Lied S. 330-335 abgedruckt ist.

¹⁴ Özyurt, Şenol (1972): *Die Türkenlieder und das Türkenbild in der deutschen Volksüberlieferung vom 16. bis zum 20. Jahrhundert*, München: Fink [Dissertation in Freiburg i. Br. 1969].

Hier ist noch ein Einschub sinnvoll, der an andere Konnotationen erinnert, die in der deutschen Kulturgeschichte mit dem Begriff ‚türkisch‘ verbunden wurden (und werden), nämlich die nach dem Ende der Türkeengefahr dann im ausgehenden 18. Jahrhundert einsetzende Faszination ja sogar Begeisterung für alles ‚Türkische‘. Wie stark das Thema ‚Türken‘ in der deutschen Geschichte eine Rolle spielt, zeigt das Beispiel des „Türkenlouis“: Markgraf Ludwig Wilhelm von Baden (geboren 1655) verbrachte fast die Hälfte seines Lebens im Feldlager, u. a. 1683 bis 1692 im Türkenkrieg in Ungarn und auf dem Balkan. Im Schloss in Rastatt in Baden und im Schloss-Museum in Karlsruhe kann man Teile der „Türkenbeute“¹⁵ bewundern, die damals als fürstliches Souvenir galt. Entsprechende Teile der Rüstung wurden zum beliebten Schmuck der späten Barockzeit. Ebenfalls wurden Gegenstände extra zum Verkauf hergestellt – auch in der Türkei [!], und von dort nach Mitteleuropa verkauft: Türkensäbel, Wappen-Arrangements und ähnliches. Die Musik „à la turque“ wurde modern mit Trommel, Fanfare und Schellenbaum.

Diese Instrumente sind Teile der deutschen Militärmusik geworden. Ähnlich wie das Soldatenlied diente die Militärmusik an erster Stelle dazu, im Schlachtgetümmel Mut zu vermitteln und (zusammen mit der Fahne als optisches Zeichen) akustisch zu vermitteln, in welche Richtung man gegen den Feind zu marschieren hatte. Angst, Pulverdampf, schreiende Verwundete sollten übertönt werden. Bei den türkischen Truppen vor Wien 1683 hatten viele deutsche Militärbefehlshaber die schweren Kesselpauken der osmanischen Feinde im Ohr, die, rechts und links an Pferden aufgehängt, mit ihrem Dröhnen zum Kampf antrieben. Wie ein moderner Bass drang das Wumm-wumm der Pauken körperlich ein. „Die Türken machen bei ihrem Anfall in den Schlachten ein grausames, grässliches und bäurisches Geschrei und gebrauchen dabei eine Art von Pauken oder Trommeln und andere Kling-Spiele, so denen [um den eigenen] Soldaten einen Mut zu machen...“, berichtet ein Zeuge 1690. Und „schlage die Trommel und fürchte dich nicht, das ist die ganze Wissenschaft...“ dichtet Heinrich Heine später dazu. Es ist ein besonderes Phänomen, dass gerade dieses Ergebnis der Angst Ende des 18. Jahrhunderts in eine erstaunliche Begeisterung *für* alles Türkische umschlägt.

Janitscharenmusik wird modern, „türkische Musik“ mit Kapellen und besonderen Schlaginstrumenten wie große und kleine Trommel, Becken, Tamburin, Triangel, Schellenbaum. Musik „à la turque“ wird zum Modeartikel („Iphigenie in Trauriss“, eine Oper von Gluck 1779 mit Begleitinstrumenten wie Becken, Triangel und kleine Trommel; „Entführung aus dem Serail“, eine Oper von Mozart 1782, ebenfalls mit Becken, Triangel und großer Trommel; ähnliche Werke von Kraus, Süßmayr, Haydn und Beethoven). So klang auch die bürgerliche Militärmusik des 19. Jahrhunderts - und davor; bereits ein Zeitgenosse schrieb: „Der Charakter dieser Musik ist so kriegerisch, dass er auch feigen Seelen den Busen [die Brust] hebt“ (Christian Friedrich Daniel Schubart, 1739-1791).

Die skizzierte Osmanen-Begeisterung des 18. Jahrhunderts, ein Aspekt des „Orientalismus“¹⁶, hat *keine* Entsprechung in der populären Liedüberlieferung (außer

¹⁵ Sogenannte „Türkenbeuten“ gibt es u. a. in deutschen Museen von Coburg, Karlsruhe und Wien; vergleiche in: *Wikipedia.de* den Artikel „Karlsruher Türkenbeute“.

¹⁶ Vergleiche in: *Wikipedia.de* den Artikel „Orientalismus“ (mit vielen Literaturhinweisen).

das oben genannte Opernarien selbst über längere Zeit populär blieben); es gibt keine pro-türkischen, traditionellen Volkslieder. Aber es gibt einige Liedtexte auch außerhalb der Volksballadengattung, die von der früheren, ständigen Angst vor den Türken berichten, die bis in die jüngere Überlieferung durchscheint.¹⁷ Die Zeit vor dem 18. Jahrhundert war geprägt von der Angst vor den Türken, und das spiegelt sich auch in der volksnahen Liedüberlieferung. Wir erinnern uns an den Aufruf des Kaisers Leopold in Wien gegen die Türken 1683 und über die Ereignisse dort, die in mehreren Liedern besungen werden: „Großer Kaiser Leopold...“, „Auf, mutige Helden...“, „Tambours tut die Trommel rühren...“, [und nach dem Sieg] „Adler, König der Vögel...“, „Adler, lass von deinem Trauren [Trauern]...“, „Bedrängtes Österreich...“, „Ach, ach, der großen Not! Hör Mahomet, du erzverlogner Gott...“, „Auf, o Wien, jubiliere...“ [Graf von Stahrenberg], „Freu dich, du edles Wien...“, „Wien, siegreiche Christenmauer...“, „Als Chursachsen das vernommen...“, „Der Mond der scheint er will voll werden...“, „Bayerland, nun lass erschallen...“, „Ich g’schlagner Hund...“, „Freu dich, du edles Wien...“ und so weiter. Lieder waren damals offensichtlich ein Organ der Neuigkeitenvermittlung und wurden durch Liedflugschriften und wandernde Bänkelsänger verbreitet.

Es gibt weitere Lieder, die wir zumeist als Einzelbelege kennen, ohne ihre vielleicht verbreitete Popularität dokumentieren zu können: „Der türkisch Kaiser ist zornig worn [worden]...“ (über die Türken vor Wien 1529, auf Liedflugschriften); „Türck itzt [jetzt] hangt dir Schwanz und Feder...“ (über die Schlacht bei St. Gotthard an der Raab in Ungarn 1664); „Wir sahn den Kaiser wieder...“ (Coburg und Laudon schlagen die Türken vor Belgrad 1789); „O türkischer Sultan, du höllischer Satan...“ (belegt in der Ebermannstädter Liederhandschrift um 1750) und so weiter.

Das oben Genannte schildert die spätere Entwicklung; einen der Anfänge dafür haben wir dagegen in der Figur des Dollinger der anfangs analysierten Volksballade, zu der wir jetzt zurückkehren. Speziell zum Dollinger gibt es eine Regensburger Stadtsage¹⁸ vom heidnischen Ritter Craco, der um 930 [Paricius 1753 nennt nach der Stadtsage das Datum 23. Januar 930; solche genauen Angaben sind zumeist dichterische Fiktion] die Regensburger Ritterschaft „höhnisch“ zum Kampf herausfordert. König Heinrich kann den Bürger Hans Dollinger, der in Regensburg im Gefängnis sitzt, für den Kampf gewinnen. Erst beim dritten Mal kann Dollinger den Feind im Turnier besiegen. - Was *Wikipedia* hier nicht näher ausführt, ist der Hinweis, dass Dollinger (über den man historisch offenbar nichts Näheres weiß) im Gefängnis sitzt. Er kann also dadurch freikommen, dass er sich ‚freiwillig‘ für das Turnier meldet – falls er dieses überlebt. Dadurch bekommt die Situation ihre besondere, ideologische Färbung, welche die Person des Individuums Dollinger von der weitgehend untätigen Menge der Regensburger Ritterschaft abhebt. Das Lied weiß von diesem Detail nichts.

¹⁷ Öztürk, Ali Osman, zusammen mit Holzapfel, Otto (2008): „Zum Türkenbild in deutschsprachigen Liedern und Kinderversen“, in: *Acta Ethnographica Hungarica*, 53, S. 361-380 [Januar 2009 auch als online edition im Internet; u. a. über Vorurteile und ethnische Stereotypen, über den Orientalismus des 18. Jahrhunderts mit Mozart u. a., über den Kaffee-Kanon von Karl Gottlieb Hering, 1810, den Kindervers „Türkenmännchen flieg...“ und über Kinderlieder aus Siebenbürgen, die Türken-Erfahrung spiegeln, bis hin zu pädagogischen Versen der Gegenwart].

¹⁸ Vergleiche in: *Wikipedia.de* den Artikel „Dollingersage“.

Die schriftliche Überlieferung dieser Sage, einer der ältesten deutschen Stadtsagen [bezogen auf das Ereignis], beginnt im 16. Jahrhundert und spiegelt angeblich die Ungarneinfälle des 10. Jahrhunderts und die Schlacht auf dem Lechfeld 955. Aktualisiert wurde die Sage im 16. Jahrhundert durch die Türkenkriege. Bildplastiken schmückten um 1290 den Dollingersaal.¹⁹ Die Sage ist in Liedform in drei voneinander abweichenden Varianten erhalten: eine Handschrift zwischen 1510 und 1519 (als Teil der Familiengeschichte der Tollinger), ein Text auf den Tafeln des Dollingersaals, um 1552 (sprachlich bearbeitet übernommen in das *Wunderhorn* 1806) und eine Chronik, in der Craco nicht als Türke, sondern als Hunne bezeichnet wird. Weitere Texte gibt es von 1642, 1753 und 1846. Es gibt ein Puppenspiel des 19. Jahrhunderts und es gibt literarische Bearbeitungen von u. a. Schikaneder (1788), Färber (1954) und Berlinger (1995). Das Geschehen beschäftigt den literarisch Interessierten bis in die Gegenwart.

Zusätzlich sehen wir auf der Webseite der Stadt Regensburg²⁰ ein Bild aus dem heutigen „Dollingersaal“ in Regensburg, mit dem Text und mit den Gipsfiguren, die zwei Ritter im Turnier zeigen. Solche Bilder können Ausgangspunkt einer Sage sein, aber auch eine bereits bestehende Erzählung illustrieren. Zudem ergibt es eine starke Tradierungsgrundlage, wenn etwa wie in diesem Fall eine wichtige Regensburger Familie den Helden als Ahnherrn für sich in Anspruch nimmt und damit Interesse hat, die Überlieferung lebendig zu halten. Diese Sage wurde in der Familie der „Tollinger“ weiterüberliefert. Die Tollinger von und zu Grünau besaßen u. a. das Schloss Grünau in Oberösterreich; im 16. Jahrhundert ist es im Besitz von Wolfgang Tollinger, der 1529 geboren wurde. Es gibt ein Stammbuch für Georg Achaz Tollinger von Grünau für den Zeitraum 1590 bis 1650 und ein weiterer Georg Achaz Tollinger wird 1695 genannt. Die Tollinger hielten diese Sage in Ehren und verstanden sie als Aufforderung, ritterliche Tugenden zu üben und dem Kaiser treu zu dienen.



¹⁹ Siehe bei *Wikipedia.de* Abbildung des ursprünglichen Saals, der mit dem 1889 abgerissenen Haus dann 1964 neu erbaut wurde.

²⁰ Zugriff auf www.statistik.regensburg.de im Januar 2013; von dort auch die Abbildung.

Gibt es in dem Text dieser Volksballade etwas, was man als Zusammenfassung versuchen könnte? Ich verlasse damit bewusst den Weg kritischer Wissenschaft und begeben mich auf das Glatteis der Spekulation – allerdings mit einer Phantasie, die meiner Ansicht nach der Realität bis in das 20. Jahrhundert hinein nahe kommt, und zwar in jener Bevölkerung, die diese Lieder sang und schätzte. Dazu muss man vorausschicken, dass Volksballade und Volkslied allgemein und generell besagen, dass viele Menschen diese Texte immer wieder gesungen haben. Man kennt also den Inhalt, und diesen bekommt man über eine gefällige Melodie sozusagen unkontrolliert ins Gehirn geträufelt. Damit sind diese Texte wenn nicht sogar mentalitätsbildend zumindest eine Grundlage, auf der bestehende Mentalitäten verstärkt werden und erhalten bleiben.

Erinnern wir uns an Dollinger: Str. 1 „Es ritt ein Türk...“ Die Gefahr droht. In Str. 3 heißt es „Da waren [...] alle verschwiegen, d. h. sie kuschen, sie hören nichts und sie sehen weg. Sie sind plötzlich nicht so mutig, wie sie sonst vorgeben zu sein. Str. 4: „Da sprang der Dollinger wohl heran...“, d. h. wenn die Gefahr am größten ist, gibt es sicherlich einen entsprechend ‚großen Helden‘, der alles einrenkt. Nicht mein ‚Ich‘ ist also gefragt, auch nicht meine Person mit der Unterstützung von anderen, sondern quasi ‚Gott und seine Helden‘ werden es schon richten. Zieh den Kopf ein und warte ab!

Das wurde über das Volkslied ‚in das Hirn geträufelt‘ (so behaupte ich; es gibt Untersuchungen über die leichte Eingängigkeit eines Textes, der von einer Melodie getragen wird). Man kann es durchaus vergleichen mit späteren Verhältnissen und mit unserer Zeit, in der eine andere Moral über den Schlager und über ähnliche Medien wie Bildzeitung usw. ins Hirn eingetrichtert wird. Wichtig ist aus solcher ideologischer Sicht, dass das bestehende gesellschaftliche System erhalten bleibt. Das gibt immerhin eine gewisse Sicherheit. Wir werden konservativ geboren und bleiben es ein Leben lang (oder sollen so bleiben). Volksballaden rufen nicht zur Revolution auf (es gibt gewichtige Gegenbeispiele, aber sie bilden die Ausnahme). Ganz im Gegenteil. Und wenn ein Feind von außen droht, muss das wohl ein Wunder in Ordnung bringen. Nicht der Einzelne ist gefragt, sondern die Übereinstimmung mit der Mehrheit (die hier den Kopf einzieht). – Es lohnt sich zu hinterfragen, welches Weltbild solche Volksballaden vertreten, und in dieser Hinsicht sind sie kulturhistorisch höchst interessant – vielleicht zum Teil auch als mögliche Wurzeln oder Vorläufer unserer heutigen Mentalitäten. – Wir sahen zu Anfang die Begriffe Mündlichkeit und Schriftlichkeit als Faktoren, welche die neuere Wissenschaft intensiv beschäftigt haben. Auch Mentalitäten waren ein ähnlich wichtiges Stichwort – und sind es noch. Man kann auch versuchen aus der Vergangenheit und aus der Geschichte zu lernen.

Literaturverzeichnis

- Buchmann, Bertrand Michael** (1995): *Daz jemant singet oder sait... Das volkstümliche Lied als Quelle zur Mentalitätengeschichte des Mittelalters*, Frankfurt am Main: Lang.
- Holzapfel, Otto** (2000): *Das große deutsche Volksballadenbuch*, Düsseldorf: Artemis & Winkler (Neuaufgaben und Nachdrucke auch in anderen Verlagen).
- Holzapfel, Otto** (2006): *Liedverzeichnis*, Band 1-2, Hildesheim: Olms, und beiliegende CD-ROM.

Öztürk, Ali Osman - Holzapfel, Otto (2008): „Zum Türkenbild in deutschsprachigen Liedern und Kinderversen“, in: *Acta Ethnographica Hungarica*, 53, S. 361-380 [Januar 2009 auch als online edition im Internet].

Özyurt, Şenol (1972): *Die Türkenlieder und das Türkenbild in der deutschen Volksüberlieferung vom 16. bis zum 20. Jahrhundert*, München: Fink [Dissertation in Freiburg i. Br. 1969].

Internetquellen

Wikipedia.de; Artikel „Es waren zwei Königskinder“ (Zugriff: März 2014).

Wikipedia.de; Artikel „Variabilität (Volksdichtung)“ (Zugriff: März 2014).

Wikipedia.de; Artikel „Epische Formel“ (Zugriff: März 2014).

www.volksmusik-archiv.de (Zugriff: März 2014).

Wikipedia.de (Goethes Kunstballaden „Der König in Thule“ von 1774 und „Erlkönig (Ballade)“ von 1782 (Zugriff: März 2014).

Wikipedia.de; Artikel „Sesenheimer Lieder“ (Zugriff: März 2014).

Wikipedia.de; Artikel „Des Knaben Wunderhorn“ (Zugriff: März 2014).

Wikipedia.de; Artikel „Deutscher Liederhort“ (Zugriff: März 2014).

Wikipedia.de den Artikel „Volksliedstrophe“ (Zugriff: März 2014).

Wikipedia.de; Artikel „Karlsruher Türkenbeute“ (Zugriff: März 2014).

Wikipedia.de; Artikel „Orientalismus“ (Zugriff: März 2014).

Wikipedia.de; Artikel „Dollingersage“ (Zugriff: März 2014).

Wikipedia.de; Artikel „Volksballade“ (Zugriff: März 2014).

www.statistik.regensburg.de (Zugriff: Januar 2013).

Eine deutsche Volksballade aus Bayern mit einem Türken-Thema und ihr Verhältnis zur Geschichte

Otto Holzapfel, Freiburg i. Br./ Deutschland

Öz

Bavyera'dan Türk Konulu Bir Halk Baladı ve Tarihle İlişkisi

Halk baladları ilginç kültür tarihi belgeleridir; anlatıldığı zamanın olaylarını ve zihniyetlerini yansıtırlar – her ne kadar ‚hakiki‘ olarak algılanan olayları ele alsalar da, tarihi değildirlir. Alman halk baladı ‚Dollinger‘, yüz yıllar süren Türk tehlikesi etkisiyle kuşakta kuşağa aktarılmış ve her defasında yeniden güncellenmiştir; Regensburg'ta geçtiğine inanılan ve bir Hristiyan kahramanın güç bela, dinsiz denilen Türkleri (veya Macarları, Osmanlıları vs.) nasıl yendiği ve böylece şehri (ülkeyi) nasıl kurtardığı üzerine bir şehir efsanesini konu alır.

Anahtar Sözcükler: Halk baladı, Türk tehlikesi, Regensburg şehir efsanesi, sözlü aktarım, tarihi ‚hakikat‘

Abstract

Volksballaden sind interessante kulturhistorische Belege; sie spiegeln Zeitgeschehen und Mentalitäten – historisch sind sie nicht, auch wenn sie als ‚wahr‘ empfundene Ereignisse aufgreifen. Die deutsche Volksballade vom ‚Dollinger‘ wurde unter dem Eindruck der über Jahrhunderte andauernden Türkengefahr überliefert und jeweils neu aktualisiert; sie hat eine in Regensburg lokalisierte Stadtsage zum Inhalt, wie ein christlicher Held nur mit Mühe den heidnischen Türken (oder Ungarn, Osmanen usw.) überwindet und damit die Stadt (das Land) rettet.

Schlüsselwörter: Volksballade, Türkengefahr, Regensburger Stadtsage, mündliche Überlieferung, historische ‚Wahrheit‘

Für Ernst Schusser zum 60. Geburtstag

Die Volksballade¹ hat im europäischen Gesamtzusammenhang mittelalterliche Wurzeln; die Stoffe sind z. T. aus antiker Überlieferung (etwa ‚Es waren zwei Königskinder...‘ nach der Dardanellensage²), z. T. hochmittelalterlicher Herkunft (etwa gesungene Geschichten aus der Zeit der Kreuzzüge). Es ist mündliche Überlieferung, die erst später aufgeschrieben wurde. Die ältesten schriftlichen Quellen in größerer Zahl liegen im 16. Jahrhundert in Sammelhandschriften aus Spanien und aus Dänemark vor.

¹ Der Beitrag ist entstanden aus einem Referat über drei verschiedene Volksballaden und deren Verhältnis zur Geschichte (wovon uns hier nur die erste interessiert) bei einer Tagung des Volksmusikarchivs des Bezirks Oberbayern (Bruckmühl) im Kloster Seon, nördlich des Chiemsees, im Februar 2014. Die Literaturangaben wurden mit Blick auf den Leser ergänzt, können jedoch nicht die Fülle der wissenschaftlichen Literatur andeuten, die es seit der Mitte des 19. Jahrhunderts zum Thema Volksballade gibt.

² Vergleiche dazu in: *Wikipedia.de* den Artikel ‚Es waren zwei Königskinder‘; vergleiche dazu allgemein in: *Wikipedia.de* den Artikel ‚Volksballade‘ mit Verweisen zu weiteren Artikeln. – Alle genannten Wikipedia-Artikel wurden im März 2014 aufgerufen.

Deutschsprachige Quellen der Überlieferung gibt es, neben einzelnen Buchdrucken des 16. Jahrhunderts wie z. B. dem *Ambraser Liederbuch* von 1582 und einer Vielzahl von Liedflugschriften, in größerer Zahl erst seit dem Ende des 18. Jahrhunderts. Prominente Vermittler waren in dieser Zeit u. a. Herder und Goethe, und spätestens mit der romantischen Ausgabe *Des Knaben Wunderhorn* (Arnim und Brentano), 1806-1808, ist die Volksballade verstärkt Vorbild für die Kunstballade geworden. Dichtungen etwa von Heinrich Heine und von Theodor Fontane sind ohne ihre anregenden Vorbilder in der mündlichen Überlieferung nicht denkbar.

Diese Tatsache, nämlich Mündlichkeit der frühen Quellen, unterscheidet als starker Gegensatz die Volksballade von der Kunstballade (obwohl es einige Übergänge und Überschneidungen gibt). Mündlichkeit gründet sich im mittelalterlichen Denken und bedingt Textformen, die, anders als literarische, schriftlich fixierte Texte, welche dem Willen eines Dichters entsprechen, Textformen schafft, die veränderlich, variabel sind. Ein Hauptkennzeichen des Volksliedes ist die Variantenbildung im Laufe der Überlieferung.³ Solche Texte sind nicht auf einen Wortlaut festgelegt und arbeiten mit formelhaften, in ähnlichen Zusammenhängen immer wieder gleich verwendeten Strophen. Ein Hauptkennzeichen der Volksdichtung überhaupt ist ihre Formelhaftigkeit.⁴ Sie legt nahe, dass auch das Singen einer Volksballade wie eine neuschöpfende, zumindest nachschöpfende Improvisation erscheint.

Der Gegensatz zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit ist mit vielen verschiedenen Aspekten eines der großen Themen der sprachwissenschaftlichen und kulturwissenschaftlichen Forschung der letzten Jahrzehnte gewesen – allerdings in einer Zeit, in der die Volksliedforschung, die bis dahin vor allem im Fach Volkskunde bzw. europäische Ethnologie beheimatet war, sich mit diesem gesamten Fach aus der akademischen Welt verabschiedet hat. Volksliedforschung ist heute weitgehend als Universitätsfach in Deutschland ausgestorben – umso wichtiger erscheint mir die Arbeit z. B. des Volksmusikarchivs des Bezirks Oberbayern (Bruckmühl in Oberbayern).⁵ Es ist wohl eines der letzten größeren Institute im deutschsprachigen Raum, das sich aktiv mit Volksliedforschung und –pflege beschäftigt. Hier werden weiterhin praxisbezogen Quellen dokumentiert und analysiert. Wer die Wurzeln in der Volksüberlieferung nicht kennt, versteht nicht, warum der Überbau in der Hochliteratur so wunderschöne Blüten treiben konnte.⁶ Wir betrachten hier aus der Fülle der Überlieferung eine einzige Volksballade, die mit ihrem Thema aus der historischen Angst vor den Türken (Osmanen⁷) auffällt.

Das vorliegende Beispiel beleuchtet zudem das Verhältnis der weitgehend mündlichen Überlieferung zur geschichtlichen Realität, und zwar in diesem Text einer

³ Vergleiche dazu in: *Wikipedia.de* den Artikel „Variabilität (Volksdichtung)“.

⁴ Vergleiche dazu in: *Wikipedia.de* den Artikel „Epische Formel“.

⁵ Vergleiche Internet-Seite *www.volksmusik-archiv.de*.

⁶ Vergleiche z. B. Goethes Kunstballaden „Der König in Thule“ von 1774 und „Erlkönig (Ballade)“ von 1782 [beide unter diesen Stichwörtern in *Wikipedia.de*], die sich vom Stil bzw. vom Inhalt her eng an der mündlich überlieferten Volksballade orientieren, die Goethe 1770/1771 im Elsass kennenlernte [vergleiche dazu in *Wikipedia.de* den Artikel „Sesenheimer Lieder“ mit weiteren Hinweisen].

⁷ Im allgemeinen Sprachgebrauch bezeichnet man als „türkisch“ auch die Osmanen bzw. die Zeit und die Bewohner des Osmanischen Reiches als „türkisch“; zum Begriff für die moderne Türkei macht man in der Regel (in der deutschen Umgangssprache) keinen Unterschied.

Volksballade, die ein möglicherweise historisches Ereignis aufgreift. Oder besser: ein Ereignis, das historisch sein will in der Überlieferung einer ortsgebundenen Sage. Die Sage ist wie das Märchen ebenfalls eine Gattung, die der Mündlichkeit zuzurechnen ist. Aber die Sage will von Selbstverständnis her geglaubte Wirklichkeit überliefern (was nicht gleichbedeutend ist mit modern verstandener historischer Realität). Bei einem Märchen würde man nie nach einer möglichen historischen Quelle fragen, und erzähltypologisch steht die Volksballade dem Märchen näher als der Sage.

Es geht mehr um eine wahre Geschichte, die gesungen erzählt wird. Leider kennen wir zu unserem Beispiel die Melodie nicht, aber es gibt mehrere Möglichkeiten des epischen Singens solcher Texte. Dieser soll nach modernen Vorstellungen keine Realität spiegeln. Unser heutiges Geschichtsverständnis, z. B. dass Zeitungen Tatsachen berichten sollten und nicht nur Sensationen, ist relativ jung und im Bewusstsein einer breiten Öffentlichkeit erst seit dem 19. Jahrhundert entwickelt. Wir müssen also großzügig und einfühlsam sein, wenn wir die Wahrheit in einem solchen Text verstehen wollen. Es geht mehr um eine der menschlichen Erfahrung nach wahre Geschichte als um ein tatsächlich historisches Ereignis. Von einer Geschichte, die Wahrheit spiegelt, kann man moralisches Verhalten lernen, und das ist eine der Gemeinsamkeiten mit dem Volksmärchen. Um lebendig erlebte und über viele Generationen überlieferte Wahrheit geht es, nicht um einen Tatsachenbericht.

Hier folgt der Text, der einige Überlieferungsprobleme (inhaltliche Lücken und Unklarheiten der Form) birgt, auf die wir hier nicht eingehen. Als Zwischentexte folgen stichwortartige Erläuterungen und Ansätze zur Interpretation des Textes.

Dollinger

[1.] Es ritt ein Türk aus Türkenland,
er ritt gen Regensburg in die Stadt,
da Stechen [Turnier] ward [war];
vom Stechen war er wohl bekannt.

„Es (ritt)...“ ist ein typischer Liedanfang des erzählenden Liedes. Das bedeutet nicht wie im Märchen: Es war einmal..., und ich will euch eine nette Geschichte erzählen..., sondern: So war es tatsächlich; das ist die [Lied-] Wahrheit. „Regensburg“ ist eine Lokalisierung, die dem Geschehen zusätzlich Glaubwürdigkeit verleiht. Das ersetzt für den, der die Stadt kennt, sozusagen Geschichte und ein historisches Datum. Den Türken kennt man dort offenbar bereits, er war öfters auf Turnieren. Das ist Ritterromantik des Mittelalters, vermischt mit der zeitlosen bzw. über Jahrhunderte andauernden Angst vor den Türken (Osmanen).

[2.] Da ritt er für des Kaisers Thur [Tor, Tür, Turm?];
ist jemand hier, der komm herfür,
der stechen will um Leib und Seel,
um Gut und Ehr
und dass die Seel dem Teufel war [wär].

Der Türke reitet direkt zum Kaiser. Das ist wie im Märchen, in dem man sich auch nicht mit unnötigen Zwischenpersonen abgibt und aufhält. Die Volksballade konzentriert die

Handlung auf wenige Personen. Die Forderung zum Turnier wird dadurch verschärft, dass es auch um die Seele geht; der Verlierer verfällt dem Teufel, also (nach christlicher Vorstellung) der ewigen Verdammnis.

[3.] Da waren die Stecher alle verschwiegen
und keiner wollte dem Türken obliegen,
dem laidigen [„leidig“ = arglistig, boshaft] Mann,
der so trefflich stechen kann.
Um Leib und Seel, um Gut und Ehr
und dass die Seele dem Teufel wär.

Das traut sich niemand zu, nicht nur um die Ehre, sondern auch um das Seelenheil zu kämpfen. - Die Erzählweise ist denkbar einfach: Es ritt/ Da ritt/ Da waren... und so geht es weiter mit höchst einfach gebauten Strophen. Nicht die Kunstfertigkeit der Hochdichtung zählt, sondern die Holzschnitthaftigkeit einfacher, und dadurch überzeugender Aussagen.

[4.] Da sprang der Dollinger wohl heran;
ich muss hin an den laidigen Mann,
der so trefflich stechen kan [kann].
Das erste Reuten [Reiten, Ritt], das sie thaten [taten].

Dollinger ist der Held des Tages, aber er hat es schwer. Wie im Märchen muss er es dreimal versuchen, und erst dann gelingt ihm der Sieg, und zwar erst, nachdem ihm der Kaiser die Wunden heilt (siehe Str. 6).

[5.] Sie führten gegen einander zwey [zwei] scharfe Speer,
das eine gieng [ging] hin, das andere her.
Da stach der Türk den Dollinger ab,
so, dass er auf dem Rücken lag,
o Jesus Christ, steh du mir bey,
steck mir den Zweig [des Sieges]; seynd ihrer drey [sie sind zu dritt],
bin ich allein.
Führ meine Seel' ins Himmelreich.

Der etwas anders lautende Textabdruck im Wunderhorn⁸, Band 1, 1806, S. 36, ist nach einem Druck *Kurzgefasste Nachrichten* [...], Regensburg 1723, das ist von Johann Carl Paricius eine Beschreibung des Neubauerischen Hauses in Regensburg mit den Turnierfiguren in Gips [siehe unten, auch Abbildung] und einer ‚historischen‘ Einleitung, in der u. a. steht: „Anno Domini 930, den 23. Januarii kam ein Heyd [Heide], namens Craco anhero gen Regensburg [...]“. Paricius erläutert dort zu „seynd [sind] ihrer drey [drei]“, dass jener Türke „mit teuflischer Kunst“ in dreifacher Gestalt auftreten konnte. Das macht dem Helden auch in Str. 7 Probleme. Eine Textvariante nach einer Liedflugschrift von 1631 sagt an dieser Stelle: „Ich mein‘, es wär einer, da sich [sehe ich] die drei. Hilf mir, dass ich den rechten [richtigen] treffen kann.“⁹

⁸ Vergleiche in: *Wikipedia.de* den Artikel „Des Knaben Wunderhorn“.

⁹ Vergleiche in der für die deutsche Volkslied-Klassifizierung normgebende Edition von Ludwig Erk und Franz Magnus Böhme (1893-1894) das Lied Nr. 30; vergleiche in: *Wikipedia.de* den Artikel „Deutscher Liederhort“.

[6.] Da ritt der Kaiser zum Dollinger behend [schnell],
gab ihm ein Kreuz in seine Händ
und strichs ihm über seinen Mund,
und Dollinger sprang auf frisch und gesund
zum Reuthen [ein weiterer Turnierritt], das sie thaten.

Wie die Erzählweise ist auch der Strophenbau der, wie häufig, vierzeiligen Volksliedstrophe¹⁰ mit Endreimen: behend / Händ und Mund / gesund. Das unterstützt und ermöglicht mündliche Überlieferung. - Dem Dollinger gelingt also im dritten Anlauf der Sieg:

[7.] Da stach der Dollinger den Türken ab,
dass dieser auf dem Rücken lag.
Berühmter Teufel, steh nun ihm bey [bei],
bin ich allein; sie, ihrer drey [drei].
Führ seine Seel in die Hölle hinein.

Zu „ihrer drei“ siehe Str. 5. Das Ergebnis ist (aus christlicher Sicht und nach dem damaligen Verständnis) beruhigend: Den Türken nimmt der Teufel.

Textgestaltung nach dem Abdruck in der Zeitschrift *Bragur*, Band 4, Heft 1, wieder abgedruckt in *Braga und Hermode*, Band 1 / 1, Leipzig 1796, S. 171 - 173 [auch mit der vorgeschlagenen Stropheneinteilung der Form nach unbefriedigend]. Moderner Textabdruck bei: Holzapfel (2000), *Das große deutsche Volksballadenbuch*, S. 63¹¹, Dollinger [ohne die eingeschobene Kommentierung]. Man vergleiche dazu: Holzapfel (2006), *Liedverzeichnis*, CD-ROM¹², auf der ein „Balladenindex“ folgendes ausführt:

F 6 Der Dollinger: Ein Türke kommt zum Turnier nach Regensburg und fordert einen Gegner heraus. Der Dollinger [Tollinger] will für seinen Kaiser kämpfen, wird jedoch zuerst vom Türken niedergestochen. Der Kaiser streicht mit einem Kreuz über die Wunde und heilt sie [auch z. B. dem französischen König wurde diese Fähigkeit aus göttlicher Gnade zugeschrieben, Kranke heilen zu können]; der Dollinger überwindet jetzt den Türken, dessen Seele zur Hölle fahren muss. - Überlieferung handschriftlich um 1510/1519 und um 1630/1650 [in gereimter Form, aber ohne Stropheneinteilung], dazu verschiedene jüngere Sagenstoffe [...]. Vgl. Karl Heinz Göller - Herbert Wurster, *Das Regensburger Dollingerlied*, Regensburg 1980 [mit weiteren Literaturhinweisen]; Frieder Schanze, „Regensburger Dollingerlied“, in: *Verfasserlexikon*, Band 7 (1989), Sp. 1094 f. - Die Angst vor den Türken bzw. Ungarn spielt im Text von ca. 1630 eine aktuelle Rolle. Der wundertätige Kaiser und das Kreuz helfen dem christlichen Ritter. Hier wird moralische Aufrüstung betrieben. [...]

In der „Lied-Datei“ der genannten CD wird weiter u. a. ausgeführt: Die bis in die frühe Neuzeit drohende Türkengefahr wurde auch als Gefahr für den einzigen rechten Glauben verstanden. So muss denn der herausfordernde Türke selbst dorthin, wo er

¹⁰ Vergleiche in: *Wikipedia.de* den Artikel „Volksliedstrophe“.

¹¹ Holzapfel, Otto (2000): *Das große deutsche Volksballadenbuch*, Düsseldorf: Artemis & Winkler. Neuauflagen und Nachdrucke auch in anderen Verlagen.

¹² Holzapfel, Otto (2006): *Liedverzeichnis*, Band 1-2, Hildesheim: Olms, und beiliegende CD-ROM, deren jeweils aktualisiertes Update im Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern (Bruckmühl) erhältlich ist.

seinen Gegner haben will, zum Teufel nämlich, in die ewige Verdammnis. - Der Text ist lokal mit Regensburg verbunden. Neuere Untersuchungen weisen mit dem handschriftlichen Frühbeleg von etwa 1510/1519 in diese Stadt. Dazu kommt eine Regensburger Tafel, die seit der Mitte des 16. Jahrhunderts von unserer Geschichte berichtet, und es ist dieser Text (modernisiert in der Schreibung), der 1796 abgedruckt wurde. Historisch werden angeblich Ereignisse des 10. Jahrhunderts besungen (um 913 bzw. 927 Einfälle der Ungarn nach Bayern; 955 Schlacht auf dem Lechfeld gegen die Ungarn). Aber wann das Lied entstanden ist, muss offen bleiben. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass es ein Produkt des historisch interessierten frühen 16. Jahrhunderts ist.

Den Hauptanteil des oben genannten Liedverzeichnisses bilden „Lied-Dateien“, die ausführlich auf die einzelnen Liedtypen eingehen und diese nach einem gängigen, normierten Textanfang ordnen. Zum Dollinger-Lied finden wir folgenden Eintrag (ebenfalls im Update und hier an manchen Stellen gekürzt):

„Es ritt ein Türk aus Türkenland, er ritt gen Regensburg in die Stadt...“ [Hinweise auf den ersten Abdruck 1796, auf Index und Liedtypen-Norm bei Erk-Böhme Nr. 30]: Ein Türke kommt zum Turnier nach Regensburg; der Dollinger will gegen ihn kämpfen und wird niedergestochen. Der Kaiser streicht mit einem Kreuz über die Wunde und heilt sie [Glaube an die heilende Kraft des von Gott erwählten Herrschers]; der Dollinger überwindet jetzt den Türken, dessen Seele zur Hölle fährt. Mit solchen Liedgeschichten stärkte man ideologisch das christliche Selbstvertrauen in der Auseinandersetzung mit den Türken im 16. und 17. Jahrhundert. [... weitere Literaturhinweise, z. B. auf: Buchmann (1995), *Daz jemant singet oder sait...*¹³].

Die Türkenkriege sind ein häufiges Liedthema; man vergleiche u. a. zu: Als Chur-Sachsen das vernommen, dass der Türk vor Wien war kommen... (1683); Bayerland, nur lass erschallen ein sehr laut's Victoriag'schrei... (Niederlage der Türken vor Wien 1683); Freu dich, du edles Wien, dass du nun wieder worden frei... (Türken vor Wien, 1683); Höret man nit Wunder sagen von der großen Waffenthat... (Kurfürst Max Emanuel erobert in Ungarn die Festung Neuhausl, 1685); Josephus, der römische Kaiser, der weltberühmte Held, der mit dem türkischen Kaiser gekämpft hat im Feld... (Tod von Joseph II., 1790); Prinz Eugen, der edle Ritter... (erobert Belgrad von den Türken, 1717); Vivat hoch, Prinz Coburg lebe... (Feldzug 1788/1789) und so weiter [zu all diesen Liedanfängen gibt es jeweils ausführliche Hinweise im *Liedverzeichnis*]. – Hinweis auf die ausführliche Darstellung von Şenol Özyurt (1972), *Die Türkenlieder und das Türkenbild in der deutschen Volksüberlieferung vom 16. bis zum 20. Jahrhundert*¹⁴, mit Ausführungen zum historischen Hintergrund seit 1301, den literarischen Bildern vom Türken und ihr Spiegelbild in der öffentlichen Meinung der Zeit, eine Übersicht über die Fülle der deutschsprachigen Türkenlieder, über weltliche und geistliche Texte, über Kontrafakturen (Mehrfachverwendung populärer Melodien), dazu ein sehr umfangreicher Liedanhang mit Texten.

¹³ Buchmann, Bertrand Michael (1995): *Daz jemant singet oder sait... Das volkstümliche Lied als Quelle zur Mentalitätengeschichte des Mittelalters*, Frankfurt am Main: Lang, wo das Lied S. 330-335 abgedruckt ist.

¹⁴ Özyurt, Şenol (1972): *Die Türkenlieder und das Türkenbild in der deutschen Volksüberlieferung vom 16. bis zum 20. Jahrhundert*, München: Fink [Dissertation in Freiburg i. Br. 1969].

Hier ist noch ein Einschub sinnvoll, der an andere Konnotationen erinnert, die in der deutschen Kulturgeschichte mit dem Begriff ‚türkisch‘ verbunden wurden (und werden), nämlich die nach dem Ende der Türkeengefahr dann im ausgehenden 18. Jahrhundert einsetzende Faszination ja sogar Begeisterung für alles ‚Türkische‘. Wie stark das Thema ‚Türken‘ in der deutschen Geschichte eine Rolle spielt, zeigt das Beispiel des „Türkenlouis“: Markgraf Ludwig Wilhelm von Baden (geboren 1655) verbrachte fast die Hälfte seines Lebens im Feldlager, u. a. 1683 bis 1692 im Türkenkrieg in Ungarn und auf dem Balkan. Im Schloss in Rastatt in Baden und im Schloss-Museum in Karlsruhe kann man Teile der „Türkenbeute“¹⁵ bewundern, die damals als fürstliches Souvenir galt. Entsprechende Teile der Rüstung wurden zum beliebten Schmuck der späten Barockzeit. Ebenfalls wurden Gegenstände extra zum Verkauf hergestellt – auch in der Türkei [!], und von dort nach Mitteleuropa verkauft: Türkensäbel, Wappen-Arrangements und ähnliches. Die Musik „à la turque“ wurde modern mit Trommel, Fanfare und Schellenbaum.

Diese Instrumente sind Teile der deutschen Militärmusik geworden. Ähnlich wie das Soldatenlied diente die Militärmusik an erster Stelle dazu, im Schlachtgetümmel Mut zu vermitteln und (zusammen mit der Fahne als optisches Zeichen) akustisch zu vermitteln, in welche Richtung man gegen den Feind zu marschieren hatte. Angst, Pulverdampf, schreiende Verwundete sollten übertönt werden. Bei den türkischen Truppen vor Wien 1683 hatten viele deutsche Militärbefehlshaber die schweren Kesselpauken der osmanischen Feinde im Ohr, die, rechts und links an Pferden aufgehängt, mit ihrem Dröhnen zum Kampf antrieben. Wie ein moderner Bass drang das Wumm-wumm der Pauken körperlich ein. „Die Türken machen bei ihrem Anfall in den Schlachten ein grausames, grässliches und bäurisches Geschrei und gebrauchen dabei eine Art von Pauken oder Trommeln und andere Kling-Spiele, so denen [um den eigenen] Soldaten einen Mut zu machen...“, berichtet ein Zeuge 1690. Und „schlage die Trommel und fürchte dich nicht, das ist die ganze Wissenschaft...“ dichtet Heinrich Heine später dazu. Es ist ein besonderes Phänomen, dass gerade dieses Ergebnis der Angst Ende des 18. Jahrhunderts in eine erstaunliche Begeisterung *für* alles Türkische umschlägt.

Janitscharenmusik wird modern, „türkische Musik“ mit Kapellen und besonderen Schlaginstrumenten wie große und kleine Trommel, Becken, Tamburin, Triangel, Schellenbaum. Musik „à la turque“ wird zum Modeartikel („Iphigenie in Trauris“, eine Oper von Gluck 1779 mit Begleitinstrumenten wie Becken, Triangel und kleine Trommel; „Entführung aus dem Serail“, eine Oper von Mozart 1782, ebenfalls mit Becken, Triangel und großer Trommel; ähnliche Werke von Kraus, Süßmayr, Haydn und Beethoven). So klang auch die bürgerliche Militärmusik des 19. Jahrhunderts - und davor; bereits ein Zeitgenosse schrieb: „Der Charakter dieser Musik ist so kriegerisch, dass er auch feigen Seelen den Busen [die Brust] hebt“ (Christian Friedrich Daniel Schubart, 1739-1791).

Die skizzierte Osmanen-Begeisterung des 18. Jahrhunderts, ein Aspekt des „Orientalismus“¹⁶, hat *keine* Entsprechung in der populären Liedüberlieferung (außer

¹⁵ Sogenannte „Türkenbeuten“ gibt es u. a. in deutschen Museen von Coburg, Karlsruhe und Wien; vergleiche in: *Wikipedia.de* den Artikel „Karlsruher Türkenbeute“.

¹⁶ Vergleiche in: *Wikipedia.de* den Artikel „Orientalismus“ (mit vielen Literaturhinweisen).

das oben genannte Opernarien selbst über längere Zeit populär blieben); es gibt keine pro-türkischen, traditionellen Volkslieder. Aber es gibt einige Liedtexte auch außerhalb der Volksballadengattung, die von der früheren, ständigen Angst vor den Türken berichten, die bis in die jüngere Überlieferung durchscheint.¹⁷ Die Zeit vor dem 18. Jahrhundert war geprägt von der Angst vor den Türken, und das spiegelt sich auch in der volksnahen Liedüberlieferung. Wir erinnern uns an den Aufruf des Kaisers Leopold in Wien gegen die Türken 1683 und über die Ereignisse dort, die in mehreren Liedern besungen werden: „Großer Kaiser Leopold...“, „Auf, mutige Helden...“, „Tambours tut die Trommel rühren...“, [und nach dem Sieg] „Adler, König der Vögel...“, „Adler, lass von deinem Trauren [Trauern]...“, „Bedrängtes Österreich...“, „Ach, ach, der großen Not! Hör Mahomet, du erzverlogner Gott...“, „Auf, o Wien, jubiliere...“ [Graf von Stahrenberg], „Freu dich, du edles Wien...“, „Wien, siegreiche Christenmauer...“, „Als Chursachsen das vernommen...“, „Der Mond der scheint er will voll werden...“, „Bayerland, nun lass erschallen...“, „Ich g’schlagner Hund...“, „Freu dich, du edles Wien...“ und so weiter. Lieder waren damals offensichtlich ein Organ der Neuigkeitenvermittlung und wurden durch Liedflugschriften und wandernde Bänkelsänger verbreitet.

Es gibt weitere Lieder, die wir zumeist als Einzelbelege kennen, ohne ihre vielleicht verbreitete Popularität dokumentieren zu können: „Der türkisch Kaiser ist zornig worn [worden]...“ (über die Türken vor Wien 1529, auf Liedflugschriften); „Türck itzt [jetzt] hangt dir Schwanz und Feder...“ (über die Schlacht bei St. Gotthard an der Raab in Ungarn 1664); „Wir sahn den Kaiser wieder...“ (Coburg und Laudon schlagen die Türken vor Belgrad 1789); „O türkischer Sultan, du höllischer Satan...“ (belegt in der Ebermannstädter Liederhandschrift um 1750) und so weiter.

Das oben Genannte schildert die spätere Entwicklung; einen der Anfänge dafür haben wir dagegen in der Figur des Dollinger der anfangs analysierten Volksballade, zu der wir jetzt zurückkehren. Speziell zum Dollinger gibt es eine Regensburger Stadtsage¹⁸ vom heidnischen Ritter Craco, der um 930 [Paricius 1753 nennt nach der Stadtsage das Datum 23. Januar 930; solche genauen Angaben sind zumeist dichterische Fiktion] die Regensburger Ritterschaft „höhnisch“ zum Kampf herausfordert. König Heinrich kann den Bürger Hans Dollinger, der in Regensburg im Gefängnis sitzt, für den Kampf gewinnen. Erst beim dritten Mal kann Dollinger den Feind im Turnier besiegen. - Was *Wikipedia* hier nicht näher ausführt, ist der Hinweis, dass Dollinger (über den man historisch offenbar nichts Näheres weiß) im Gefängnis sitzt. Er kann also dadurch freikommen, dass er sich ‚freiwillig‘ für das Turnier meldet – falls er dieses überlebt. Dadurch bekommt die Situation ihre besondere, ideologische Färbung, welche die Person des Individuums Dollinger von der weitgehend untätigen Menge der Regensburger Ritterschaft abhebt. Das Lied weiß von diesem Detail nichts.

¹⁷ Öztürk, Ali Osman, zusammen mit Holzapfel, Otto (2008): „Zum Türkenbild in deutschsprachigen Liedern und Kinderversen“, in: *Acta Ethnographica Hungarica*, 53, S. 361-380 [Januar 2009 auch als online edition im Internet; u. a. über Vorurteile und ethnische Stereotypen, über den Orientalismus des 18. Jahrhunderts mit Mozart u. a., über den Kaffee-Kanon von Karl Gottlieb Hering, 1810, den Kindervers „Türkenmännchen flieg...“ und über Kinderlieder aus Siebenbürgen, die Türken-Erfahrung spiegeln, bis hin zu pädagogischen Versen der Gegenwart].

¹⁸ Vergleiche in: *Wikipedia.de* den Artikel „Dollingersage“.

Die schriftliche Überlieferung dieser Sage, einer der ältesten deutschen Stadtsagen [bezogen auf das Ereignis], beginnt im 16. Jahrhundert und spiegelt angeblich die Ungarneinfälle des 10. Jahrhunderts und die Schlacht auf dem Lechfeld 955. Aktualisiert wurde die Sage im 16. Jahrhundert durch die Türkenkriege. Bildplastiken schmückten um 1290 den Dollingersaal.¹⁹ Die Sage ist in Liedform in drei voneinander abweichenden Varianten erhalten: eine Handschrift zwischen 1510 und 1519 (als Teil der Familiengeschichte der Tollinger), ein Text auf den Tafeln des Dollingersaals, um 1552 (sprachlich bearbeitet übernommen in das *Wunderhorn* 1806) und eine Chronik, in der Craco nicht als Türke, sondern als Hunne bezeichnet wird. Weitere Texte gibt es von 1642, 1753 und 1846. Es gibt ein Puppenspiel des 19. Jahrhunderts und es gibt literarische Bearbeitungen von u. a. Schikaneder (1788), Färber (1954) und Berlinger (1995). Das Geschehen beschäftigt den literarisch Interessierten bis in die Gegenwart.

Zusätzlich sehen wir auf der Webseite der Stadt Regensburg²⁰ ein Bild aus dem heutigen „Dollingersaal“ in Regensburg, mit dem Text und mit den Gipsfiguren, die zwei Ritter im Turnier zeigen. Solche Bilder können Ausgangspunkt einer Sage sein, aber auch eine bereits bestehende Erzählung illustrieren. Zudem ergibt es eine starke Tradierungsgrundlage, wenn etwa wie in diesem Fall eine wichtige Regensburger Familie den Helden als Ahnherrn für sich in Anspruch nimmt und damit Interesse hat, die Überlieferung lebendig zu halten. Diese Sage wurde in der Familie der „Tollinger“ weiterüberliefert. Die Tollinger von und zu Grünau besaßen u. a. das Schloss Grünau in Oberösterreich; im 16. Jahrhundert ist es im Besitz von Wolfgang Tollinger, der 1529 geboren wurde. Es gibt ein Stammbuch für Georg Achaz Tollinger von Grünau für den Zeitraum 1590 bis 1650 und ein weiterer Georg Achaz Tollinger wird 1695 genannt. Die Tollinger hielten diese Sage in Ehren und verstanden sie als Aufforderung, ritterliche Tugenden zu üben und dem Kaiser treu zu dienen.



¹⁹ Siehe bei *Wikipedia.de* Abbildung des ursprünglichen Saals, der mit dem 1889 abgerissenen Haus dann 1964 neu erbaut wurde.

²⁰ Zugriff auf www.statistik.regensburg.de im Januar 2013; von dort auch die Abbildung.

Gibt es in dem Text dieser Volksballade etwas, was man als Zusammenfassung versuchen könnte? Ich verlasse damit bewusst den Weg kritischer Wissenschaft und begeben mich auf das Glatteis der Spekulation – allerdings mit einer Phantasie, die meiner Ansicht nach der Realität bis in das 20. Jahrhundert hinein nahe kommt, und zwar in jener Bevölkerung, die diese Lieder sang und schätzte. Dazu muss man vorausschicken, dass Volksballade und Volkslied allgemein und generell besagen, dass viele Menschen diese Texte immer wieder gesungen haben. Man kennt also den Inhalt, und diesen bekommt man über eine gefällige Melodie sozusagen unkontrolliert ins Gehirn geträufelt. Damit sind diese Texte wenn nicht sogar mentalitätsbildend zumindest eine Grundlage, auf der bestehende Mentalitäten verstärkt werden und erhalten bleiben.

Erinnern wir uns an Dollinger: Str. 1 „Es ritt ein Türk...“ Die Gefahr droht. In Str. 3 heißt es „Da waren [...] alle verschwiegen, d. h. sie kuschen, sie hören nichts und sie sehen weg. Sie sind plötzlich nicht so mutig, wie sie sonst vorgeben zu sein. Str. 4: „Da sprang der Dollinger wohl heran...“, d. h. wenn die Gefahr am größten ist, gibt es sicherlich einen entsprechend ‚großen Helden‘, der alles einrenkt. Nicht mein ‚Ich‘ ist also gefragt, auch nicht meine Person mit der Unterstützung von anderen, sondern quasi ‚Gott und seine Helden‘ werden es schon richten. Zieh den Kopf ein und warte ab!

Das wurde über das Volkslied ‚in das Hirn geträufelt‘ (so behaupte ich; es gibt Untersuchungen über die leichte Eingängigkeit eines Textes, der von einer Melodie getragen wird). Man kann es durchaus vergleichen mit späteren Verhältnissen und mit unserer Zeit, in der eine andere Moral über den Schlager und über ähnliche Medien wie Bildzeitung usw. ins Hirn eingetrichtert wird. Wichtig ist aus solcher ideologischer Sicht, dass das bestehende gesellschaftliche System erhalten bleibt. Das gibt immerhin eine gewisse Sicherheit. Wir werden konservativ geboren und bleiben es ein Leben lang (oder sollen so bleiben). Volksballaden rufen nicht zur Revolution auf (es gibt gewichtige Gegenbeispiele, aber sie bilden die Ausnahme). Ganz im Gegenteil. Und wenn ein Feind von außen droht, muss das wohl ein Wunder in Ordnung bringen. Nicht der Einzelne ist gefragt, sondern die Übereinstimmung mit der Mehrheit (die hier den Kopf einzieht). – Es lohnt sich zu hinterfragen, welches Weltbild solche Volksballaden vertreten, und in dieser Hinsicht sind sie kulturhistorisch höchst interessant – vielleicht zum Teil auch als mögliche Wurzeln oder Vorläufer unserer heutigen Mentalitäten. – Wir sahen zu Anfang die Begriffe Mündlichkeit und Schriftlichkeit als Faktoren, welche die neuere Wissenschaft intensiv beschäftigt haben. Auch Mentalitäten waren ein ähnlich wichtiges Stichwort – und sind es noch. Man kann auch versuchen aus der Vergangenheit und aus der Geschichte zu lernen.

Literaturverzeichnis

- Buchmann, Bertrand Michael** (1995): *Daz jemant singet oder sait... Das volkstümliche Lied als Quelle zur Mentalitätengeschichte des Mittelalters*, Frankfurt am Main: Lang.
- Holzapfel, Otto** (2000): *Das große deutsche Volksballadenbuch*, Düsseldorf: Artemis & Winkler (Neuaufgaben und Nachdrucke auch in anderen Verlagen).
- Holzapfel, Otto** (2006): *Liedverzeichnis*, Band 1-2, Hildesheim: Olms, und beiliegende CD-ROM.

Öztürk, Ali Osman - Holzapfel, Otto (2008): „Zum Türkenbild in deutschsprachigen Liedern und Kinderversen“, in: *Acta Ethnographica Hungarica*, 53, S. 361-380 [Januar 2009 auch als online edition im Internet].

Özyurt, Şenol (1972): *Die Türkenlieder und das Türkenbild in der deutschen Volksüberlieferung vom 16. bis zum 20. Jahrhundert*, München: Fink [Dissertation in Freiburg i. Br. 1969].

Internetquellen

Wikipedia.de; Artikel „Es waren zwei Königskinder“ (Zugriff: März 2014).

Wikipedia.de; Artikel „Variabilität (Volksdichtung)“ (Zugriff: März 2014).

Wikipedia.de; Artikel „Epische Formel“ (Zugriff: März 2014).

www.volksmusik-archiv.de (Zugriff: März 2014).

Wikipedia.de (Goethes Kunstballaden „Der König in Thule“ von 1774 und „Erlkönig (Ballade)“ von 1782 (Zugriff: März 2014).

Wikipedia.de; Artikel „Sesenheimer Lieder“ (Zugriff: März 2014).

Wikipedia.de; Artikel „Des Knaben Wunderhorn“ (Zugriff: März 2014).

Wikipedia.de; Artikel „Deutscher Liederhort“ (Zugriff: März 2014).

Wikipedia.de den Artikel „Volksliedstrophe“ (Zugriff: März 2014).

Wikipedia.de; Artikel „Karlsruher Türkenbeute“ (Zugriff: März 2014).

Wikipedia.de; Artikel „Orientalismus“ (Zugriff: März 2014).

Wikipedia.de; Artikel „Dollingersage“ (Zugriff: März 2014).

Wikipedia.de; Artikel „Volksballade“ (Zugriff: März 2014).

www.statistik.regensburg.de (Zugriff: Januar 2013).

Eine deutsche Volksballade aus Bayern mit einem Türken-Thema und ihr Verhältnis zur Geschichte

Otto Holzapfel, Freiburg i. Br./ Deutschland

Öz

Bavyera'dan Türk Konulu Bir Halk Baladı ve Tarihle İlişkisi

Halk baladları ilginç kültür tarihi belgeleridir; anlatıldığı zamanın olaylarını ve zihniyetlerini yansıtır – her ne kadar ‚hakiki‘ olarak algılanan olayları ele alsalar da, tarihi değildirler. Alman halk baladı ‚Dollinger‘, yüz yıllar süren Türk tehlikesi etkisiyle kuşakta kuşağa aktarılmış ve her defasında yeniden güncellenmiştir; Regensburg'ta geçtiğine inanılan ve bir Hristiyan kahramanın güç bela, dinsiz denilen Türkleri (veya Macarları, Osmanlıları vs.) nasıl yendiği ve böylece şehri (ülkeyi) nasıl kurtardığı üzerine bir şehir efsanesini konu alır.

Anahtar Sözcükler: Halk baladı, Türk tehlikesi, Regensburg şehir efsanesi, sözlü aktarım, tarihi ‚hakikat‘

Abstract

Volksballaden sind interessante kulturhistorische Belege; sie spiegeln Zeitgeschehen und Mentalitäten – historisch sind sie nicht, auch wenn sie als ‚wahr‘ empfundene Ereignisse aufgreifen. Die deutsche Volksballade vom ‚Dollinger‘ wurde unter dem Eindruck der über Jahrhunderte andauernden Türkengefahr überliefert und jeweils neu aktualisiert; sie hat eine in Regensburg lokalisierte Stadtsage zum Inhalt, wie ein christlicher Held nur mit Mühe den heidnischen Türken (oder Ungarn, Osmanen usw.) überwindet und damit die Stadt (das Land) rettet.

Schlüsselwörter: Volksballade, Türkengefahr, Regensburger Stadtsage, mündliche Überlieferung, historische ‚Wahrheit‘

Die Volksballade¹ hat im europäischen Gesamtzusammenhang mittelalterliche Wurzeln; die Stoffe sind z. T. aus antiker Überlieferung (etwa ‚Es waren zwei Königskinder...‘ nach der Dardanellensage²), z. T. hochmittelalterlicher Herkunft (etwa gesungene Geschichten aus der Zeit der Kreuzzüge). Es ist mündliche Überlieferung, die erst später aufgeschrieben wurde. Die ältesten schriftlichen Quellen in größerer Zahl liegen im 16. Jahrhundert in Sammelhandschriften aus Spanien und aus Dänemark vor. Deutschsprachige Quellen der Überlieferung gibt es, neben einzelnen Buchdrucken des 16. Jahrhunderts wie z. B. dem *Ambraser Liederbuch* von 1582 und einer Vielzahl von

¹ Der Beitrag ist entstanden aus einem Referat über drei verschiedene Volksballaden und deren Verhältnis zur Geschichte (wovon uns hier nur die erste interessiert) bei einer Tagung des Volksmusikarchivs des Bezirks Oberbayern (Bruckmühl) im Kloster Seon, nördlich des Chiemsees, im Februar 2014. Die Literaturangaben wurden mit Blick auf den Leser ergänzt, können jedoch nicht die Fülle der wissenschaftlichen Literatur andeuten, die es seit der Mitte des 19. Jahrhunderts zum Thema Volksballade gibt.

² Vergleiche dazu in: *Wikipedia.de* den Artikel ‚Es waren zwei Königskinder‘; vergleiche dazu allgemein in: *Wikipedia.de* den Artikel ‚Volksballade‘ mit Verweisen zu weiteren Artikeln. – Alle genannten Wikipedia-Artikel wurden im März 2014 aufgerufen.

Liedflugschriften, in größerer Zahl erst seit dem Ende des 18. Jahrhunderts. Prominente Vermittler waren in dieser Zeit u. a. Herder und Goethe, und spätestens mit der romantischen Ausgabe *Des Knaben Wunderhorn* (Arnim und Brentano), 1806-1808, ist die Volksballade verstärkt Vorbild für die Kunstballade geworden. Dichtungen etwa von Heinrich Heine und von Theodor Fontane sind ohne ihre anregenden Vorbilder in der mündlichen Überlieferung nicht denkbar.

Diese Tatsache, nämlich Mündlichkeit der frühen Quellen, unterscheidet als starker Gegensatz die Volksballade von der Kunstballade (obwohl es einige Übergänge und Überschneidungen gibt). Mündlichkeit gründet sich im mittelalterlichen Denken und bedingt Textformen, die, anders als literarische, schriftlich fixierte Texte, welche dem Willen eines Dichters entsprechen, Textformen schafft, die veränderlich, variabel sind. Ein Hauptkennzeichen des Volksliedes ist die Variantenbildung im Laufe der Überlieferung.³ Solche Texte sind nicht auf einen Wortlaut festgelegt und arbeiten mit formelhaften, in ähnlichen Zusammenhängen immer wieder gleich verwendeten Strophen. Ein Hauptkennzeichen der Volksdichtung überhaupt ist ihre Formelhaftigkeit.⁴ Sie legt nahe, dass auch das Singen einer Volksballade wie eine neuschöpfende, zumindest nachschöpfende Improvisation erscheint.

Der Gegensatz zwischen Mündlichkeit und Schriftlichkeit ist mit vielen verschiedenen Aspekten eines der großen Themen der sprachwissenschaftlichen und kulturwissenschaftlichen Forschung der letzten Jahrzehnte gewesen – allerdings in einer Zeit, in der die Volksliedforschung, die bis dahin vor allem im Fach Volkskunde bzw. europäische Ethnologie beheimatet war, sich mit diesem gesamten Fach aus der akademischen Welt verabschiedet hat. Volksliedforschung ist heute weitgehend als Universitätsfach in Deutschland ausgestorben – umso wichtiger erscheint mir die Arbeit z. B. des Volksmusikarchivs des Bezirks Oberbayern (Bruckmühl in Oberbayern).⁵ Es ist wohl eines der letzten größeren Institute im deutschsprachigen Raum, das sich aktiv mit Volksliedforschung und –pflege beschäftigt. Hier werden weiterhin praxisbezogen Quellen dokumentiert und analysiert. Wer die Wurzeln in der Volksüberlieferung nicht kennt, versteht nicht, warum der Überbau in der Hochliteratur so wunderschöne Blüten treiben konnte.⁶ Wir betrachten hier aus der Fülle der Überlieferung eine einzige Volksballade, die mit ihrem Thema aus der historischen Angst vor den Türken (Osmanen⁷) auffällt.

Das vorliegende Beispiel beleuchtet zudem das Verhältnis der weitgehend mündlichen Überlieferung zur geschichtlichen Realität, und zwar in diesem Text einer Volksballade, die ein möglicherweise historisches Ereignis aufgreift. Oder besser: ein Ereignis, das historisch sein will in der Überlieferung einer ortsgebundenen Sage. Die

³ Vergleiche dazu in: *Wikipedia.de* den Artikel „Variabilität (Volksdichtung)“.

⁴ Vergleiche dazu in: *Wikipedia.de* den Artikel „Epische Formel“.

⁵ Vergleiche Internet-Seite *www.volksmusik-archiv.de*.

⁶ Vergleiche z. B. Goethes Kunstballaden „Der König in Thule“ von 1774 und „Erlkönig (Ballade)“ von 1782 [beide unter diesen Stichwörtern in *Wikipedia.de*], die sich vom Stil bzw. vom Inhalt her eng an der mündlich überlieferten Volksballade orientieren, die Goethe 1770/1771 im Elsass kennenlernte [vergleiche dazu in *Wikipedia.de* den Artikel „Sesenheimer Lieder“ mit weiteren Hinweisen].

⁷ Im allgemeinen Sprachgebrauch bezeichnet man als „türkisch“ auch die Osmanen bzw. die Zeit und die Bewohner des Osmanischen Reiches als „türkisch“; zum Begriff für die moderne Türkei macht man in der Regel (in der deutschen Umgangssprache) keinen Unterschied.

Sage ist wie das Märchen ebenfalls eine Gattung, die der Mündlichkeit zuzurechnen ist. Aber die Sage will von Selbstverständnis her geglaubte Wirklichkeit überliefern (was nicht gleichbedeutend ist mit modern verstandener historischer Realität). Bei einem Märchen würde man nie nach einer möglichen historischen Quelle fragen, und erzähltypologisch steht die Volksballade dem Märchen näher als der Sage.

Es geht mehr um eine wahre Geschichte, die gesungen erzählt wird. Leider kennen wir zu unserem Beispiel die Melodie nicht, aber es gibt mehrere Möglichkeiten des epischen Singens solcher Texte. Dieser soll nach modernen Vorstellungen keine Realität spiegeln. Unser heutiges Geschichtsverständnis, z. B. dass Zeitungen Tatsachen berichten sollten und nicht nur Sensationen, ist relativ jung und im Bewusstsein einer breiten Öffentlichkeit erst seit dem 19. Jahrhundert entwickelt. Wir müssen also großzügig und einfühlsam sein, wenn wir die Wahrheit in einem solchen Text verstehen wollen. Es geht mehr um eine der menschlichen Erfahrung nach wahre Geschichte als um ein tatsächlich historisches Ereignis. Von einer Geschichte, die Wahrheit spiegelt, kann man moralisches Verhalten lernen, und das ist eine der Gemeinsamkeiten mit dem Volksmärchen. Um lebendig erlebte und über viele Generationen überlieferte Wahrheit geht es, nicht um einen Tatsachenbericht.

Hier folgt der Text, der einige Überlieferungsprobleme (inhaltliche Lücken und Unklarheiten der Form) birgt, auf die wir hier nicht eingehen. Als Zwischentexte folgen stichwortartige Erläuterungen und Ansätze zur Interpretation des Textes.

Dollinger

[1.] Es ritt ein Türk aus Türkenland,
er ritt gen Regensburg in die Stadt,
da Stechen [Turnier] ward [war];
vom Stechen war er wohl bekannt.

„Es (ritt)...“ ist ein typischer Liedanfang des erzählenden Liedes. Das bedeutet nicht wie im Märchen: Es war einmal..., und ich will euch eine nette Geschichte erzählen..., sondern: So war es tatsächlich; das ist die [Lied-] Wahrheit. „Regensburg“ ist eine Lokalisierung, die dem Geschehen zusätzlich Glaubwürdigkeit verleiht. Das ersetzt für den, der die Stadt kennt, sozusagen Geschichte und ein historisches Datum. Den Türken kennt man dort offenbar bereits, er war öfters auf Turnieren. Das ist Ritterromantik des Mittelalters, vermischt mit der zeitlosen bzw. über Jahrhunderte andauernden Angst vor den Türken (Osmanen).

[2.] Da ritt er für des Kaisers Thur [Tor, Tür, Turm?];
ist jemand hier, der komm herfür,
der stechen will um Leib und Seel,
um Gut und Ehr
und dass die Seel dem Teufel war [wär].

Der Türke reitet direkt zum Kaiser. Das ist wie im Märchen, in dem man sich auch nicht mit unnötigen Zwischenpersonen abgibt und aufhält. Die Volksballade konzentriert die Handlung auf wenige Personen. Die Forderung zum Turnier wird dadurch verschärft,

dass es auch um die Seele geht; der Verlierer verfällt dem Teufel, also (nach christlicher Vorstellung) der ewigen Verdammnis.

[3.] Da waren die Stecher alle verschwiegen
und keiner wollte dem Türken obliegen,
dem laidigen [„leidig“ = arglistig, boshaft] Mann,
der so trefflich stechen kann.
Um Leib und Seel, um Gut und Ehr
und dass die Seele dem Teufel wär.

Das traut sich niemand zu, nicht nur um die Ehre, sondern auch um das Seelenheil zu kämpfen. - Die Erzählweise ist denkbar einfach: Es ritt/ Da ritt/ Da waren... und so geht es weiter mit höchst einfach gebauten Strophen. Nicht die Kunstfertigkeit der Hochdichtung zählt, sondern die Holzschnitthaftigkeit einfacher, und dadurch überzeugender Aussagen.

[4.] Da sprang der Dollinger wohl heran;
ich muss hin an den laidigen Mann,
der so trefflich stechen kan [kann].
Das erste Reuten [Reiten, Ritt], das sie thaten [taten].

Dollinger ist der Held des Tages, aber er hat es schwer. Wie im Märchen muss er es dreimal versuchen, und erst dann gelingt ihm der Sieg, und zwar erst, nachdem ihm der Kaiser die Wunden heilt (siehe Str. 6).

[5.] Sie führten gegen einander zwey [zwei] scharfe Speer,
das eine gieng [ging] hin, das andere her.
Da stach der Türk den Dollinger ab,
so, dass er auf dem Rücken lag,
o Jesus Christ, steh du mir bey,
steck mir den Zweig [des Sieges]; seynd ihrer drey [sie sind zu dritt],
bin ich allein.
Führ meine Seel' ins Himmelreich.

Der etwas anders lautende Textabdruck im Wunderhorn⁸, Band 1, 1806, S. 36, ist nach einem Druck *Kurzgefasste Nachrichten [...]*, Regensburg 1723, das ist von Johann Carl Paricius eine Beschreibung des Neubauerischen Hauses in Regensburg mit den Turnierfiguren in Gips [siehe unten, auch Abbildung] und einer ‚historischen‘ Einleitung, in der u. a. steht: „Anno Domini 930, den 23. Januarii kam ein Heyd [Heide], namens Craco anhero gen Regensburg [...]“. Paricius erläutert dort zu „seynd [sind] ihrer drey [drei]“, dass jener Türke „mit teuflischer Kunst“ in dreifacher Gestalt auftreten konnte. Das macht dem Helden auch in Str. 7 Probleme. Ein Textvariante nach einer Liedflugschrift von 1631 sagt an dieser Stelle: „Ich mein“, es wär einer, da sich [sehe ich] die drei. Hilf mir, dass ich den rechten [richtigen] treffen kann.“⁹

⁸ Vergleiche in: *Wikipedia.de* den Artikel „Des Knaben Wunderhorn“.

⁹ Vergleiche in der für die deutsche Volkslied-Klassifizierung normgebende Edition von Ludwig Erk und Franz Magnus Böhme (1893-1894) das Lied Nr. 30; vergleiche in: *Wikipedia.de* den Artikel „Deutscher Liederhort“.

[6.] Da ritt der Kaiser zum Dollinger behend [schnell],
gab ihm ein Kreuz in seine Händ
und strichs ihm über seinen Mund,
und Dollinger sprang auf frisch und gesund
zum Reuthen [ein weiterer Turnierritt], das sie thaten.

Wie die Erzählweise ist auch der Strophenbau der, wie häufig, vierzeiligen Volksliedstrophe¹⁰ mit Endreimen: behend / Händ und Mund / gesund. Das unterstützt und ermöglicht mündliche Überlieferung. - Dem Dollinger gelingt also im dritten Anlauf der Sieg:

[7.] Da stach der Dollinger den Türken ab,
dass dieser auf dem Rücken lag.
Berühmter Teufel, steh nun ihm bey [bei],
bin ich allein; sie, ihrer drey [drei].
Führ seine Seel in die Hölle hinein.

Zu „ihrer drei“ siehe Str. 5. Das Ergebnis ist (aus christlicher Sicht und nach dem damaligen Verständnis) beruhigend: Den Türken nimmt der Teufel.

Textgestaltung nach dem Abdruck in der Zeitschrift *Bragur*, Band 4, Heft 1, wieder abgedruckt in *Braga und Hermode*, Band 1 / 1, Leipzig 1796, S. 171 - 173 [auch mit der vorgeschlagenen Stropheneinteilung der Form nach unbefriedigend]. Moderner Textabdruck bei: Holzapfel (2000), *Das große deutsche Volksballadenbuch*, S. 63¹¹, Dollinger [ohne die eingeschobene Kommentierung]. Man vergleiche dazu: Holzapfel (2006), *Liedverzeichnis*, CD-ROM¹², auf der ein „Balladenindex“ folgendes ausführt:

F 6 Der Dollinger: Ein Türke kommt zum Turnier nach Regensburg und fordert einen Gegner heraus. Der Dollinger [Tollinger] will für seinen Kaiser kämpfen, wird jedoch zuerst vom Türken niedergestochen. Der Kaiser streicht mit einem Kreuz über die Wunde und heilt sie [auch z. B. dem französischen König wurde diese Fähigkeit aus göttlicher Gnade zugeschrieben, Kranke heilen zu können]; der Dollinger überwindet jetzt den Türken, dessen Seele zur Hölle fahren muss. - Überlieferung handschriftlich um 1510/1519 und um 1630/1650 [in gereimter Form, aber ohne Stropheneinteilung], dazu verschiedene jüngere Sagenstoffe [...]. Vgl. Karl Heinz Göller - Herbert Wurster, *Das Regensburger Dollingerlied*, Regensburg 1980 [mit weiteren Literaturhinweisen]; Frieder Schanze, „Regensburger Dollingerlied“, in: *Verfasserlexikon*, Band 7 (1989), Sp. 1094 f. - Die Angst vor den Türken bzw. Ungarn spielt im Text von ca. 1630 eine aktuelle Rolle. Der wundertätige Kaiser und das Kreuz helfen dem christlichen Ritter. Hier wird moralische Aufrüstung betrieben. [...]

In der „Lied-Datei“ der genannten CD wird weiter u. a. ausgeführt: Die bis in die frühe Neuzeit drohende Türkengefahr wurde auch als Gefahr für den einzigen rechten

¹⁰ Vergleiche in: *Wikipedia.de* den Artikel „Volksliedstrophe“.

¹¹ Holzapfel, Otto (2000): *Das große deutsche Volksballadenbuch*, Düsseldorf: Artemis & Winkler. Neuauflagen und Nachdrucke auch in anderen Verlagen.

¹² Holzapfel, Otto (2006): *Liedverzeichnis*, Band 1-2, Hildesheim: Olms, und beiliegende CD-ROM, deren jeweils aktualisiertes Update im Volksmusikarchiv des Bezirks Oberbayern (Bruckmühl) erhältlich ist.

Glauben verstanden. So muss denn der herausfordernde Türke selbst dorthin, wo er seinen Gegner haben will, zum Teufel nämlich, in die ewige Verdammnis. - Der Text ist lokal mit Regensburg verbunden. Neuere Untersuchungen weisen mit dem handschriftlichen Frühbeleg von etwa 1510/1519 in diese Stadt. Dazu kommt eine Regensburger Tafel, die seit der Mitte des 16. Jahrhunderts von unserer Geschichte berichtet, und es ist dieser Text (modernisiert in der Schreibung), der 1796 abgedruckt wurde. Historisch werden angeblich Ereignisse des 10. Jahrhunderts besungen (um 913 bzw. 927 Einfälle der Ungarn nach Bayern; 955 Schlacht auf dem Lechfeld gegen die Ungarn). Aber wann das Lied entstanden ist, muss offen bleiben. Es ist nicht unwahrscheinlich, dass es ein Produkt des historisch interessierten frühen 16. Jahrhunderts ist.

Den Hauptanteil des oben genannten Liedverzeichnisses bilden „Lied-Dateien“, die ausführlich auf die einzelnen Liedtypen eingehen und diese nach einem gängigen, normierten Textanfang ordnen. Zum Dollinger-Lied finden wir folgenden Eintrag (ebenfalls im Update und hier an manchen Stellen gekürzt):

„Es ritt ein Türk aus Türkenland, er ritt gen Regensburg in die Stadt...“ [Hinweise auf den ersten Abdruck 1796, auf Index und Liedtypen-Norm bei Erk-Böhme Nr. 30]: Ein Türke kommt zum Turnier nach Regensburg; der Dollinger will gegen ihn kämpfen und wird niedergestochen. Der Kaiser streicht mit einem Kreuz über die Wunde und heilt sie [Glaube an die heilende Kraft des von Gott erwählten Herrschers]; der Dollinger überwindet jetzt den Türken, dessen Seele zur Hölle fährt. Mit solchen Liedgeschichten stärkte man ideologisch das christliche Selbstvertrauen in der Auseinandersetzung mit den Türken im 16. und 17. Jahrhundert. [... weitere Literaturhinweise, z. B. auf: Buchmann (1995), *Daz jemant singet oder sait...*¹³].

Die Türkenkriege sind ein häufiges Liedthema; man vergleiche u. a. zu: Als Chur-Sachsen das vernommen, dass der Türk vor Wien war kommen... (1683); Bayerland, nur lass erschallen ein sehr laut's Victoriag'schrei... (Niederlage der Türken vor Wien 1683); Freu dich, du edles Wien, dass du nun wieder worden frei... (Türken vor Wien, 1683); Höret man nit Wunder sagen von der großen Waffenthat... (Kurfürst Max Emanuel erobert in Ungarn die Festung Neuhäusl, 1685); Josephus, der römische Kaiser, der weltberühmte Held, der mit dem türkischen Kaiser gekämpft hat im Feld... (Tod von Joseph II., 1790); Prinz Eugen, der edle Ritter... (erobert Belgrad von den Türken, 1717); Vivat hoch, Prinz Coburg lebe... (Feldzug 1788/1789) und so weiter [zu all diesen Liedanfängen gibt es jeweils ausführliche Hinweise im *Liedverzeichnis*]. – Hinweis auf die ausführliche Darstellung von Şenol Özyurt (1972), *Die Türkenlieder und das Türkenbild in der deutschen Volksüberlieferung vom 16. bis zum 20. Jahrhundert*¹⁴, mit Ausführungen zum historischen Hintergrund seit 1301, den literarischen Bildern vom Türken und ihr Spiegelbild in der öffentlichen Meinung der Zeit, eine Übersicht über die Fülle der deutschsprachigen Türkenlieder, über weltliche

¹³ Buchmann, Bertrand Michael (1995): *Daz jemant singet oder sait... Das volkstümliche Lied als Quelle zur Mentalitätengeschichte des Mittelalters*, Frankfurt am Main: Lang, wo das Lied S. 330-335 abgedruckt ist.

¹⁴ Özyurt, Şenol (1972): *Die Türkenlieder und das Türkenbild in der deutschen Volksüberlieferung vom 16. bis zum 20. Jahrhundert*, München: Fink [Dissertation in Freiburg i. Br. 1969].

und geistliche Texte, über Kontrafakturen (Mehrfachverwendung populärer Melodien), dazu ein sehr umfangreicher Liedanhang mit Texten.

Hier ist noch ein Einschub sinnvoll, der an andere Konnotationen erinnert, die in der deutschen Kulturgeschichte mit dem Begriff ‚türkisch‘ verbunden wurden (und werden), nämlich die nach dem Ende der Türkengefahr dann im ausgehenden 18. Jahrhundert einsetzende Faszination ja sogar Begeisterung für alles ‚Türkische‘. Wie stark das Thema ‚Türken‘ in der deutschen Geschichte eine Rolle spielt, zeigt das Beispiel des „Türkenlouis“: Markgraf Ludwig Wilhelm von Baden (geboren 1655) verbrachte fast die Hälfte seines Lebens im Feldlager, u. a. 1683 bis 1692 im Türkenkrieg in Ungarn und auf dem Balkan. Im Schloss in Rastatt in Baden und im Schloss-Museum in Karlsruhe kann man Teile der „Türkenbeute“¹⁵ bewundern, die damals als fürstliches Souvenir galt. Entsprechende Teile der Rüstung wurden zum beliebten Schmuck der späten Barockzeit. Ebenfalls wurden Gegenstände extra zum Verkauf hergestellt – auch in der Türkei [!], und von dort nach Mitteleuropa verkauft: Türkensäbel, Wappen-Arrangements und ähnliches. Die Musik „à la turque“ wurde modern mit Trommel, Fanfare und Schellenbaum.

Diese Instrumente sind Teile der deutschen Militärmusik geworden. Ähnlich wie das Soldatenlied diente die Militärmusik an erster Stelle dazu, im Schlachtgetümmel Mut zu vermitteln und (zusammen mit der Fahne als optisches Zeichen) akustisch zu vermitteln, in welche Richtung man gegen den Feind zu marschieren hatte. Angst, Pulverdampf, schreiende Verwundete sollten übertönt werden. Bei den türkischen Truppen vor Wien 1683 hatten viele deutsche Militärbefehlshaber die schweren Kesselpauken der osmanischen Feinde im Ohr, die, rechts und links an Pferden aufgehängt, mit ihrem Dröhnen zum Kampf antrieben. Wie ein moderner Bass drang das Wumm-wumm der Pauken körperlich ein. „Die Türken machen bei ihrem Anfall in den Schlachten ein grausames, grässliches und bäurisches Geschrei und gebrauchen dabei eine Art von Pauken oder Trommeln und andere Kling-Spiele, so denen [um den eigenen] Soldaten einen Mut zu machen...“, berichtet ein Zeuge 1690. Und „schlage die Trommel und fürchte dich nicht, das ist die ganze Wissenschaft...“ dichtet Heinrich Heine später dazu. Es ist ein besonderes Phänomen, dass gerade dieses Ergebnis der Angst Ende des 18. Jahrhunderts in eine erstaunliche Begeisterung *für* alles Türkische umschlägt.

Janitscharenmusik wird modern, „türkische Musik“ mit Kapellen und besonderen Schlaginstrumenten wie große und kleine Trommel, Becken, Tamburin, Triangel, Schellenbaum. Musik „à la turque“ wird zum Modeartikel („Iphigenie in Trauris“, eine Oper von Gluck 1779 mit Begleitinstrumenten wie Becken, Triangel und kleine Trommel; „Entführung aus dem Serail“, eine Oper von Mozart 1782, ebenfalls mit Becken, Triangel und großer Trommel; ähnliche Werke von Kraus, Süßmayr, Haydn und Beethoven). So klang auch die bürgerliche Militärmusik des 19. Jahrhunderts - und davor; bereits ein Zeitgenosse schrieb: „Der Charakter dieser Musik ist so kriegerisch, dass er auch feigen Seelen den Busen [die Brust] hebt“ (Christian Friedrich Daniel Schubart, 1739-1791).

¹⁵ Sogenannte „Türkenbeuten“ gibt es u. a. in deutschen Museen von Coburg, Karlsruhe und Wien; vergleiche in: *Wikipedia.de* den Artikel „Karlsruher Türkenbeute“.

Die skizzierte Osmanen-Begeisterung des 18. Jahrhunderts, ein Aspekt des „Orientalismus“¹⁶, hat *keine* Entsprechung in der populären Liedüberlieferung (außer das oben genannte Opernarien selbst über längere Zeit populär blieben); es gibt keine pro-türkischen, traditionellen Volkslieder. Aber es gibt einige Liedtexte auch außerhalb der Volksballadengattung, die von der früheren, ständigen Angst vor den Türken berichten, die bis in die jüngere Überlieferung durchscheit.¹⁷ Die Zeit vor dem 18. Jahrhundert war geprägt von der Angst vor den Türken, und das spiegelt sich auch in der volksnahen Liedüberlieferung. Wir erinnern uns an den Aufruf des Kaisers Leopold in Wien gegen die Türken 1683 und über die Ereignisse dort, die in mehreren Liedern besungen werden: „Großer Kaiser Leopold...“, „Auf, mutige Helden...“, „Tambours tut die Trommel rühren...“, [und nach dem Sieg] „Adler, König der Vögel...“, „Adler, lass von deinem Trauern [Trauern]...“, „Bedrängtes Österreich...“, „Ach, ach, der großen Not! Hör Mahomet, du erzverlogner Gott...“, „Auf, o Wien, jubiliere...“ [Graf von Stahrenberg], „Freu dich, du edles Wien...“, „Wien, siegreiche Christenmauer...“, „Als Chursachsen das vernommen...“, „Der Mond der scheint er will voll werden...“, „Bayerland, nun lass erschallen...“, „Ich g’schlagner Hund...“, „Freu dich, du edles Wien...“ und so weiter. Lieder waren damals offensichtlich ein Organ der Neuigkeitenvermittlung und wurden durch Liedflugschriften und wandernde Bänkelsänger verbreitet.

Es gibt weitere Lieder, die wir zumeist als Einzelbelege kennen, ohne ihre vielleicht verbreitete Popularität dokumentieren zu können: „Der türkisch Kaiser ist zornig worn [worden]...“ (über die Türken vor Wien 1529, auf Liedflugschriften); „Türck itzt [jetzt] hangt dir Schwanz und Feder...“ (über die Schlacht bei St. Gotthard an der Raab in Ungarn 1664); „Wir sahn den Kaiser wieder...“ (Coburg und Laudon schlagen die Türken vor Belgrad 1789); „O türkischer Sultan, du höllischer Satan...“ (belegt in der Ebermannstädter Liederhandschrift um 1750) und so weiter.

Das oben Genannte schildert die spätere Entwicklung; einen der Anfänge dafür haben wir dagegen in der Figur des Dollinger der anfangs analysierten Volksballade, zu der wir jetzt zurückkehren. Speziell zum Dollinger gibt es eine Regensburger Stadtsage¹⁸ vom heidnischen Ritter Craco, der um 930 [Paricius 1753 nennt nach der Stadtsage das Datum 23. Januar 930; solche genauen Angaben sind zumeist dichterische Fiktion] die Regensburger Ritterschaft „höhnisch“ zum Kampf herausfordert. König Heinrich kann den Bürger Hans Dollinger, der in Regensburg im Gefängnis sitzt, für den Kampf gewinnen. Erst beim dritten Mal kann Dollinger den Feind im Turnier besiegen. - Was *Wikipedia* hier nicht näher ausführt, ist der Hinweis, dass Dollinger (über den man historisch offenbar nichts Näheres weiß) im Gefängnis sitzt. Er kann also dadurch freikommen, dass er sich ‚freiwillig‘ für das Turnier meldet – falls er dieses überlebt. Dadurch bekommt die Situation ihre besondere, ideologische Färbung, welche

¹⁶ Vergleiche in: *Wikipedia.de* den Artikel „Orientalismus“ (mit vielen Literaturhinweisen).

¹⁷ Öztürk, Ali Osman, zusammen mit Holzapfel, Otto (2008): „Zum Türkenbild in deutschsprachigen Liedern und Kinderversen“, in: *Acta Ethnographica Hungarica*, 53, S. 361-380 [Januar 2009 auch als online edition im Internet; u. a. über Vorurteile und ethnische Stereotypen, über den Orientalismus des 18. Jahrhunderts mit Mozart u. a., über den Kaffee-Kanon von Karl Gottlieb Hering, 1810, den Kindervers „Türkenmännchen flieg...“ und über Kinderlieder aus Siebenbürgen, die Türken-Erfahrung spiegeln, bis hin zu pädagogischen Versen der Gegenwart].

¹⁸ Vergleiche in: *Wikipedia.de* den Artikel „Dollingersage“.

die Person des Individuums Dollinger von der weitgehend untätigen Menge der Regensburger Ritterschaft abhebt. Das Lied weiß von diesem Detail nichts.

Die schriftliche Überlieferung dieser Sage, einer der ältesten deutschen Stadtsagen [bezogen auf das Ereignis], beginnt im 16. Jahrhundert und spiegelt angeblich die Ungarneinfälle des 10. Jahrhunderts und die Schlacht auf dem Lechfeld 955. Aktualisiert wurde die Sage im 16. Jahrhundert durch die Türkenkriege. Bildplastiken schmückten um 1290 den Dollingersaal.¹⁹ Die Sage ist in Liedform in drei voneinander abweichenden Varianten erhalten: eine Handschrift zwischen 1510 und 1519 (als Teil der Familiengeschichte der Tollinger), ein Text auf den Tafeln des Dollingersaals, um 1552 (sprachlich bearbeitet übernommen in das *Wunderhorn* 1806) und eine Chronik, in der Craco nicht als Türke, sondern als Hunne bezeichnet wird. Weitere Texte gibt es von 1642, 1753 und 1846. Es gibt ein Puppenspiel des 19. Jahrhunderts und es gibt literarische Bearbeitungen von u. a. Schikaneder (1788), Färber (1954) und Berlinger (1995). Das Geschehen beschäftigt den literarisch Interessierten bis in die Gegenwart.

Zusätzlich sehen wir auf der Webseite der Stadt Regensburg²⁰ ein Bild aus dem heutigen „Dollingersaal“ in Regensburg, mit dem Text und mit den Gipsfiguren, die zwei Ritter im Turnier zeigen. Solche Bilder können Ausgangspunkt einer Sage sein, aber auch eine bereits bestehende Erzählung illustrieren. Zudem ergibt es eine starke Tradierungsgrundlage, wenn etwa wie in diesem Fall eine wichtige Regensburger Familie den Helden als Ahnherrn für sich in Anspruch nimmt und damit Interesse hat, die Überlieferung lebendig zu halten. Diese Sage wurde in der Familie der „Tollinger“ weiterüberliefert. Die Tollinger von und zu Grünau besaßen u. a. das Schloss Grünau in Oberösterreich; im 16. Jahrhundert ist es im Besitz von Wolfgang Tollinger, der 1529 geboren wurde. Es gibt ein Stammbuch für Georg Achaz Tollinger von Grünau für den Zeitraum 1590 bis 1650 und ein weiterer Georg Achaz Tollinger wird 1695 genannt. Die Tollinger hielten diese Sage in Ehren und verstanden sie als Aufforderung, ritterliche Tugenden zu üben und dem Kaiser treu zu dienen.



¹⁹ Siehe bei *Wikipedia.de* Abbildung des ursprünglichen Saals, der mit dem 1889 abgerissenen Haus dann 1964 neu erbaut wurde.

²⁰ Zugriff auf www.statistik.regensburg.de im Januar 2013; von dort auch die Abbildung.

Gibt es in dem Text dieser Volksballade etwas, was man als Zusammenfassung versuchen könnte? Ich verlasse damit bewusst den Weg kritischer Wissenschaft und begeben mich auf das Glatteis der Spekulation – allerdings mit einer Phantasie, die meiner Ansicht nach der Realität bis in das 20. Jahrhundert hinein nahe kommt, und zwar in jener Bevölkerung, die diese Lieder sang und schätzte. Dazu muss man vorausschicken, dass Volksballade und Volkslied allgemein und generell besagen, dass viele Menschen diese Texte immer wieder gesungen haben. Man kennt also den Inhalt, und diesen bekommt man über eine gefällige Melodie sozusagen unkontrolliert ins Gehirn geträufelt. Damit sind diese Texte wenn nicht sogar mentalitätsbildend zumindest eine Grundlage, auf der bestehende Mentalitäten verstärkt werden und erhalten bleiben.

Erinnern wir uns an Dollinger: Str. 1 „Es ritt ein Türk...“ Die Gefahr droht. In Str. 3 heißt es „Da waren [...] alle verschwiegen, d. h. sie kuschen, sie hören nichts und sie sehen weg. Sie sind plötzlich nicht so mutig, wie sie sonst vorgeben zu sein. Str. 4: „Da sprang der Dollinger wohl heran...“, d. h. wenn die Gefahr am größten ist, gibt es sicherlich einen entsprechend ‚großen Helden‘, der alles einrenkt. Nicht mein ‚Ich‘ ist also gefragt, auch nicht meine Person mit der Unterstützung von anderen, sondern quasi ‚Gott und seine Helden‘ werden es schon richten. Zieh den Kopf ein und warte ab!

Das wurde über das Volkslied ‚in das Hirn geträufelt‘ (so behaupte ich; es gibt Untersuchungen über die leichte Eingängigkeit eines Textes, der von einer Melodie getragen wird). Man kann es durchaus vergleichen mit späteren Verhältnissen und mit unserer Zeit, in der eine andere Moral über den Schlager und über ähnliche Medien wie Bildzeitung usw. ins Hirn eingetrichtert wird. Wichtig ist aus solcher ideologischer Sicht, dass das bestehende gesellschaftliche System erhalten bleibt. Das gibt immerhin eine gewisse Sicherheit. Wir werden konservativ geboren und bleiben es ein Leben lang (oder sollen so bleiben). Volksballaden rufen nicht zur Revolution auf (es gibt gewichtige Gegenbeispiele, aber sie bilden die Ausnahme). Ganz im Gegenteil. Und wenn ein Feind von außen droht, muss das wohl ein Wunder in Ordnung bringen. Nicht der Einzelne ist gefragt, sondern die Übereinstimmung mit der Mehrheit (die hier den Kopf einzieht). – Es lohnt sich zu hinterfragen, welches Weltbild solche Volksballaden vertreten, und in dieser Hinsicht sind sie kulturhistorisch höchst interessant – vielleicht zum Teil auch als mögliche Wurzeln oder Vorläufer unserer heutigen Mentalitäten. – Wir sahen zu Anfang die Begriffe Mündlichkeit und Schriftlichkeit als Faktoren, welche die neuere Wissenschaft intensiv beschäftigt haben. Auch Mentalitäten waren ein ähnlich wichtiges Stichwort – und sind es noch. Man kann auch versuchen aus der Vergangenheit und aus der Geschichte zu lernen.

Literaturverzeichnis

- Buchmann, Bertrand Michael** (1995): *Daz jemant singet oder sait... Das volkstümliche Lied als Quelle zur Mentalitätengeschichte des Mittelalters*, Frankfurt am Main: Lang.
- Holzapfel, Otto** (2000): *Das große deutsche Volksballadenbuch*, Düsseldorf: Artemis & Winkler (Neuaufgaben und Nachdrucke auch in anderen Verlagen).
- Holzapfel, Otto** (2006): *Liedverzeichnis*, Band 1-2, Hildesheim: Olms, und beiliegende CD-ROM.

Öztürk, Ali Osman - Holzapfel, Otto (2008): „Zum Türkenbild in deutschsprachigen Liedern und Kinderversen“, in: *Acta Ethnographica Hungarica*, 53, S. 361-380 [Januar 2009 auch als online edition im Internet].

Özyurt, Şenol (1972): *Die Türkenlieder und das Türkenbild in der deutschen Volksüberlieferung vom 16. bis zum 20. Jahrhundert*, München: Fink [Dissertation in Freiburg i. Br. 1969].

Internetquellen

Wikipedia.de; Artikel „Es waren zwei Königskinder“ (Zugriff: März 2014).

Wikipedia.de; Artikel „Variabilität (Volksdichtung)“ (Zugriff: März 2014).

Wikipedia.de; Artikel „Epische Formel“ (Zugriff: März 2014).

www.volksmusik-archiv.de (Zugriff: März 2014).

Wikipedia.de (Goethes Kunstballaden „Der König in Thule“ von 1774 und „Erlkönig (Ballade)“ von 1782 (Zugriff: März 2014).

Wikipedia.de; Artikel „Sesenheimer Lieder“ (Zugriff: März 2014).

Wikipedia.de; Artikel „Des Knaben Wunderhorn“ (Zugriff: März 2014).

Wikipedia.de; Artikel „Deutscher Liederhort“ (Zugriff: März 2014).

Wikipedia.de den Artikel „Volksliedstrophe“ (Zugriff: März 2014).

Wikipedia.de; Artikel „Karlsruher Türkenbeute“ (Zugriff: März 2014).

Wikipedia.de; Artikel „Orientalismus“ (Zugriff: März 2014).

Wikipedia.de; Artikel „Dollingersage“ (Zugriff: März 2014).

Wikipedia.de; Artikel „Volksballade“ (Zugriff: März 2014).

www.statistik.regensburg.de (Zugriff: im Januar 2013).

Schiller'in Edebiyat Görüşü

Gürsel Aytaç, Ankara

Öz

Schiller'in edebiyat üzerine yazdığı makalesi "Über naive und sentimentalische Dichtung", Goethe ile yakın ve verimli dostluğuna dayanır. Mektuplaşmalarında eserleri hakkında karşılıklı ifadeleri bunu göstermektedir. Schiller'in çıkardığı "Die Horen" adlı edebi ve felsefi dergi, Goethe'nin katkısıyla nerdeyse Alman Klasisizminin program dergisi olmuştur. Felsefeye olan büyük merakı ile Schiller Goethe'nin eserlerini ve "Horen" dergisindeki yazılarını okuyunca, kendisi ile onun arasında önemli bir farkı keşfetmek durumunda kalmıştır. Doğalcı ve düşünselci edebiyat hakkında yazdığı görüşleri bunun kanıtlarıdır.

Anahtar Sözcükler: Goethe, Schiller, doğalcı, düşünselci, doğa, görüş, hicivsel, ağıtsal, idillik.

Abstract

Zur Dichtungsauffassung von Schiller

Schillers poetologische Abhandlung "Über naive und sentimentalische Dichtung" beruht auf seine enge und fruchtbringende Freundschaft mit Goethe. Ihr Briefwechsel, wie auch ihre gegenseitige Äusserungen über ihre Werke zeugen davon. Schillers literarische und geistige Zeitschrift "Die Horen" war mit Goethes Beitrag fast ein Programmzeitschrift der deutschen Klassik. Schillers grosse Neigung zur Philosophie hatte ihn bei der Lektüre von Goethes Werken und seinen Schriften in "Horen" dazu geführt, zwischen ihm und Goethe einen wichtigen Gegensatz zu entdecken. Seine Betrachtungen über naive und sentimentalische Dichtung sind Zeugnisse dafür.

Schlüsselsörter: Goethe, Schiller, naiv, sentimentalisch, Natur, Betrachtung, satirisch, elegisch, idyllisch.

Alman edebiyatının dünya edebiyat tarihine kazandırdığı iki büyük isimden biri Goethe ise, öbürü Schiller'dir. Her ikisinin dostluğu ve birbirlerini fikir ve sanat yönünden besleyen birliktelikleri son derece önemlidir. Goethe 1749 yılında doğmuş ve seksen üç yaşına kadar yaşamışken Schiller 1759 yılında, yani ondan on yıl sonra doğmuş ve 1805 yılında, kırk altı yaşında ölmüştür. Dostlukları 1790 yılında Goethe'nin onu Jena'da ziyaretiyle başlamış ve Schiller'in ölümüne kadar sürmüştür.

Schiller, yaratıcılığının ilk yıllarında özellikle tarih ve felsefeyle uğraşmış, genel tarih ve felsefe hocası olarak da bu alanlarda derinleşmiştir. Onun edebiyat görüşü üzerinde durmak isterken tarih ve felsefe uğraşlarını anmamın nedeni, edebiyat alanında yaratıcılığının yanı sıra edebiyatın niteliği üzerinde düşünüp yazmasının asıl Goethe ile arkadaşlığı yıllarında gerçekleşmiş olmasıdır; tıpkı, Kant'ı tanıdıktan sonra ahlâk ve estetik üzerine felsefî yazılar yazması gibi. 1794 yılında "Tabiat Araştırmaları Cemiyeti"nin (Naturforschende Gesellschaft) toplantısında Goethe'ye ilgi duymuş, onun tabiat incelemelerine duyduğu ilgiyi bizzat yaşamış ve Goethe'nin yaratıcılığında bu alanın payı üzerinde düşünmeye başlamıştır. Goethe-Schiller mektuplaşmaları üzerindeki çalışmalar onların bu mektuplarda sanat ile bilim ilişkisi üzerinde önemle

durduklarını belirtiyor. Sanatta ve edebiyatta “tabiatın taklidi”, sembollerin anlamı gibi konular, iki yazarın karşılıklı fikir alışverişine yansımıştır.

Schiller, “Die Horen” adlı bir edebiyat ve fikir dergisi yayınlama niyetinden 1794 yılında söz eder ve ertesi yıl dergisinin yayınına başlar. Alman Klasisizminin adeta program dergisi sayılan “Die Horen”, adını Grek mitolojisi tanrıçalarından almıştır. Dergiye yazılarıyla katkıda bulunmaları istenen yazar ve fikir adamları, Almanya’nın o yıllarda öne çıkan kimseleridir ve bunların her görüşten kişiler olması Schiller’in özel arzusudur. Friedrich Schlegel, kardeşi Wilhelm Schlegel’e mektubunda davet edilenleri şöyle sıralar: Herder, Humboldt, Goethe, Kant, Klopstock, Jacobi.

“Die Horen” dergisinin yazı kadrosuna Schiller’in katmaya çalıştığı, daha doğrusu “kazandığı” yazar ve düşünür Goethe, hayatının son yıllarında bu derginin kendi yaratıcılığındaki yeri konusunda C.L.F. Schultz’a der ki, “Schiller’in, bu dergi için yazı ihtiyacı olmasaydı ben “Die Unterhaltungen der Ausgewanderten”i yazmaz, Cellini’yi çevirmezdim, elejilerim en azından o zaman basılmazdı.”

Söz konusu dergilerde yayınlanan yazılar, özellikle de Goethe’ninkiler Schiller’in edebiyat felsefesi üzerine en önemli denemesi olan “Über die naive und sentimentalische Dichtung”a kaynak olmuştur.

Schiller’in edebiyat görüşünü dile getiren bu yazının içeriğine geçmeden önce, onun Goethe ile dostluğunun her ikisinin de yaratıcılığını nasıl etkilediğini, fikir alışverişlerini nasıl canlandırdığını, en çok da mektuplaşmalarından alıntılarla¹ örneklemek isterim.

Goethe, Schiller’in şiirleri üzerine düşündüğünü ve nasıl bir sonuca vardığını ona Weimar’dan gönderdiği 6. 10. 1795 tarihli mektubunda şöyle özetler:

“...sizin özel nitelikleriniz var ve diyebilirim ki siz, (...) daha önce ümit ettiğim yerdesiniz. Yaratılışınızda var olan o özel gözlem ve soyutlama karışımı, şimdi kendini mükemmel bir denge halinde gösteriyor ve öbür bütün şairlik erdemleri güzel bir düzende ortaya çıkıyor.”

Bu sözler, bir yandan Goethe’nin anlatı sanatındaki karşıtlıkları nesnel bir mesafeden canlandırma anlamındaki ironiyi Schiller’in şiirlerinde de görüp bunu başarı hanesine yazdığını gösterirken, öbür yandan Schiller’in “Die Horen” dergisindeki genel tutumu olan yazar kadrosunda tek yanlılıktan kaçınma ilkesine de işaret etmektedir.

Buna karşılık Schiller, Goethe’nin trajedi yazarlığı bağlamında onun bütün yaratıcılığını değerlendirirken 9. 12. 1796 yılında Jena’dan gönderdiği mektupta şöyle der:

“Sizin bütün edebî eserlerinizde ben, mükemmel bir trajediye yetecek bütün trajik güç ve derinliği buluyorum. ‘Wilhelm Meister’de his açısından bir trajediden fazlası var... Belki de siz sırf bu nedenle trajedi yazarlığına daha az meyillisiniz. Çünkü siz yaratılışa salt yazarsınız. En azından ben, sizde bir trajedi yazarının bütün edebî özelliklerini en zengin şekliyle buluyorum. Yine de eğer çok hakiki bir trajedi yazamayacak olursanız, bunun sebebi, edebî olmayan gerekçelerde olmalı.” (Goethe’ye)

Goethe ve Schiller, yazmakta oldukları eserlerden birbirlerine parçalar göndererek izlenimlerini ve eleştirilerini öğrenmek istemişlerdir. “Faust”un ilk sayfaları üzerine

¹Schiller’in bütün eserlerinden çevirdiğim pasajlar “Schiller” başlıklı kitabımdandır (Aytaç 2008)

Schiller'in övgü dolu satırları bu dostluğun güdüleyici, heveslendirici gücünü gösteren çok sayıdaki örnekten biridir.

“... bu parçadan [Faust, bir fragman, Leipzig 1790] okuduklarım, Herkules'in Torso'sudur. Bu sahnelerde, en iyi ustanın dehasını gösteren güç ve zenginlik hâkim. Ben, nefes alan bu büyük ve cesur tabiatı mümkün olduğu kadar izlemek istiyorum.” (Goethe'ye 29. 11. 1794)

Goethe ise Schiller'in en güçlü yanını, soyutlama ve düşünselleştirme gücünü kendisinin “Farbenlehre” renk öğretisini değerlendiriş tarzında keşfeder:

“[...] dehasının o büyük doğallığıyla, önemli olan ana noktaları yalnızca çabuk kavramakla kalmadı, tersine ben bazen somut tarzımda tökezleyince kendisinin düşünce gücüyle ilerlemenin gereğini gösterdi ve aynı zamanda beni ulaşmak istediğim hedefe doğru çekti.” (Goethe, Farbenlehre üzerine tarihsel bölüm)

Schiller, Goethe ile çok verimli bir arkadaşlık sayesinde, onun tarzıyla kendisinininki arasındaki farkı esas alarak edebiyat üzerine önemli bir deneme olan “Über naive und sentimentalische Dichtung”u kaleme almıştır. 1795 yılında yazdığı bu eser hakkında özetle şunları belirtmek isterim:

Schiller, Goethe'nin dostluğunu kolay elde edememiştir. O, Weimar'a geldiği sırada Goethe İtalya seyahatinde bulunuyordu. Fakat bu şehirde onun sanat anlayışının hüküm sürdüğünü, yani kaynağını tabiatın, yaşantılardan alan sanata ilgi duyduğunu, bu tarzın ise kendi sanat anlayışıyla ters düştüğünü kavraması güç olmamıştır. Schiller, kendisine benzemeyen bu dev şairi takdir etmiyor değildir. Ona karşı sevgiyle karışık bir kin duymuş, kendisine kâh özenmiş, kâh kıskançlık duymuştur. Goethe'nin kabiliyetini rahatlıkla geliştirecek hayat şartları içinde oluşunu, oysa kendisinin hayat boyunca mücadele etmek zorunda kaldığını düşündükçe, kadere isyan etmekten kendini alamamıştır. “Die Horen” dergisi için Goethe'den yardım isteyen Schiller, ondan olumlu cevap almıştır. 1794 yılında Jena'da bir tabiat bilimcileri toplantısında bir araya gelen iki şair, daha o toplantıdan çıkarken tabiat konusunda tartışmaya başlamışlardır. Goethe, *bitkilerin metamorfozu*, *ilk bitki* konusundaki görüşlerini anlatınca Schiller bunun deneye dayanmadığını, sadece düşünce ürünü olduğunu söyler. *Anmut und Würde*'nin yazarı olan Schiller'e karşı duyduğu hırs, Goethe'nin yeniden içini doldurur. Yapılan tartışmada kimin ikna ettiği sorulamaz. Söz konusu olan, zihniyet ayrılığıdır ki, iki büyük şair günden güne artan bir yakınlıkla birbirlerinin sanat anlayışlarındaki karşıtlığın bilincine varmışlardır. Schiller bu gerçeği, yeni bir incelemesine, poetolojik bir denemeye konu yapmıştır. Bu yazısında Schiller iki şair tipi tanımlar: *Naiv ve sentimental* şairler. *Naiv* şairin algılaması tabiidir, tabiatı hisseder, yaratıcılığı da bilinçsizdir. *Naiv* şiirin en karakteristik örneği olarak Schiller, klasik Yunan edebiyatını gösterir, burada şiir-tabiat ilişkisi çok açıktır. *Sentimental* şair tipine gelince: Bu şair artık tabiatla birlik halinde olmadığını bilir, bundan yakınır. O, refleksiyonlara dalmıştır, tabii olanı bilir ve bütün gayesi, iş bölümü ve ihtisaslaşma yüzünden insanla tabiat arasında açılan mesafeyi kapamaktır. *Naiv* şair *gerçekliği elden geldiği kadar mükemmel bir şekilde taklit etmek* amacını güderken, *sentimental* şairin başarısı *ideal olanın dile getirilmesi*'dir. *Sentimental* şairin biçimleme imkânları üzerinde duran Schiller, onun için üç yolun mevcudiyetinden söz eder: *Satirisch (hicivci)*, *elegisch (ağıt tarzı)* ve *idyllisch (idil tarzı)*. *Sentimental* şairin amacı, tabiatın kopmayı, bu kopma yüzünden gerçeklikle ideal, fikirle görünüş arasında beliren kutupluluğu şairane bir biçimde dile getirmektir. İşte bu amaca üç yoldan ulaşmak mümkündür: *Hicivci tarz*'da şair, ideale uymayan durumu yerer, elejlik tarzda ideal olana duyulu bir özlem dile

gelir, idil tarzında ise ideal olanı gerçekleştirmiş gibi gösterir. Hicivci hiddet, ağıtıcı hüznün ve idilci tevekkül, Schiller'e göre modern şairin ikiliğini yenmeye çalışırken, benliğini kaplayan ruh halleridir.

Naiv (doğalcı) ve sentimental (düşünselci) şairlerin 1795-96 yıllarındaki temsilcileri arasında Schiller kendisini düşünselci, Goethe'yi de naiv (doğalcı) bulur.

Şimdi yazımın asıl konusu olan Schiller'in edebiyat görüşünü ortaya koyan eseri "Über die naive und sentimentalische Dichtung" başlıklı denemesini yorumlamak yerine yazının en önemli bulduğum bölümlerinin çevirisini vermek istiyorum. Öncelikle başlığı çevirirken buradaki "naiv" kelimesinin "doğalcı" özelliğinin, "sentimentalisch" in de "düşünsel"liğin karşılığı olduğunu eserin bütününden yola çıkarak tespit ettiğimi belirtmek isterim. Ayrıca metinde geçen (Dichtung) kelimesi yalnızca şiir değil, nesir türleri de dâhil olmak üzere "edebiyat"tır. Dolayısıyla "Dichtung"la kastedilen yalnızca şair değil şair ve yazarlardır.

"Doğalcı ve Düşünselci Edebiyat Üzerine" (1795-96) Doğalcı Üzerine

Hayatımızda öyle anlar vardır ki tabiata karşı bitkilerde, madenlerde, hayvanlarda, manzaralarda, keza insan tabiatında, çocuklarda, köylülerin geleneklerinde, sırf *tabiat* oldukları için bir çeşit sevgi ve duygulu saygı hissederiz; sebep, bunların o kafamıza ya da zevkimize hitap etmesi değildir (bu ikisi için çoğu zaman tersi söz konusudur). Hisleri hiç mi hiç eksik olmayan her ince insan, kırdan dolaşırken, köyde yaşarken ya da eski çağların anıtları karşısında dururken, kısacası sunî şartlar ve durumlarda yalnızca tabiata baktığında şaşırınca bunu yaşar. Bu, zaman zaman ihtiyaç haline gelen ilgidir, bizim çiçek, hayvan, basit bahçe, gezinti, köy ve köylüler, uzak eski çağ ürünlerine duyduğumuz sevginin temelidir. Bir şartla ki: Heyecanda rastlantısal bir ilgi de işin içine karışmasın. Tabiata bu çeşit bir ilgi ise yalnızca iki şartla oluşur: Birinci şartta bize bu duyguyu veren nesne tabiattır, ya da bizce tabiat yerine konur. İkinci şartta (kelimenin en geniş anlamıyla) *doğalcı* olmalıdır, yani tabiat, sanatla karşıtlık içinde bulunmalı ve onu utandırmalı. Bu sonuncu şart, ilkinde eklendiği anda (ve daha önce değil) tabiat *doğalcı* olur.

Bu bakış açısıyla tabiat, bizim için gönüllü varlık, nesnelere kendiliğinden var olması, kendisinin de değişmez yasalara göre var olmasıdır.

Bu tasavvur, eğer bu tür görüngülere ilgi göstereceksek ne olursa olsun gereklidir. Yapma bir çiçeğe tabiat görüntüsünü tam bir şekilde verebilsek, doğalcının ahlâktaki taklidi en yüksek sanallığa götürülebilirdi, o zaman onun taklit olduğunu keşfetmek, söz konusu duyguyu tamamen bozar.

Buradan anlaşılıyor ki doğadan bu tür hoşlanma, estetik değil, ahlâkî bir hoşlanmadır; çünkü bir fikir aracılığıyla iletilmektedir, doğrudan seyretmeyle oluşmamaktadır, üstelik hiç de biçimlerin güzelliğine yönelik değildir. [Yoksa] görünmeyen bir çiçek, bir kaynak, yosunlu bir taş, kuşların cıvıltısı, arıların vızıltısı bizim için ne diye böyle hoş bir şey olsun? Bu hoşluğa bizim sevgimizi kazandıran ne olabilir? Bu şeylerde sevdiğimiz, nesnelere kendisi değildir, onlar aracılığıyla işlenmiş fikirdir. Biz onlarda, sessizce yaratan hayatı, kendiliğinden gelen sakin etkiyi, kendi yasalarına göre [yaşayan] varlığı, içsel gerekliliği, kendisiyle o sonsuz birliği seviyoruz.

Biz bir zamanlar ne idiysek onlar şimdi o; biz yeniden ne *olmalıysak*, onlar şimdi o. Biz, onlar gibi tabiattık ve kültürümüz akıl ve özgürlük yolunda bizi tabiata geri götürmeli. Yani onlar aynı zamanda bizim o ebediyen en sevdiğimiz olarak kalan kayıp çocukluğumuzdur; içimizi belli bir hüznle doldurmaları bundandır. Aynı zamanda da bizim idealdeki en yüce olgunluğa erişimizin simgeleridir; bizi en derinden duygulandırmaları bundandır.

Ama onların mükemmelliği kendi başarıları değildir, çünkü bu, onların seçiminin eseri değildir. Böylece bize, bizi utandırmaksızın bizim örneklerimiz olmalarından gelen çok özel bir haz sunarlar. Sürekli bir tanrısal görüngü olarak bizi sararlar, ama körleştirmekten ziyade canlandırarak. Karakterlerinin özü, işte bizimkinin mükemmelleşmedeki eksikliğidir; bizi onlardan ayıran işte onların tanrısallık eksikliğidir. Biz özgürüz, onlarsa zorunludur; biz değiştiririz, onlarsa aynı kalır. Ama ancak, bu ikisi birbiriyile bağlanırsa – irade, gerekliliğin yarasını kendiliğinden izlerse ve hayal gücünün her tür değişiminde, akıl kendi kuralında ısrar ederse, tanrısallık ya da ideal ortaya çıkar. O halde *onlarda* hep, kaçırdığımız ama ulaşmak için çabaya çağrıldığımız şeyi görürüz ve işte bu şeye, neredeyse hiç tam ulaşmasak da sonsuz bir ilerlemeyle yaklaşacağımızı umabiliriz. Kendi içimizde öyle bir zenginlik fark ederiz ki bu, onlarda eksiktir, ama onlar buna ya akılsız olarak asla ulaşamazlar, ya da ancak çocukluk gibi *bizim* yolumuzda giderek katılabilirler. Her ne kadar bizi insanlığımızın *o belli durumuna* bakarak mecburen alçaltsalar da bize fikir olarak insanlığımızın en tatlı hazzını verirler.

Doğaya bu ilgi, bir fikre dayandığından ancak fikirlere duyarlı, yani ahlâkî gönüllerde görülebilir. İnsanların büyük çoğunluğu bunu sadece oynar ve günümüzde bu düşünsel beğenin geneli, bu hissediş tarzının genelliğini hiç de kanıtlamaz; o beğeni, belli yazıların yayınlanmasından bu yana, hisli seyahatlerde, bu tür bahçelerde, gezintilerde ve öteki bu tür heveslerde ortaya çıkmaktadır.

Ama yine de doğa en duygusuz kişilere bile bu etkiden bir şeyler sunar, çünkü bütün insanlardaki genel ahlâk yeteneği buna yeterlidir ve fark gözetmeksizin biz hepimiz, eylemlerimizin tabiatı sadelik ve hakikatten ne kadar uzak olursa olsun, *fikirde* ona yönlendiriliriz. Doğaya bu duyarlılık özellikle güçlü ve en yaygın olarak bizim kendimizle sıkı bağ içinde bulunan ve bizim kendi geçmişimize ve içimizdeki *doğa dışı* olana, meselâ çocuklara ve çocuksu halklara baktıran nesnelere aracılığıyla ortaya çıkar.

Belli anlarda öyle çok duygulanmalarda çocukların yanında vakit geçiřimizin sebebinin yalnızca çaresizlik olduğuna inanırsak yanılırız. Bu, belki de zayıflık karşısında kendi üstünlüklerinden asla başka bir şey hissetmeme alışkanlığında olanlar için doğrudur. Ama benim burada sözünü ettiğim duygu (yalnızca çok özel ahlâkî ruh hallerinde olur ve çocukların neşeli etkinliklerinin bizde uyandırdıkları öbürüyle karıştırılmamalı), küçültücü olmaktan çok kendini sevmeye götürür ve hattâ bir de üstünlük araya girerse o zaman bu üstünlük en azından bizim tarafımızda değildir, kuvvetimizin ve mükemmelliğimizin yüksekliğinden çocuğa tepeden baktığımızdan dolayı değildir.

Sebepler: Bir kez elde ettiğimiz *belirlenmişliğe* sınırsız bağlı olan sınırlı halimizden yukarıya, çocuktaki o sınırsız *belirlenebilirliğe* ve onun saf sonsuzluğuna doğru baktığımızda duygulanırız ve o andaki duygumuz besbelli ki belli bir hüznle kaynağını saklayacak kadar karışıktır. Çocukta *yetenek* ve *hedef*, bizde ise onun son derece

gerilerinde kalan *tamamlanmışlık* dile gelir. Bu nedenle çocuk bizce idealin canlanmış halidir, gerçekleşmiş idealin değilse de vazgeçilmiş idealin! O halde bizi duygulandıran şey, çocuğun çaresizliği ve sınırlılığı değil, tam tersine onun saf ve özgür gücünü, uyabilirliğini, sonsuzluğunu hayal etmemizdir. Ahlâklı ve duyarlı bir insan için çocuk bu nedenle *kutsal* bir konu olacaktır, yani bir fikrin büyüklüğü yoluyla tecrübenin her tür büyüklüğünü yok eden ve idrak yargısında kaybettiğini aklın yargısında yeniden bolca kazanan bir konu.

İşte tam da akıl yargısı ile idrak yargısı arasındaki bu çelişkiden doğar karışık duygunun o çok özel görüngüsü, ki bu da bizde düşünce tarzının *doğalcılığı*na harekete geçirir. Bu *doğalcılık*, *çocuk* basitliğini *çocuksu* basitlikle birleştirir; *çocuksu* basitlikle idrake zayıflığını gösterir ve (teorik) üstünlüğümüzü gösterdiğimiz o gülümsemeyi çağırır. Ama o çocuk basitliğinin aynı zamanda *çocuksu* olduğuna, sonuç olarak bunun kaynağının idraksizlik, yetersizlik olmayıp daha yüksek (*uygulama*) gücü, saflık ve hakikat dolu bir yürek olduğuna inandıracak bir nedenimiz olduğu anda, idrakin o zaferi biter, o yürek, sanatın yardımını içten gelen bir büyüklükle siler, basitlikle alay ediş, basitliğin hayranlığına dönüşür.

Daha önce gülümsediğimiz o konuya saygı duymak gereğini ve kendi içimize bir göz atmakla ona benzemeyişimizden yakınmak gereğini hissederiz. İçinde neşeli alay, saygı ve hüznün birleştiği çok özel bir duygu görüngüsü böyle oluşur. *Doğalcıdan* beklenen, tabiatın sanata üstün gelmesidir ve bu kişinin bilgisine ve iradesine ters ya da kişinin tam bir bilinciyle oluşudur.

Şaşmanın doğalcılığında kişi, tabiatı inkâr etmeyi ahlâken becerebilmek zorundadır, doğalcı zihniyette buna izin yoktur, ama eğer bize doğalcı etki yapacaksa kendimizi fizikçe buna yetersiz düşünemeyiz. Çocukların davranışları ve konuşmaları, bu nedenle bize ancak onların sanat yapamayışlarını hatırlamadığımız ve yalnızca içimizdeki doğallıkla sunîlik arasındaki çelişkiye önem verdiğimiz sürece saf doğalcı izlenimi verir. Doğalcı, *artık beklenilmediği yerde bir çocuksuluktur*.

Her iki halde de, hem şaşmanın doğalcılığında hem de zihniyet doğalcılığında tabiat haklı, sanat ise haksız olmalıdır.

Ancak bu sonucu belirlemede doğalcı kavramı tamamlanır. Heyecan aynı zamanda tabiattır ve terbiyelilik kuralı sunî bir şeydir; yine de heyecanın terbiyelilik üzerindeki zaferi, doğalcıdan hiç de daha az değildir. Ama eğer aynı heyecan sunîliği, sahte terbiyeliliği, yalancı yenersen, o zaman ona doğalcı demede sakınca görmeyiz. Demek ki tabiatın, kör gücüyle *dinamik* olarak değil, formu sayesinde *içsel gereklilik* olarak sanat üzerinde muzaffer olması isteniyor. Sonuncunun *yetersizliği* değil, *yasal olmayışı* ilkinde zafer kazandırmış olmalı; çünkü o bir eksiklik ve eksiklikten kaynaklanan hiçbir şey saygı yaratmaz. Gerçi şaşırma doğalcılığında tabiatı saydıran hep heyecanın üstünlüğü ve düşünme eksikliğidir; ama bu eksiklik ve o üstünlük, doğalcılığı bitirmez, tersine tabiatın kendi *ahlâkî yaratılışına*, yani *uyum* yasasını *engellenmeden* izlemesine yalnızca fırsat verir.

Şaşma doğalcılığı, insana yalnızca, hem de o anda artık saf ve masum tabiat değilken yakışır. Öyle bir iradeyi şart koşar ki bu, tabiatın kendi eliyle yaptığı şeyle uyuşmaz. Böyle bir kimse, eğer düşünmesi sağlanırsa, kendinden korkacaktır; doğalcı

zihniyetteki kişi ise insanlara ve onların şaşkınlıklarına hayret edecektir. Buradan şahsi ve ahlâkî karakter değil de yalnızca heyecanın ortaya çıkardığı doğal karakter hakikati kabul ettiğinden, o insanın bu samimiyetini bir başarı saymayız ve gülüşümüz haklı, aynı insanın kişisel sevgisiyle engellenmeyen alaydır. Ama burada da sahteliğin örtüsünü yırtan, tabiatın samimiyeti olduğu için yüksek bir memnuniyet, bir insanı yakalamanın zevkiyle birleşir; çünkü sahteliğin karşıtı tabiat ve aldatmanın karşıtı hakikat, her zaman saygı uyandırır. O halde şaşırma doğalcılığından da gerçek bir ahlâkî zevk hissederiz, her ne kadar ahlâkî bir karakterden değilse de gerçek bir ahlâkî zevk hissederiz.

Şaşırma doğalcılığında gerçi hep *tabiata* saygı gösteririz, hakikate saygı göstermemiz gerektiği için. Zihniyet doğalcılığında buna karşılık *kişiye* saygı duyarız ve yalnızca ahlâkî bir tat almaz, aynı zamanda ahlâkî bir konudan tat alırız. Her iki durumda da tabiat, hakikati söylemede haklıdır; ama son durumda tabiat yalnız başına haklı değildir, kişi de onurludur. İlk durumda tabiatın dürüstlüğü kişiye hep ayıp getirir, çünkü gönüllü değildir; ikincisinde ona hep başarı getirir, isterse ifade ettiği şey ona ayıp getirsin.

Bir insanda, eğer nesnelere hakkındaki yargılarında onların sunilemiş ve arınmış ilişkilerini fark etmez ve sırf basit tabiata bağlı kalırsa, doğalcı bir zihniyeti var, deriz. Sağlıklı tabiat içerisinde hükmedilen her şeyi o insandan isteriz ve ona olsa olsa yalnızca, ister düşünmede isterse hissetmede olsun tabiattan bir uzaklaşma, en azından bir bilgi hakkı veririz. Bir baba çocuğuna, şu ya da bu adamın yoksulluktan eridiğini anlatınca, çocuk gidip o yoksul adama babasının cüzdanını götürürse, bu davranış doğalcıdır; çünkü çocukta sağlıklı tabiat harekete geçmiştir ve sağlıklı tabiatın hüküm sürdüğü bir dünyada böyle davranmakla çocuk tamamen haklı olacaktır. O, yalnızca ihtiyaca ve bunu giderme çaresine bakmıştır; servet hukukunun, insanların bir bölümünün mahvolabileceği şekilde bu tür bir yaygınlaşması saf tabiatla yoktur. O halde çocuğun hareketi gerçek dünyayı bir utandırmadır ve bizim gönlümüz de bu harekete duyduğu hoşlanmayla bunu itiraf etmektedir.

Eğer, dünyadan habersiz ama akli yerinde bir insan, kandıran ama bunu gizlemeyi beceren birine sırlarını açar ve samimiyetle ona zarar veren yolları bile gösterirse, bunu doğalcı [saf] buluruz. Ona güleriz, ama ona bu nedenle saygı duymayı kendimize yasaklayamayız. Çünkü başka birine güveni, onun kendi zihniyetinin samimiyetinden kaynaklanır; o, en azından bu durum söz konusu olduğu sürece doğalcıdır.

Düşünme tarzının doğalcılığı bu nedenle asla soysuzlaşmış insanların bir özelliği olamaz, tersine yalnızca çocuklara ve çocuksu zihniyette insanlara yakışır. Bu sonuncular çoğu kez büyük dünyanın sunilemiş şartlarının ortasında doğalcı davranırlar; karşılarında soysuzlaşmış bir dünya bulunduğunu, kendi güzel insanlıklarından ötürü unutulur ve kralların saraylarında bile öyle bir eğilim ve saflıkla davranırlar ki, benzeri ancak bir idil dünyasında bulunur.

Üstelik çocuk saflığını çocuksu saflıktan tam olarak ayırmak hiç de kolay değildir; öyle davranışlar vardır ki bu ikisi arasında sınırdadır ve o yalınkatlılığa gülmeli miyiz yoksa o asil yalınkatlılığa saygı mı duymalıyız konusunda kuşumuz sürer. Bu türe çok ilginç bir örnek, Herr Schröckl'in kendine has dakikliğiyle ve yarıcı doğruluğuyla tasvir ettiği Papa VI. Adrian'ın yönetim tarihinde var.

[...]

Hakiki her deha doğalcı olmak zorundadır, yoksa deha değildir. Onu deha yapan salt doğalcılığdır ve entelektüel alanda ve estetik alanında olduğu şeyi ahlâkta inkâr edemez. Zayıflığın koltuk değnekleri olan kurallara ve tersliğin terbiyecilerine yabancı, yalnızca tabiat ya da içgüdünün koruyucu meleğiyle kötü beğenin bütünü dolambaçlarından yavaş ve emin adımlarla ilerler, dahî olmayan kişi o kötü beğenide de iyice kaçınacak kadar kurnaz değilse, fena halde boğulur. Yalnızca dahîye vergidir, bilinenin dışında da rahat etmek ve tabiatı *aşmadan* genişletmek. Gerçi bu sonuncusu zaman zaman en büyük dahîlere de olur, ama bunların da kendilerini koruyan tabiatın terk ettiği harika anları olduğu için. Sebep: Örneğin gücü onları çekmiştir ya da zamanın bozulmuş beğenisi onları yanlış yola sokmuştur.

Dahî, en karmaşık problemleri rahat bir basitlik ve kolaylıkla çözmelidir, Kolumbus'un yumurtası, her dahîyane karar için geçerlidir. Dahî oluşunun yasallığı, karmaşık sanat (yapıtı) üzerinde sadelikle egemen olmasıylaadır. Bilinen ilkelere göre değil, buluşlara ve duygulara göre iş yapar; ama onun buluşları bir tanrı vergisidir (sağlıklı tabiatın yaptığı her şey tanrısaldır), onun duyguları bütün zamanlar ve her cinsten insan için yasadır.

Dahînin, eserlerinde gösterdiği çocuksu karakter, onun özel hayatında ve alışkanlıklarında da ortaya çıkar. O, tabiat her zaman nasıl utangaçsa, öyle *utangaçtır*; ama yalnızca bozulma *çekingen* olduğu için *o çekingen* değildir. *Anlayışlıdır*, çünkü tabiat asla bunun tersi olamaz; ama *hilekâr* değildir, çünkü yalnız sanat (yapıtı) böyle olabilir. O, karakterine ve eğilimlerine *sadıktır*, ama ne ilkeleri olduğu ne de tabiat her tür tereddütle tekrar eski yere döndüğü, hep eski ihtiyacı geri getirdiği için sadık değildir. *Alçak gönüllü*, hattâ aptaldır, çünkü deha hep kendisi için bir sır olarak kalır; ama yürüdüğü yolun tehlikelerini bilmediği için, korkuyu da bilmez. En büyük dahîlerin özel hayatı hakkında bilgimiz azdır, ama meselâ Sophokles, Arşimed, Hipokrat hakkında, daha yenilerden Dürer, Cervantes, Shakespeare, Fielding, Sterne v.d. hakkında bilinenlerden kalmış olan pek az şey bile bu iddiayı onaylar.

Evet, çok daha büyük güçlük şurada gibi görünüyor: Büyük devlet adamı ve kumandan bile, dehâlarıyla büyük oldukları anda doğalcı bir karakter göstereceklerdir. Burada eskiler arasında Fransa'dan IV. Heinrich'i, İsveç'den Gustav Adolf'u ve Çar Büyük Petro'yu hatırlatacağım. Marlborough Dükü, Turenne, Vendome, hepsi bize bu karakteri gösterirler. Tabiat öbür cinse doğalcı karakterde bunun en yüksek mükemmelliğini vermiştir. Kadının hoşça gitme hırsı, *doğalcı görünüşe* olduğu kadar hiçbir şeye çabalamaz; başka bir kanıt olmasa bile o cinsin en büyük gücünün bu özellikte bulunmasına dair kanıt yeter. Ama egemen ilkeler kadın eğitiminde bu karakterde sürekli çatışma halinde olduğundan iyi eğitimin yararlarıyla tabiatın o muhteşem armağanını kaybetmeden korumak kadına ahlâk alanında, aynı erkeğe entelektüel alanda olduğu gibi güçtür. Ve becerikli bir tavırla büyük dünya için geleneklerin bu doğalcı şeyini birleştiren *kadın* tıpkı, okulun bütün disipliniyle düşüncenin dahiyane özgürlüğünü bağlayan bilgin gibidir.

Doğalcı düşünce tarzından, gerektiği gibi doğalcı bir ifade de çıkar, hem sözlerde hem de hareketlerde; bu ise zarafetin en önemli ögesidir. Bu doğalcı zarafetle dâhî, en yüce ve en derin düşüncelerini dile getirir. Bunlar, bir çocuğun ağzından Tanrı özdeyişleridir. Mekteplinin akli hep yanılmaktan titreyip sözlerini ve kavramlarını

gramer ve mantık haçına çivilerken, sert ve katıyken (aman belirsiz olmasın diye, çok konuşurken fazla lâf etmesin diye) ve dikkatsizin kafasını yarmaktansa düşüncenin gücünü ve dozunu yok ederken, dâhî, kendi düşüncesine bir tek yerinde fırça darbesiyle hep belirli, sağlam ve yine de tamamıyla özgür bir hava verir. Ötekinde gösterge, gösterilene hep aykırı ve yabancı kalırken, bunda dil, içsel bir gerekliliktenmişçesine, düşünceden taşar ve onunla bir ve bütün olur; öyle ki ruh bile beden kabuğu altında soyunmuş gibi ortaya çıkar. Göstergenin gösterilende tamamen kaybolduğu ve dilin, ifade ettiği düşünceyi başka bir dilin onu hemen örtmeden anlatamayacağı şekilde ifade ettiği bu tür bir söylem, işte yazı tarzında tercihen *dâhiyane ve canlı* olarak adlandırılır.

Kalbin saflığı, dâhinin düşünsel eserlerinde olduğu gibi kendini canlı hayatta özgür ve doğal ifade eder. Bilindiği gibi toplumsal hayatta sadelikten ve ifade doğruluğundan, aynı zihniyetlerin yalınkatlığından olduğu gibi uzaklaşmıştır ve kolayca saklanan suç, keza kolayca yoldan çıkararak hayal gücü, ürkek bir terbiyeyi gerekli hale getirmiştir. Yanlış yapmaksızın çoğu zaman düşünülmediğinden farklı konuşuluyor; olsa olsa hasta bir bene acı verecek, yalnızca bozulmuş bir hayal gücünü tehlikeye sokabilecek şeyler söylemek için sözü uzatmak gerekiyor. Bu tür eski yasaların, sahteliğin her görüntüsünü ve her yamukluğu (ama hoşlanmadığı için bunları es geçen çığlığı değil) küçük gören bir bilgisizlik, davranışlarda doğalcı bir ifade yaratır ki bunun özü, ya hiç söylenmeyecek ya da değiştirilerek söylenecek şeyleri tam adlarıyla ve en kısa yoldan söylemektir. Çocukların alışılmış ifadeleri bu tarzdadır. Bunlar, geleneklerle karşıtlıkları yüzünden insanı güldürürler, ama çocuğun haklı olduğunu içimizden hep itiraf edeceğiz.

Gerçi aslında zihniyet doğalcılığı yalnızca tabiata öylece teslim olmamış bir varlık kimliğindeki insana atfedilebilir; oysa o, insanın içinden gelen gerçekten saf tabiat olduğu sürece böyledir. Ama edebileştiren hayal gücünün bir heyecanı ile çoğu zaman bir hayvana, bir manzaraya, bir binaya, hattâ genel olarak tabiata, keyfiliğini ve insanın hayal gücü kavramlarının tersine doğalcı bir karakter atfederiz. Ama bu da hep, bizim düşüncelerimizde iradesize bir irade vermemizi ve bunun sert çizgisine gerekliliğin yasasına göre dikkat etmemizi ister. Bizim kendimizin kötü kullanılmış ahlâk özgürlüğünde ve davranışımızda yokluğu fark edilen ahlâk ahengi konusundaki memnuniyetsizliğimiz, kolayca şöyle bir ruh haline sokar: Akılsız şeye bir kişiymiş gibi hitabeder ve onun sanki gerçekten bunun zıddına ulaşmak istermiş gibi ebedî tekdüzeliğini bir başarı sayar, sakin tutumuna özeniriz. Böyle bir âna yakışan da aklımızın öncelik hakkını bir bela ve bir beddua saymamız ve gerçek başarımızın eksikliği hakkındaki canlı duygumuzun üzerine yeteneğimize ve kaderimize karşı hak severliği gözden kaybetmemizdir.

Sonra da akılsız tabiatta yalnızca, bizim özgürlük coşkumuzla kendimizi dışarıya attığımız ana evinde kalan mutluca bir kız kardeş görürüz. Kültürün sıkıntılarını yaşadıkça, içimiz acıyarak oraya dönmeyi arzular ve sanatın o uzak dış ülkesinde annemizin dokunaklı sesini işitiriz. Salt tabiat çocuklarıyken mutluyduk, mükemmeldik; özgürleştik ve ikisini de kaybettik. Buradan tabiata çift katlı ve çok farklı bir özlem kaynaklanır, onun *mutluluğuna* bir özlem ve *mükemmelliğine* bir özlem. İlkinin yokluğundan yalnızca duyusal insan, ötekinin yokluğundan ise ancak ahlâk insanı yakındır.

O halde sor kendine ey hassas dost, acaba tembelliğin, tabiatın huzuruna, kırgın ahlâklılığın tabiatın uyumuna aç mı? Sanattan öğreniyorsun ve toplumdaki kötülükler seni cansız tabiata, yalnızlığa itiyorsa, sor kendine, acaba onun öğrendiren şeyleri çaldıkları mı yükleri, güçlükleri mi yoksa ahlâkî anarşisi, keyfiliği, düzensizlikleri mi? Bunlara şevkle atılmalı cesaretin ve kazanan bu şevkin kaynağı olan özgürlük olmalı.

Şüphesiz uzaklardaki hedefin, sakın tabiat mutluluğu olabilir, ama bu yalnızca senin saygınlığının ödülü olan mutluluktur. O halde hayatın güçleşmesinden yakınmak yok, güçlerin eşitsizliğinden, şartların baskısından, malın, mülkün güvenilmezliğinden, nankörlükten, ezmeden, takipten yakınma yok! Kültürün bütün *kötülüklerine* gönüllü bir feragatle katlanacaksın, bunlara tek *iyinin* tabiat şartları olarak saygı duyacaksın, ama aynı şeylerin yalnızca *kötüsünden* sırf gözyaşlarıyla yakınacaksın. Çaban, daha çok şunlara olmalı: O lekelenmelerin altında bile temiz kalmak, o esaretle bile özgür olmak, o keyfi değişikliklerde bile sağlam kalmak, o anarşide bile yasalara uygun davranmak. Kendi dışındaki karışıklıktan değil, kendi içindeki karışıklıktan kork; birliğe doğru çabala, ama onu tek düzelikte arama; dinginliğe çabala, ama faaliyetinin durmasıyla değil, dengeyle. Akılsız kişide özendiğin o tabiat, ne saygıya değer ne de özleme. O, senin arkandadır, hep arkada olmalıdır. Seni taşıyan merdiven seni terk etmiş, artık tek seçimin, özgür bilinç ve iradeyle yasaya bağlanmaktır ya da dipsiz bir kuyuya amansız bir düşüştür.

Ama kaybedilmiş tabiat *mutluluğunu* unutmuşsan, o zaman bırak tabiatın *mükemmelliği* örnek olsun kalbine. Sunî çevrenden çıkıp ona yaklaşırsan, karşında onu büyük dinginliği, doğacı güzelliği, çocuksu saflığı ve sadeliğiyle bulursun – o zaman bu tablo karşısında oyalan, bu duyguyu koru, bu senin en muhteşem insanlığına değerdir. Onunla *değiştirmeye* kalkmak gelmesin aklına, içine çek onu ve çabala onun sonsuz üstünlüğünü kendinin o sonsuz öz sevginle birleştirmeye ve ikisinin evliliğinden tanrısali yaratmaya. Seni sarsın sevimli bir idil gibi, burada suniliğin karmaşasından sık sık çıkıp yeniden kendini bulursun, koşmaya cesaret ve güven depolarsın ve hayatı fırtınalarından öyle kolayca sönen ideal alevini kalbinde yeniden canlandırırısın.

Eski Grekleri çevreleyen güzel tabiatı hatırlar da o toplumun mutlu atmosferi içinde özgür tabiatla nasıl iç içe yaşayabildikleri üzerine, hayat kurma tarzlarının, hissetme tarzlarının, geleneklerinin basit tabiata ne kadar yakın olduğu ve edebî eserlerinin bunun nasıl sadık bir eşi olduğu üzerine kafa yorarsak o zaman biz yenilerin tabiat sahnelerine ve tabiat karakterlerine bağlanabildiğimiz *düşünselci* ilginin pek az izine o toplumda rastlayışımız fikri, bizi ister istemez yadırgatır. Grek, gerçi tabiat tasvirinde son derece titizdir, sadıktır, özenlidir, ama bir kıyafetin, bir kalkanın, bir donanımın, bir ev gerecinin ya da herhangi bir mekanik ürünün tasvirinde olduğundan daha fazla ve özel bir gönül payıyla değil. Sanki kalbinde nesnelere arası bir fark yoktur, kendiliğinden olanla sanat ve insan iradesiyle olana ilgisi aynıdır. Sanki tabiat onun ahlâkî duygusundan çok, anlama gücünü ve bu bilme hırsını ilgilendiriyordur; Grek, biz yeniler gibi ona içtenlik, duygululuk, tatlı hüznle bağlı değildir. Hattâ tabiatı tek tek görüngülerinde kişileştirirken ve tanrılaştırırken, etkilerini özgür varlıkların hareketleri olarak işlerken, ondaki bizi asıl büyüleyen o dingin gerekliliği kaldırır. Sabırsız hayal gücü Grek'i buradan insan hayatının dramına götürür. Onu yalnızca canlı ve özgür olan, yalnızca karakterler, davranışlar, kaderler ve gelenekler tatmin eder ve *biz* eğer ruhumuzun belli ahlâk hallerinde irade özgürlüğümüzün bizi kendimizle mücadeleye, pek çok huzursuzluğa ve karmaşaya sokan o üstünlüğünü akılsızlığın seçimsiz, ama

dingin gerekliliğine feda etmeyi arzulanabiliyorken, Grek'in hayal gücü, insan tabiatını cansız dünyada yakalamak ve kör bir gerekliliğin hüküm sürdüğü yerde iradeyi etkin kılmak isteyerek tam tersine işlemektedir.

Bu farklı kafa nereden? Nasıl oluyor da biz yeniler, tabiat olan her şeyde böyle sonsuz derecede kat be kat aşılımsız, tam da burada tabiata daha yüksek derecede değer veriyor, içtenlikle ona bağlanıyor ve en cansız dünyayı bile en sıcak hislerle kucaklayabiliyoruz? *Sebep* şu: Çünkü tabiat bizde insandan çıkıp kaybolmuştur ve biz yalnızca onun dışında, ruhsuz dünyada, onun hakikatinde ona yeniden rastlıyoruz. Bizim tabiata daha çok uygunluğumuz değil, tam tersine şartlarımızın, durumlarımızın ve adetlerimizin tabiata tersliği zorluyor bizi, kaynaklandığı ahlâkî yetenek gibi hakikat ve basitliğe karşı uyanan taviz vermezcesine ve yok edilmezcesine bütün insanî kalplerde yatan güdüye ahlâk alanında umulmadık doyumunu fiziksel dünyada sağlamaya. İşte bu yüzden bizi tabiata bağlayan duygu, uçup gitmiş çocukluk çağına ve çocuksu saflığına duyduğumuz acıya yakındır. Çocukluğumuz, bizim işlenmiş insanlıkta halâ rastladığımız bozulmamış tabiattır; bu nedenle dışımızdaki tabiatın her adımı bizi çocukluğumuza geri götürür.

Eski Greklerde durum bu kadar farklıydı. Onlarda kültür, tabiatı terk edecek kadar bozulmamıştı. Toplumsal hayatlarının bütün yapısı, yapıntı bir esere değil, hislere dayanmıştı; tanrılara ait öğretileri bile doğalcı bir duygunun bir sonucu, neşeli bir hayal gücünün evladıydı, yoksa yeni milletlerin kilise inancı gibi kılı kırk yaran aklın değil. Yani Grek, insanlığın içindeki tabiatı kaybetmediğinden, bunun dışında gördüklerine şaşırılmazdı ve onu yeniden bulduğu nesnelere öyle acil bir ihtiyaç duyamazdı. Kendisiyle barışık ve insanlık duygusunda mutlu olarak bir özdeyiş gibi bunun yanında sessiz durmak ve geri kalan her şeyi ona yaklaştırmaya çalışmak zorundaydı; oysa biz, kendimizle kavgalı ve insanlık deneyimlerimizde mutsuz, ondan kaçma ve böylesine başarısız bir formu gözümüzden uzaklaştırmaktan daha acil bir istek duymuyoruz.

Burada söz konusu olan duygu, demek ki, eskilerin sahip olduğu duygu değildir; bu, daha çok *bizim eskilere karşı* duyduğumuzla aynı türdedir. Onlar doğal hissediyorlardı, biz doğal hissediyoruz. Homeros, tanrısal domuz çobanını Ulyses'e hizmet ettirirken içindeki duygu, şüphesiz genç Werther'in sıkıcı bir topluluktan sonra bu dizeleri okurken ruhunu harekete geçiren duygudan çok farklıydı. Bizim tabiat duygumuz, bir hastanın sağlık duygusuna benziyor.

Tabiatın yavaş yavaş insan hayatından *deneyim* olarak, *özne* (eyleyen ve hisseden) olarak kaybolmaya başlamasıyla şairler dünyasında onun *fikir* ve *konu* olarak ortaya çıkışını görüyoruz. Bu sorunu, hem tabiat dışı olanda hem de bu konu üzerine düşünmede en çok duygulanmak ve bu fenomene bir ad vermek durumundaydı. Bu millet, bildiğim kadarıyla *Fransızlar*'dı. Ama doğalcı his ve ona ilgi şüphesiz daha eskidir ve ahlâkî ve estetik bozulmadan öncesi tarihini taşır. Hissetmedeki bu değişim meselâ Euripides'de eğer onu öncüleriyile, özellikle de Ahileus'la karşılaştırırsak, dikkat çekecek şekilde bellidir ve o şair, döneminin gözdesiydi. Bu devrim, eski tarihçilerde de gösterilebilir.

Kültürlü ve bozulmuş bir çağın şairi Horatius, Tibur'daki sakin mutluluğu över ve o, bu düşünselci edebiyat tarzının hakiki kurucusu, üstelik hâlâ aşılmamış bir örneği sayılabilir. Properz'de, Vergilius ve diğerlerinde bu hissetme tarzının izleri bulunur; Ovidius'da, ki bunun için gerekli gönül zenginliğinden yoksundu ve Horatius'un

Tibur'da seve seve vazgeçtiği mutluluğun eksikliğini Tomi'deki sürgününde acı içinde duymuştu.

Şairler her yerde, kavrayışları bakımından bile tabiatın *koruyucularıdır*. Artık tamamen böyle olamadıkları ve keyfi ve sunî biçimlerin o yıkıcı etkisini kendi içlerinde duyup onunla mücadele etmek zorunda oldukları yerde, tabiatın *tanığı* ve *intikamcısı* olarak ortaya çıkarlar. Şairler ya tabiat *olacaklardır* ya da kaybolmuş tabiatı *arayacaklardır*. Buradan iki çok farklı edebiyat tarzı kaynaklanır: Bu tarzlar aracılığıyla şiirin bütün alanı yaratılır ve ölçülür. Gerçekten şair olan şairler, geliştikleri zamanın ölçülerine göre ya da rastlantısal şartların genel kültürlerine ve o sıradaki ruh hallerine etki ettiği döneme göre ya *doğalcı* ya da *düşünselcilere* dâhil olacaklardır.

Doğalcı ve canlı bir gençlik dünyasının şairi, keza sunî kültür çağlarında buna en yakın düşen, ormanlarındaki bakire Diana gibi sert ve katıdır; her türlü güvenden yoksun, onu arayan kalpten, onu sarmak isteyen arzudan kaçır. Konuyu ele alışındaki kuru hakikat, çoğu zaman hissizlik olarak görünür. Konu ona tamamen egemen olur, kalbi kötü bir maden gibi yeryüzünün hemen altında bulunmaz, tersine altın gibi derinlerde aranmak zorundadır. Dünya yapısının arkasındaki Tanrı gibi eserinin arkasında durur; *o*, eserdir ve eser *o*'dur; onun kim olduğunu sormak için bile eserine değer olmamak ya da donanımlı olmamak ya da zaten doymuş olmak gerekir.

Eskiler arasında meselâ Homeros ve yeniler arasında Shakespeare böyledir: Son derece farklı, devirlerinin birbirinden uzaklığıyla ayrılmış iki varlık, ama bu karakter özelliği bakımından tamamen *bir*. Çok genç yaşta Shakespeare'i ilk tanıdığımda en aşırı coşkuda alay etmesine izin veren o soğukluğu, hissizliği; "Hamlet"de, "Kral Lear"de, "Macbeth" v.s.de yürek yakan sahneleri bir deliyle bozan, benim hislerimin kaçmak istediği yerde, şairi kâh tutan kâh kalbin oyalanmak istediği yerde soğukkanlılıkla çekip koparan o hissizlik! Yeni şairlerle alıştığım, eserde önce şairi aramak, *onun* kalbiyle karşılaşmak, *onunla* birlikte konusu üzerine düşünmek, kısacası nesneyi öznedeki görmek tarzı yüzünden Shakespeare'de şairin hiçbir yerde kendini ele vermemesine ve bana hiçbir yerde hesap vermemesine katlanamıyordum. Çok yıllar bütün hayranlığım ve çabam onaydı, şahsını sevmeyi öğrenmeden. Tabiatı ilk elden anlama gücüm yoktu henüz. Tabiata anlama gücüyle yansıtılmış ve kurallarla düzenlenmiş bir imgeyi, yalnız onu sindirebiliyordum ve buna tam elverişli olanlar, Fransız ve 1750-1780 arası Alman düşünselci şairleri idi. Ayrıca, bu çocuk yargısından utanıyor da değilim, çünkü yıllanmış eleştirinin de benzer yargısı vardı ve bunu dünyaya yayacak kadar da saftı.

Aynı şey, daha sonraki bir dönemde tanıdığım Homeros'ta da başıma geldi. Şimdi "İlyada"nın 8. bölümünde yer alan o ilginç pasajı hatırlıyorum: Glaukus ile Diomed savaşta birbirleriyle vuruşurlar ve misafir hukukları olduğunu anlayınca birbirine armağan verirler. *Misafir hukuku* yasalarına savaşta bile uyan bu dokunaklı saygı tablosuna Ariost'un *şövalye asaleti* tasviri eklenebilir. Burada iki şövalye ve rakip, Ferrau ve Rinald, biri Hıristiyan, öteki değil, zorlu bir dövüşten yara bere içinde çıkıp barış yaparlar ve kaçak Angelika'yı yakalamak için aynı ata binerler. Ne kadar farklı olsalar da bu iki örnek, ruhumuza etkisi bakımından neredeyse aynıdır, çünkü her ikisi de tutkuya karşı geleneklerin güzel zaferini tasvir edip zihniyetlerin doğalcılığı sayesinde duygulandırıyorlar. Ama bu benzer davranışın tasvirinde şairler ne kadar farklıdır! Geç ve sade geleneklerden uzaklaşmış bir dünyanın vatandaşı olan Ariost, bu olayı anlatırken kendi hayranlığını, kendi duygulanışını saklayamaz. Kendi çağını

karakterize eden geleneklerin, o geleneklerden uzaklaşmasının verdiği duygu onu sarsar. Birden bire konunun tablosunu bir yana bırakıp kendi başına kalır. O güzel dizeleri bilir ve hep hayran oluruz.

Ve gelelim yaşlı Homeros'a! Diomed, muhalifi Glaukus hikâyesinden bunun babalar zamanından beri soyunun dostu bir misafiri olduğunu öğrendiği anda, kılıcını yere saplayıp onunla dostça konuşur ve ilerde birbirleriyle çarpışmaktan kaçınmayı kararlaştırırlar.

[...]

Bu doğalcı türden şairlere sunî bir çağda artık pek yer yoktur. Artık bu çağda zaten mümkün de değildir, en azından şöyle mümkündürler: Kendi çağlarından *vahşice kaçmalar* ve şansları iyiyse bu çağın un ufak edici etkisinden korunurlarsa. O topluluktan asla ve asla çıkamazlar; ama onun dışına ara sıra çıkarlar, ama daha ziyade hayretle karşılanan yabancılar olarak ve insanı kızdıran terbiyesiz tabiat çocukları olarak. Bunlar, araştıran sanatçı için ve değerlerini bilen hakiki uzman için ne kadar iyiliksever görünürlerse genelde ve kendi asırlarında o kadar az şanslıdırlar. Alınlarında kralın damgası durur; oysa biz isteriz ki ilham perilerince ölçülüp taşınalım. Beğenin asıl sınır bekçileri eleştirilenlere göre onlar, bastırılsa daha iyi olacak *sınır bozguncuları*dır; çünkü Homeros bile bu beğeni bekçilerince saygı görmek için binlerce yılın belgelerinin gücüne ihtiyaç duymuştur. Ayrıca kendi kurallarını onun örneğine karşı ve onun saygınlığını kendi kurallarına karşı savunmak onlar için yeterince tatsız olmuştur.

Şair ruhu, insanlık içinde ölümsüzdür ve kaybedilemezdir; o ruh ya insanlığın kendisiyle veya insanlık yeteneğiyle kaybolabilir, başka türlü kaybolamaz. Çünkü insan, hayal gücünün ve anlama gücünün özgürlüğü sayesinde tabiatın sadeliğinden, hakikatinden ve gerekliliğinden uzaklaştı mı, ona giden yol yalnız hep açık kalmaz, çok güçlü ve yok edilemez bir güdü, yani ahlâk güdüsü bunu durmadan ona çağırır ve işte bu güdüyle edebiyat zenginliği çok yakın akrabadır. Demek ki bu zenginlik doğal sadelikle kaybolmaz, yalnızca başka bir yönde etki eder.

Şimdi ise tabiat, henüz şair ruhunun beslendiği biricik alevdir; yalnızca ondan alır şair bütün gücünü, yalnızca ona hitabeder o, sunî, kültüre tutkun insanın içinde. Başka her tür etkileme şair ruhuna yabancıdır; bu nedenle, söyleyiverelim ki o espri eserleri denilen her şey isterse, uzun zamandır Fransız edebiyatının hatırına yanlış yönelip bununla birleştirmiş olalım, haksız yere edebî sayılır. Tabiat, diyorum, şimdi de, kültürün sunî halinde, şair ruhunun güçlendiği şeydir; ne var ki o, şimdi tabiatla bambaşka bir ilişki içindedir.

İnsan henüz saf, yani çiğ olmayan tabiat olduğu sürece, parçalanmamış duyusal bütünlük olarak çalışır. Duyular ve akıl, alımlayan ve bizzat işleyen güç, onun işlerinde henüz ayrılmamıştır, birbiriyle çok daha az karşıtlık içindedir. Hisleri, rastlantının biçimsiz oyunu değildir, düşünceleri, hayal gücünün boş oyunu değildir; birinciler, *gereklilik* yasasından, ikinciler gerçeklikten ortaya çıkar. İnsan, kültür durumuna girdi mi ve sanat ona el koydu mu, içindeki o *duyusal* ahenk kalkar ve o, artık yalnızca *ahlâkî* birlik olarak, yani birliğe çabalayarak kendini gösterebilir. Hissedişiyle düşünmesi arasında ilk durumda gerçekten oluşan birlik, şimdi yalnızca ideal olarak vardır, artık onun içinde değil, dışındadır, yani ancak gerçekleştirilecek bir düşünce, ama artık hayatının gerçeği olarak değil. Şimdi *insanlığa mümkün olabilecek en mükemmel*

ifadeyi vermek demek olan şiir kavramını o iki duruma yöneltecek olursak, o zaman sonuç şu olur: İnsanlığın henüz bütün güçleriyle ahenkli bir birlik olarak çalıştığı, dolayısıyla tabiatın kendini gerçekliğin içinde tam olarak ifade ettiği doğal sadelikte *gerçekliğin* tam taklidi vardır; oysa bütün tabiatının o ahenkli ortak çalışmasının yalnızca bir fikir olduğu kültür durumunda, gerçekliğin ideale yükseltilmesi, ya da *ideali işlemek şairi şair yapacaktır*. Ve bunlar, şair dehanın kendini ifade edebileceği mümkün olabilen salt iki tarzdır. Görüldüğü gibi, bunlar birbirinden son derece farklıdır ama ikisini bir araya getiren daha yüksek bir kavram vardır ve bu kavram insanlık fikriyle örtüşürse hiç şaşmamalı.

Ancak özel bir incelemeyle tam aydınlatılabilecek bu düşünceyi izlemeyi sürdürme yeri burası değildir. Ama eğer biri kalkar da sırf rastlantısal formlar bakımından değil, ruh bakımından eskilerle şimdiki yazarları karşılaştırabilirse, aynı düşüncenin doğruluğuna ikna olabilecektir. Onlar bizi tabiat yoluyla, duyuşal hakikatle, yaşayan şimdiyle duygulandırırken, bunlar bizi fikirlerle duygulandırıyor.

Ayrıca, yeni şairlerin yürüdüğü bu yol, insanın genellikle hem tek başına hem de genel olarak yürüyeceği yoldur. Tabiat onu kendisiyle bütünler, sanat ayırır ve ikiye böler onu, ideal sayesinde ise birlik olur yeniden. Ama ideal, insanın asla ulaşamayacağı bir sonsuzluk olduğu için, kültürlü insan *kendi* tarzında asla mükemmel olamaz, oysa tabiat insanı kendi tarzında böyle olabilir. O halde kültürlü insan tabiat insanının son derece gerisinde olacaktır, eğer sırf her ikisinin kendi tarzında ve kendi zirvesinde durduğu şart dikkate alınır. Oysa tarzları birbiriyle karşılaştırırsak, görülür ki insanın kültür yoluyla erişmeye *çabaladığı* hedef, ona tabiat yoluyla *ulaşan* insanınkinden çok çok üstündür. Yani, bunlardan birinin değeri, sonu olan bir büyüklüğün mutlak görüngüsüken, ötekini değeri, sonsuz bir büyüklüğe yaklaşmaylıdır. Ama yalnızca bu ikincisi *derece* ve *ilerleme* gösterdiği için, kültür insanının görece değeri genel olarak asla belirlenemez, oysa aynı insan tek olarak ele alınır, içinde tabiatın tam mükemmelliğiyle var olduğu insana karşı zorunlu bir dezavantajdadır. Ama insanlığın son hedefi ancak o ilerlemeyle ulaşılacağına göre ve ikinci andığımız ancak kültürleşerek ve ilkine dönüşerek ilerleyebileceğine göre, her ikisi içinden hangisinin o son hedef göz önüne alındığında üstün olduğu sorulmaz bile.

Burada insanlığın iki farklı biçimi hakkında söylenmiş olan aynı şey, bunların her birine uyan şair tarzına da uygulanabilir. Bu durumda eski ve yeni – doğalcı ve düşünselci – şairleri ya hiç ya da yalnızca topluca daha yüksek bir kavram altında (böyle bir kavram vardır gerçekten) karşılaştırmak gerekir. Çünkü hiç kuşkusuz, şiiri tür kavramı olarak önce eski şairlerden soyutlarsak, o zaman yenileri onların karşısında aşağılamaktan daha kolay, ama daha bayağı hiçbir şey olmaz. Eğer yalnızca, her dönemde sade tabiata aynı şekilde etki etmiş şeye şiir denirse, o zaman yeni şairlerin üstelik en özel ve en yüce güzelliklerinde şair adını tartışmalı saymak zorunda kalırız, çünkü onlar tam da burada yalnızca sanat evlatlarına hitap etmekte ve sade tabiata söyleyecek sözleri bulunmamaktadır. Ruh, gerçekliği aşarak fikirler dünyasına dalmaya hazırlanmamış olan için en zengin içerik, boş hayal ve en yüksek şair hamlesi aşırı gerilim olacaktır. Hiçbir akıllı, Homeros'un büyük olduğu şeyde herhangi bir yeni şairi onun yanına koymayı akıl edemez ve bir Milton ya da bir Klopstock'u yeni bir Homeros'la şereflendirmek kulağa yeterince gülünç gelir. Ama herhangi eski bir şairi, en az da Homeros'u, yeni şairin özelliği olan bir şeyde karşılaştırmakla, onu aynı

şekilde onurlandıramayız. İlki, şöyle diyebilirim; sınırlanma sanatıyla güçlüdür, ikincisi sonsuzluk sanatıyla güçlüdür.

Ve işte tam da buradan anlaşılır, ki eski sanatçının gücü (çünkü burada şair hakkında söylenen şey, kendiliğinden oluşan bir sınırlamayla güzel sanat erbabı için de söylenebilir) sınırlamada ortaya çıkmaktadır ve Antikite’de güzel sanatlar yenilerden üstündür ve zaten modern şiir sanatıyla modern güzel sanatlar Antikite’de bu iki sanat türüne eşit olmayan değerdedir. Göze hitabeden bir eser ancak sınırlamada mükemmele ulaşır; hayal gücüne hitabeden bir eser ise buna sınırsız olanla ulaşır. Plastik eserlerde bu nedenle yeniye fikirce üstünlüğün yararı olmaz; burada hayal gücünün imgesini dakik bir şekilde *mekânda sabitlemek* ve dolayısıyla eski sanatçıyla tam da kendisinin kesinlikle üstün olduğu özellikte ölçmek durumundadır. Edebî eserlerde durum farklıdır ve eski şairler burada da formların sadeliğinde ve duysal olarak işlenebilir ve *somut* olanda üstündür, o zaman yeni şair onları yine konu zenginliğinde, yani işlenemez ve ifade edilemezde, kısacası sanat eserlerinde *ruh* denen şeyde geride bırakır.

Doğalcı şair, yalnızca sade tabiatı ve hissi izlediğinden ve kendini yalnızca gerçeğin taklidiyle sınırladığından, konusuyla ilişkisi tektir ve bu *bakımdan* onun için işleme [nasıl işleyeceğini belirleme] seçimi yoktur. Doğalcı eserlerin farklı izlenimleri, derim ki yalnızca aynı ve bir hissediş tarzının farklı *derecelerine* dayanır (şu şartla ki: Burada içeriğe ait her şeyi saymaz ve o izlenimi yalnızca edebî işleyişin salt eseri olarak görürsek). Dış biçimlerdeki farklılık bile o estetik izlenimin kalitesinde bir değişiklik yapamaz. Biçim ister lirik ya da epik, dramatik ya da betimleyici olsun: Biz gerçi daha az ya da daha çok etkilenebilir, ama asla (konudan soyutlama yapıldığı anda) farklı şekilde duygulanamayız. Duygumuz sürekli aynı duygudur, tamamen *bir* unsurdandır, öyle ki içinde hiçbir şeyi ayırt edemeyiz. Dil, çağ farkı bile burada hiçbir şeyi değiştirmez, çünkü işte kökenin ve heyecanın bu saf birliği doğalcı edebiyatın karakteridir.

Düşünselci şairde durum bambaşkadır. O, nesnelerin kendisi üzerindeki izlenimi üzerine *düşünür* ve duygulandırma yalnızca kendinin içine konduğu ve bizi koyduğu bu düşünceye dayanır. Nesne [konu] burada bir fikirle ilişkilendirilir ve edebî gücü yalnızca bu ilişkiye dayanır. Düşünselci şair bu nedenle hep savaştan iki tasavvur ve hisle, sınır niteliğinde gerçeklik ve sonsuzluk niteliğinde kendi düşüncesiyle uğraşır ve uyandırdığı karışık duygu hep bu çifte kaynağı gösterecektir. O halde, burada bir ilkeler çokluğu olduğu için önemli olan, şairin hissinde ve işleyişinde ikisinden hangisinin *üstün* geleceğidir ve dolayısıyla işleyişte bir farklılık mümkündür. Çünkü şimdi şu soru ortaya çıkıyor: Acaba gerçeklikte mi yoksa idealde mi daha çok oyalanılacak – şair acaba onu bir nefret konusu olarak mı, bunu bir sevgi konusu olarak mı işlemek istiyor? İşleyiş tarzı, demek oluyor ki ya *hicivci* olacak ya da (kelimenin daha geniş bir anlamıyla) ağıtımsı olacaktır; düşünselci şair bu iki his tarzından birinde olacaktır.”

Yazımı bitirirken söz konusu denemeye Goethe’nin tepkisinin pek de olumlu olmadığını belirtmekle yetineceğim, çünkü onun alımlanışı ayrı bir incelemeye konu olabilir.

Kaynakça

Aytaç, Gürsel (2008): *Schiller*, Doğu Batı Yayını, Ankara.

Der Erlkönig im Spiegellicht des Teufels Erlik¹

Meral Ozan, Bolu

Öz

„Erlkönig“ Baladında Yeraltı Ruhu Erlik'in İzdüşümü

Alman şairlerinden Johann Wolfgang von Goethe „*Werther*“ ve „*Faust*“ gibi eserleri ile 18.yy.ın en sevilen ve bilinen şairlerindedir. Ancak bahsi geçen eserler kadar yazarın öne çıkan bir çalışması da „*Erlkönig*“ adlı baladıdır. Halk şiiri ve anlatısı içerisinde kabul edilen bu eser, Alman Romantizmin tipik epik türlerindedir. Eserin, sadece halk oyunları için söylenen bir şiir/şarkı olmadığı, kendi içerisinde sembollerle dolu sihrisel-mistik bir dünya barındırdığı, başlığından anlaşılmaktadır. Bu nedenle *Erlkönig* kavramının anlam boyutu ve *Erlkönig* tiplemesi tartışmalı olarak bu çalışmanın odak noktasını oluşturmaktadır.

Eser başlığı ve anlatı figürü olan „*Erlkönig*“ kavramı, Herder'in yanlış tercümesinden dolayı Goethe tarafından gerçekleştirilen bir kurgulama mıdır? Yoksa bu terimle bir yaratık, hatta ruhlar âleminin bir kralı mı kastedilmektedir? Konuya bu açıdan yaklaşıldığında, halk kültürünün mistik-mitolojik semboller dünyası tüm çeşitliliği ile ön plana çıkar. Hasta bir çocuğun sayıklamaları ve inlemeleri sonucunda trajik bir şekilde ölüme gitmesiyle sonuçlanan eser, bu özellikleriyle, Türk anlatı kültüründe ve halk inanmaları kapsamında oldukça önemli bir yer tutan kara iyeler konusuna yaklaşmaktadır. Özellikle yer altı ruhu Erlik'in zümresinden kabul edilen „Alkarısı“ ve „Karabasan“ tiplmeleri bu açıdan öne çıkan değerlerdir.

Çalışmanın amacı metnin derinliğinde barınan gizli iletilerin ortaya çıkartılmasıdır. Metin dokusunda verilen semboller, kültürel değerler ve davranış modelleri folkloristik-eleştirel metin analizi kapsamında incelenecektir. Yorumbilim (*Hermeneutik*) yönteminin kullanılacağı analizde Alman ve Türk halk inanmaları ve anlatılarından da örnekler sunulacaktır.

Anahtar Sözcükler: Erlkönig, Erlik, Balad, Halk inanmaları, Karabasan, Albastı

Abstract

Als Weltautor ist der deutsche Dichter Johann Wolfgang von Goethe mit seinen Werken „*Werther*“ und „*Faust*“ unumstritten ein weit beliebter und prominenter Autor des 18. Jh.s. Ein ebenso beliebtes Werk des Autors ist die Ballade vom „*Erlkönig*“, eine typisch lyrische Gattung der deutschen Dichtung der Romantik. Dass es sich hierbei nicht um ein rein zum Tanzen gesungenes Lied handelt, sondern vielmehr eine in sich geschlossene Welt von Symbolen dargestellt wird, ist bereits dem Titel zu entnehmen.

Begriff, Bedeutung und Funktion der Figuration „Erlkönig“ stehen so als Thema und Fragestellung im Mittelpunkt der Diskussion des Beitrags. Handelt es sich bei dem benannten Begriff und Titeltext um eine Inspiration Goethes aufgrund einer missverstandenen Übersetzung Herders? Oder ist unter dieser Begrifflichkeit doch ein Geisterwesen, gar ein König der Geister zu verstehen, was wiederum die Bedeutungsvielfalt und die Symbolwelt des Volkstümlich-Mythologischen als Grundwissen voraussetzt. In diesem Sinne kommt der gesamte Bedeutungskomplex des Textes dem türkischen Volksglauben vom *Alkarısı* (wörtlich „Rote Frau“) einerseits und *Karabasan* (wörtlich „Schwarz-Druck“)

¹ Der vorliegende Aufsatz ist eine erweiterte und überarbeitete Fassung des Vortrages „Die Ballade vom Erlkönig oder Zeichen archetypischer Ängste“ auf der 42. Internationalen Balladenkonferenz „Symbols in Folk Songs and Ballads“ der Kommission für Volksdichtung (KfV) vom 7.-13. Oktober 2012 in Akyaka/Gökova-Muğla, Türkei.

andererseits nahe, zumal der Text mit dem tragischen Schicksal des fiebernden und halluzinierenden Kindes ein Ende nimmt.

Ziel des Beitrages ist so die Aufdeckung der verschlüsselten Botschaften des Textes; Symbole, kulturelle Werte und Handlungsmuster der Textstruktur sollen im Rahmen der volkskundlich-kritischen Textanalyse unter Einbeziehung der Hermeneutik anhand von Fallbeispielen der deutschen und türkischen Volksdichtung herausgearbeitet werden.

Schlüsselwörter: Erlikönig, Erlik, Ballade, Volksglaube, Alpdruck, Alben

1. Einleitung

Erlen sind Waldbäume, die im Volksglauben als unheilbringende alte Weiden situiert werden. Grund des schlechten Rufes dieser Baumart ist in der pflanzlichen Beschaffenheit dieses Naturphänomens verankert. Ihr Vorkommen an abgelegenen, unheimlichen Orten, ihre Ausbreitung auf unfruchtbarem Boden wie nahe gefährlicher Moore, die rote Färbung ihrer Rinde nach dem Fällen macht die Erle nicht nur nutzlos sondern auch berüchtigt. So ist diese Baumart vielerorts und unterschiedlich symbolisch vertreten: In der Mythologie steht sie als Symbol für Trauer und Betrug, im Volksglauben der keltischen Iren wird sie höchst verehrt, im altfränkischen Recht wiederum ist sie Sinnbild für Schmerz und Trauer, im germanischen Recht steht sie für Strafe und Bestrafungsort. Im Volksglauben allgemein vertritt sie das Böse. In der märkischen Heide wird sie sogar als Baum des Teufels abgewertet. Und in der norddeutschen Volkssage wiederum ist sie Symbol für Verbannung, wonach Übeltäter und böse Menschen in Erlen gebannt werden. Es sind noch weitere Symboliken der Erle im gesellschaftlichen, rechtlichen und mythischen Alltagsleben vertreten, auf die hier weiter nicht eingegangen wird².

Vom letzteren ausgehend nimmt die Erle im Erzählgut des Volkes ihren ebenbürtigen Platz ein. Ausgeprägt ist sie in der Ballade vom *Erlikönig* vertreten. Hier im Goetheschen Text (s. Bildmaterial im Anhang) wird die Erle den Töchtern des magisch-mysteriösen Waldgeistes Erlikönig gegenübergestellt, wo sich zeitgleich auch eine Nähe zu Elben und Albwesen deutlich macht.

Noch heute steht es offen, ob Goethes Inspiration um die Figur Erlikönig auf eine missverstandene Übersetzung von Herder beruht oder doch eine bewusste Verwendung dieser Begrifflichkeit vorliegt. Herder's Übersetzung der dänischen Volksballade „*Erlikönigs Töchter*“ in den Volksliedern II (1779), bei der das dänische Wort *ellerkongel/ elverkonge* für Elfenkönig steht, fand als Erlikönig auch bei Goethe Eingang, zumal ‚Elle‘ im Niederdeutschen auch ‚Erle‘ bedeutet. Es wäre nicht falsch zu behaupten, dass eine adäquate Antwort hierfür im Volksglauben archaischer Kulturen verborgen liegt, wo Naturmythen einen ebenbürtigen und wohlgepflegten Platz im Alltag der Menschen einnahmen.

Im Mittelpunkt der Abhandlung stehen so zwei Fragen offen, worauf in der Forschungswissenschaft noch keine gerechtfertigte Antwort geliefert werden konnte. Und zwar: Wer oder was ist die Figur Erlikönig? Und woran ist das Kind nun wirklich gestorben?

² Näheres hierzu vgl. Volland, bes. S. 67f.

Antworten diesbezüglich sind unterschiedlich verankert. Riebe (2012) fasst in seinem Aufsatz über „Die Figur des Vaters in Goethes Erlkönig“ maßgebende Interpretationsverfahren bisheriger Untersuchungen hypothetisch unter drei Gesichtspunkten zusammen. Er spricht erstens von der Fieberwahnhypothese, wo im Mittelpunkt das fiebernde Kind mit seinem realistisch argumentierenden Vater steht. Als nächstes nennt er die Pubertätshypothese symbolhaft für den Übergang vom Kind-Sein zum Erwachsen-Werden bzw. Mann-Werden. Betont wird hier die Eltern-Kind Beziehung während der Pubertätszeit. Und drittens deutet er auf die Missbrauchshypothese hin, wo der Erlkönig als Verführer dargestellt wird, der das Kind durch Versprechungen beeinflusst und so demselben zu Leide kommt.

Im Goethelexikon werden dementsprechend einerseits „steigernde Fieberphantasien“ des Kindes durch „homoerotisch dämonisierter Verführung und brutaler Gewalt“ nahegelegt, andererseits „auch die Einwirkung magischer Elementarmächte im Sinne des Volksglaubens“ anheimgestellt (Wilpert 1998: 281).

Doch eine Vielzahl der bisherigen Arbeiten tendiert zur psychologischen Betrachtungsweise, bei der das Kind als Vergewaltigungsopfer eines Sexualdelikts dargestellt wird. Von sexualisierter Gewalt im Erlkönigttext spricht auch Reddemann (2005: 12ff). Ausgehend von Alpträumen versucht die Autorin hier vorerst die Ursache für eintreffende Bedrückungsängste beim Einzelnen zu erklären. Sie macht den Versuch einer Begriffserklärung durch den Übergang von Elf über Elb zum Alb/Alp. Hier werden Alpträume eines Betroffenen als intensive Angsterlebnisse seiner selbst erklärt, wo der Alp im Goetheschen Text in der Figur des Erlkönigs und Vaters der Elfentöchter als Verführer und Sexualtäter symbolhaft Vertretung findet. Wie oben bereits erwähnt wird, ist solch ein einschlägiger Interpretationsweg nicht ausreichend formuliert. Denn die Angstzustände des Kindes als reine Fieberphantasien zu interpretieren oder die Situation gar auf eine erotisch-aggressive Bahn zu lenken, wäre dieser Ballade an sich nicht gerechtfertigt, zumal hier die Gefahr besteht, dass eine Fülle an Symbolwerten vom Textgehalt wegfallen.

Die Antwort scheint vielmehr im Volksglauben älterer Gesellschaften zu liegen. Zu Zeiten, als Ereignisse mit vernunftmäßig nachvollziehbaren und wissenschaftlich belegten Mitteln nicht aufgedeckt und erläutert werden konnten, verhalfen sich Menschen mit praktischen Mitteln, indem sie selber nach einsichtsvollen Erklärungen suchten, die ihnen naturgemäß zur Verfügung standen. So wurde alles, was dem Menschen Schaden brachte unter Taten böser Geister zusammengefasst. Und umgekehrt alles Positive der Hilfe guter Geister verdankt. So auch der Glaube an Schadenszauber oder Alpdruck, was unter sonderbaren Fällen stattfand und nur besondere Menschen traf.

Sporadisch fallen in der jüngeren Forschung auch Argumentationen wie Schadenszauber, Alpdruck u.a. Glaubensmuster, wonach von außen gesteuerte unbekannte Mächte in Frage kommen. Es lassen sich in der Forschungsliteratur aber nur wenige Arbeiten vorfinden, die das Thema auf eben beschriebener Art in die Hand nehmen. Es ist auch hinzuzufügen, dass diese Arbeiten zuwider des Textgehalts überwiegend innerhalb der germanischen bzw. nordischen Mythologie haften bleiben. Der starke Bezug zum Schamanismus Mittelasiens und vor allem der Turkvölker bleibt hier außen vor, was natürlich einen großen Verlust an Bedeutungsinhalt und Funktionalität der Symbolwerte des Textes bedeutet.

So bewertet z.B. Kindt den Erlkönig-Text im Rahmen einer Konfliktdarstellung, wo als Ausgangssituation ein phantasierendes Kind und ein daran zweifelnder Vater gezeigt werden. Der Erlkönig wird in diesem Kontext als ein rein in der Wahrnehmung des Kindes existierender Gewaltträger aufgefasst. Diese Behauptung ist nicht ganz unzutreffend. Dennoch steht die Frage offen, wie solch eine Schreckgestalt in das Wahrnehmungsbewusstsein eines Kindes kommt? Und überhaupt, woher schöpft der Weltdichter, Naturphilosoph und Mythen-Kenner Goethe sein Motiv? Dieser Ansatz rückt das Thema wieder in die Nähe des Wortgebrauchs „Erlkönig“, und zwar auf die im Vorfeld bereits angesprochene Frage nach der Möglichkeit einer Missübersetzung oder einer doch bewussten Verwendung der Terminologie, was eher zutreffend zu sein scheint. Eine Bedeutungsanalyse der Begriffe *Elfe* – *Elbe* – *Alben* und die Einbettung dieser Symboliken innerhalb des Textganzen wird hier weiterhelfen. Ein Vergleich zur Lebenswelt archaischer Kulturen erweist sich hiermit ebenso als notwendig.

2. *Elfen, Elben und Alben im Volksglauben*

Das Lexikon der germanischen Mythologie (Simek 2006: 8) ordnet die *Alben*, auch *Elben* genannt³, der Gattung der mythologischen Wesen zu, den Nebelwesen, Traumgeistern, die in Eddas oft zusammen mit den Asen und Zwergen erwähnt werden. Eine Verbindung zu Riesen ist hier ebenso nicht ausgeschlossen. Nach dem *Handbuch des Aberglaubens*⁴ stehen *Elben/Alben* auch in Verwandtschaft zu den Elfen. Diese sind Wesen der niederen Mythologie und ursprünglich identisch mit *Alben* (Simek 2006: 88). Wobei zu erwähnen ist, dass die *englische* Literatur *Elben* als „zarte, manchmal geflügelte, den Menschen meist gutgesinnte Schutzgeister“ interpretiert (Simek 2006: 89). Auch *Alben* galten ursprünglich als „freundliche Gestalten“, die sich aber bald zu „heimtückischen, bedrückenden Wesen“ entwickelten⁵. Die wohl bekannteste Form ihres Erscheinens ist der unter Alpdruck verbreitete Volksglaube, dass sie sich den Schlafenden auf die Brust setzen und ihn bis zum Ersticken drücken. Dieser Druckzustand wird auch als Auslöser von Alpträumen angenommen. Medizinisch betrachtet⁶ erfolgt hier eigentlich eine Behinderung der Atmungsorgane u.a. durch die Bauchlage oder Decke oder auch infolge von schwer verdaulichen Speisen. Auch traumatisierte Patienten, die nicht in der Lage sind, Grenzen nach innen bzw. nach außen zu ziehen, d.h. „inneres Geschehen als kontrollierbar zu erleben“, sind oft einem Alptraumerlebnis ausgesetzt (Reddemann 2005: 3).

Der Volksglaube hingegen interpretiert dieses dem Menschen schadenbringende Ereignis als Taten böser Geister und rückt die Situation so in die Nähe des naturhaft Mysteriösen. Ein ehemals weit verbreitetes, heute nur noch sporadisch auftauchendes Alpmythos ist der, dass der Alp auch Wöchnerinnen und deren Kinder drückt und zusätzlich von deren Brüsten Milch aussaugt. Ein weiterer Volksglaube ist der, dass der Alp sich Stalltieren wie Pferd oder Kuh nähert und auf diesen reitet, bis sie erschöpft niederfallen. Es sind einige Fallbeispiele von mehreren, die einen ähnlichen Verlauf

³ Elben stehen im Grunde genommen als plural zum Begriff „Alp“ und sind als Terminologie hauptsächlich in Mittel- und Norddeutschland verbreitet. Näheres hierzu vgl. Bäschlin 1929/30.

⁴ Bäschlin 1929/30: 760; Ranke 1927: 283f.; Müller-Kaspar 1996: 36.

⁵ Müller-Kaspar 1996: 36; vgl. auch Ranke 1927: 283ff.

⁶ Vgl. hierzu Ranke 1927: 290f.; Reddemann 2005: 3f. und 12ff; Müller-Kaspar 1996: 43f.

annehmen und von denen hier, aus thematischen Gründen, nicht alle angesprochen werden können.⁷

Um zum Begriff „Alb“ zurück zu kommen: in der nordischen Mythologie gibt es eine Unterscheidung nach *Lichtalben*, *Dunkelalben* und *Schwarzalben*, was auch im deutschen Sprachraum nicht unbekannt ist. Der isländische Dichter und Mythenforscher Snorri teilt hier die *Schwarzalben* den Zwergen zu und stuft sie im Vergleich zu den Lichtalben in die Unterwelt ein und ordnet sie so zu den eher bösen Geistern zu. Weitere bekannte Namen und Unterteilung dieses Untiers sind *Mahr*, *Schrat/Schrättele*, *Kobold*, *Durd/Trud*, u.a.⁸

Ob Zwerg oder Riese, Asen, Alben oder Elfen, es ist stets die Rede von übernatürlichen Gestalten mit überirdisch sonderbaren Kräften, die unterschiedlich verkörpert werden. Als Figur nimmt der Alb in der Vorstellung des Volkes⁹ die Gestalt eines rauhaarigen Tieres an oder wird gar als gestaltloses, weiches und feuchtes Etwas definiert. Der Alb kann ebenso als Katze, Maus oder Blutsauger erscheinen, dem so auch die Verwandlungsfähigkeit in unterschiedliche Gestalten und Formen zugesprochen wird.

2.1 Elbische Wesen im türkischen Volksglauben

Die Beschreibung der elbischen Wesen, wie oben beschrieben, ist in ähnlichen Zügen auch im Kulturgut des türkischen Volksglaubens unter unterschiedlichen Bezeichnungen wie *Karabasan* (wörtl. Schwarzdruck), *Albis* bzw. *Albastı* (wörtl. Rotdruck) vorzufinden¹⁰. Mit Sicherheit ist die Vorstellung solch einer Schreckgestalt ein Gemeingut universeller Gesellschaften. Der türkische Volkskundler Inan (1986: 169) vertritt diesbezüglich die Meinung, dass die Auslegung eines Wesens wie *Albis/Albastı* oder *Karabasan* einen breiten geographischen Raum von der chinesischen Mauer bis zum Mittelmeer und darüber hinaus abdeckt. Hier soll jedoch der Vergleich lediglich mit dem türkischen Kulturkreis eingegrenzt werden.

Im türkischen Volksglauben ist die Alp-Vorstellung mit dem unterirdischen Geist *Erlık* und seinen Anhängern in Verbindung zu setzen. Zu den weit verbreiteten und bis heute noch recht bekannten Spukgestalten zählen wie bereits genannt *Albastı* und *Karabasan*, die auch unter vielen anderen Namen im Volkskreis Vertretung finden. Diese Schreckgestalten dienen als Untertanen dem unterirdischen Geist *Erlık*. Als König der Unterwelt ist *Erlık* bekannt durch seine unheilvollen Taten an Tiere wie Menschen. Er zieht es vor Menschen durch List oder Gewalt in sein unterirdisches Reich zu holen. Wissenschaftler¹¹ gehen davon aus, dass der Name *Erlık* auf das alttürkische Wort *yir* (heute: *yer*), was so viel wie Boden, Untergrund bedeutet, zurück

⁷ Näheres hierzu vgl. Ranke 1927: 292-296.

⁸ Bezüglich der regionalen Verbreitung, Bedeutung und Verwendung dieser Begriffe vgl. Ranke 1927: 283-286; vgl. ferner Bäschlin 1929/30: 758f.

⁹ Näheres zu Alben im Volksglauben vgl. Ranke 1927: 281ff.; Müller-Kaspar 1996: 36ff.

¹⁰ Der türkische Volksglauben enthält, verbunden mit verschiedenen Erzählungen (Memoraten), eine Vielzahl an Bezeichnungen, Namen und Begriffen, die die Vorstellung „Alpdruck“ wiedergeben. Bezeichnungen wie *Karabasan*, *Albastı*, *Albis*, *Almıř*, *Körmes*, *Kara Kura*, *Enkebit* sind nur einige Beispiele unter vielen. Näheres hierzu vgl. Çobanoğlu 2003, bes. S. 131-142.

¹¹ Çoruhlu 2011: 55, Kalafat 1990:24f. u.a.

zu führen ist. Von ‚yir‘ lässt sich das Wort *yirliĝ/yerliĝ-irliĝ/erliĝ* ableiten, das auf die Bezeichnung „unterirdische Wohnstätte“ zutrifft und mit dem Wohnraum, quasi dem Exil des *Erlik* in Verbindung gebracht werden kann, wohin das Unwesen durch eine Missetat vom Schöpfer verbannt wurde¹². Von hier aus regiert er gemeinsam mit seinen Söhnen und Töchtern und dutzenden von Anhängern die Unterwelt und sorgt für Unheil, Krankheit und Tod im Menschenreich. Die Zahl seiner Kinder ist nicht definitiv. Man geht davon aus, dass *Erlik* an die neun Söhne und bis zu neun Töchter haben muss¹³. Von den Töchtern ist nur die *Erke Solton*, die achttägige *Kiřtey Ana* und die *Abram-Moos Kara-Tacı* der Wissenschaft zugänglich. Bekannt sind diese verführerischen weiblichen Kreaturen durch ihre außergewöhnlichen Erscheinungen und allerlei Spielereien, womit sie den Schamanen auf seiner Heilwanderung vom Ziel ablenken und ihn zu sich in die Unterwelt rufen.

Von den vielen Anhängern *Erliks* zählen *Albis/Albastı* und *Karabasan* zu den weit bekanntesten Dämonen der türkischen Volkskultur, die noch heute in der Gesellschaft Vertretung finden. Ihre Namen sind einer der weit verbreitetsten Formulierungen, die sich bis heute erhalten haben. Diese funktionell unterschiedlich geprägten Wesen werden heute zum Teil, und zuungunsten der Wissenschaft, unter demselben Wesensbild eines Dämons zusammengefasst. Das unterschiedliche Erscheinen dieser Wesen hingegen wird meist als geographisch-regional bedingte Varianten desselben aufgefasst (Çobanoĝlu 2003: 131). Der feine Unterschied zwischen beiden Gestaltbildern ist allerdings der, dass *Albis/Albastı* in Gestalt einer Frau erscheint und namentlich auch als *Alkarısı* (Al-Frau: ‚Rotfrau‘ bzw. ‚rote Frau‘) situiert wird, zumal „Al“ im Volksgut und in der türkischen Mythologie die Farbe „rot“ vertritt. Diese Kreatur hat eigentlich die Funktion inne, Frauen im Schlaf zu erdrücken und/oder diese zu erschrecken. Am häufigsten sucht sie Wöchnerinnen auf, die eine Geburt hinter sich haben oder verlangt nach deren Neugeborene, um die Leber dieser beiden Schutzlosen zu verzieren. Anders ausgedrückt und im Unterschied zu *Alben*, welche die Milch von der Brust der Mutter oder dem Kind saugen, greift *Albastı* nach der Leber von Mutter und Kind. Es gelingt nur dem Schamanen oder einem vergleichbaren Heilkundler, die Leber der *Albastı* zurückzunehmen und die Betroffene und das Kind von diesem Unheil zu befreien. Denn diese weiblichen Kreaturen zeigen sich nur ihrem Opfer und fürchten sich vor Außenstehende und vor allem vor Männern und vor dem Schamanen. Feuer, rote/blauere Farbe, Spiegel, Nadel und andere Metallgegenstände scheuen sie ebenso wie sie Zwiebel- und Knoblauchgeruch ausweichen.

Im Allgemeinen sind es schlechtgesinnte, wunderschöne blonde (*Sarı Albastı*) oder auch brünette (*Kara Albastı*) Frauen mit grausigen Haaren, die es bevorzugen an abgelegenen Wasserquellen, in ruinenhaft verlassenen Badehäusern und im Dunkeln zu leben. Ihnen gebührt auch die Fähigkeit, sich in unterschiedliche Gestalten zu verwandeln wie in Tier oder Pflanze, am häufigsten aber in Fuchs oder Katze. Unter den Turkvölkern Sibiriens, Mittelasiens und Anatoliens ist auch bekannt, dass diese Al-

¹² Näheres hierzu vgl. Anohin 2006: 3-9; Bellinger 1997: 136; Çoruhlu 2011: 55-58; Alekseev: 71-91 u.a.

¹³ In der Forschungswissenschaft liegt nahe, dass *Erlik* etwa neun Söhne und ebenso viele Töchter hat. Die Söhne heißen *Karař, Mattır, řingay, K m rkan, Badiř Biy, Yabař, Temir Kan, Uçar Kan* und *Kerey Kann*. Von den Töchtern sind nur die *Erke Solton*, die achttägige *Kiřtey Ana* und die *Abram-Moos Kara-Tacı* bekannt. Näheres hierzu vgl. Inan 1976: 29ff und Çoruhlu 2011: 56.

Frauen früher als gute Schutzgeister gelebt haben und erst später zu bössartigen Wesen wechselten.

Das Geisterwesen *Karabasan* hingegen, auch *Kara Kura* oder *Kara Ura* genannt, bringt den Betroffenen – uneingeschränkt, ob Frau oder Mann, ob Kind oder Erwachsener – ohne Ausnahme um, oder ist unmittelbar für dessen Tod verantwortlich. Dieser, eher männlich situierte Dämon, ein schwarzes kaltes Etwas, halb Mensch halb Tier, nähert sich vor allem dem kummervollen, nachdenklich ängstlichen Menschen in Gestalt einer ihm bekannten Person und vollbringt so seine Tat. Er ist ebenso nur dem Opfer ersichtlich und scheut sich vor ähnlichen Attributen wie sein weiblicher Artgenosse *Albis/Albasti*.

Die Ergebnisse der Feldforschungsarbeiten von Çobanoğlu (2003: 131-142), wissenschaftlich festgehalten in Memoraten, weisen nach, dass der Glaube an *Albis* u.ä. Druckgeistern im Volksgut der Türken Anatoliens weiterhin bis heute fortlebt.

2.2 Alben vs. Al- und Karabasan

Interessant ist hier, wenn auch vorab unschlussig, dass auffallende Gemeinsamkeiten zwischen der Albvorstellung der germanisch-nordischen Volkskultur und der türkisch-anatolischen zu erkennen sind. Es sind zunächst Wesen, die in beiden Kulturkreisen an abgelegenen, menschenverlassenen dunklen Gegenden hausen mit dem Unterschied, dass die türkischen Al-Frauen, d.h. weibliche wie auch männliche Dämonen, Wasserquellen bevorzugen. Sie verfügen aber alle über überirdisch-magische Kräfte, sind halb Mensch halb Tier und suchen ihre Schwachlinge bei Nacht im Schlaf auf und sind nur dem Opfer allein ersichtlich. Bemerkenswert sind auch die Einteilung nach Licht- und Schwarzalben in der germanisch-nordischen Mythologie und die nach *Albis* (Rotdruck) und *Karabasan* (Schwarz-/Dunkeldruck) im türkischen Volksglauben. Ebenso lässt die Tatsache zu Denken übrig, dass Al-Frauen im Türkischen nach hellen (blonden) und nach dunklen (brünetten) Weiblichkeiten unterschieden werden, wobei die hellen Frauen (*Sarı Albasti*) gutmütiger situiert werden als die äußerst bössartigen dunklen Frauen (*Kara Albasti*).

Aus der Perspektive der Funktionalität betrachtet erscheinen die Gestalten *Erlík*, *Albasti* und *Karabasan* im Vergleich mit der Dichtungsfigur Erlkönig und der europäisch-deutschen Albvorstellung als Wesensbilder gleicher Natur mit unterschiedlicher kultureller Ausprägung zu sein. Im Folgenden soll durch Gegenüberstellung der genannten Begrifflichkeiten im Hinblick auf Textaussage und mythischer Volksglaube dieser Annahme nachgegangen werden.

3. Der Druckgeist und der Erlkönig

Im Erlkönigstext des Erzählkünstlers und Mythenkenners Goethe erscheint das Albwesen bei genauer Betrachtung in der Gestalt der Erlkönig-Figur als Wald- bzw. Druckgeist und Verantwortungsträger des oben erwähnten Angstzustandes eines Kindes. Die Funktion der Figuren „Erlkönig“ und „Töchter“ innerhalb der Handlungsstränge sowie die Beziehung der eintreffenden Ereignisse zur Welt der Alben und Elfen im Rahmen des Volksglaubens lässt sich im Balladen-Text explizit ablesen,

wenn diese Erscheinungsmomente im Einzelnen betrachtet und einander gegenübergestellt werden.

3.1 Spuren der Alborstellung im Erlikönigttext

Jedem, der einmal die Schulbank besetzt hat, ist die traurige Geschichte von dem durch Wald und Wind reitenden Vater, der in seinem Arm ein ächzendes Kind hält, wohl bekannt. Welchem Leser ist es aber anschaulich deutlich, was sich in dieser nächtlichen Atmosphäre tatsächlich abspielt? Eine nähere Betrachtung des Textganzen wird dieser Ungewissheit Klarheit verschaffen.

Der Text sagt zunächst aus, dass ein Vater mit seinem Kind *so spät* (1:1)¹⁴ durch *Nacht und Wind* (1:1) reitet. Die *späte Zeit* deutet darauf hin, dass das Geschehen in der Nacht, gar zur Mitternacht eintrifft, was im Volksglauben als die Gesangszeit der Elfen bekannt ist. Nach Hennig (2012: 277) weist es auf einen Zeitpunkt, wo „Menschen erst schlafen“ gehen. Dass es dabei dämmt und kalt ist, dass also eine düstere Atmosphäre herrscht, zeigt der Ritt durch *Nacht und Wind* (1:1). Folglich wird ein Zeitraum angesprochen, wo Elben und Alben sich recht aufhalten – eine präzise und künstlerhaft formulierte Zeitangabe ideal als ‚*meeting time*‘ für spukende Geister, tanzende Dämonen und allerlei Gefährlichkeit.

Soviel zur Zeitbestimmung. Der Text macht ebenso interessante Angaben zur Lokalität des Handlungsgeschehens. Die Formulierungen *Nebelstreif* (2:4), *dürre Blätter* (4:4), *düsterer Ort* (6:2) und *alte Weiden* (6:4) sind als Abweisungsstrategien in Divergenz zur Aussage des Kindes zu verstehen. Der Vater versucht dem magisch-irrational träumenden Kind realistisch mit konkreten Tatsachen entgegenzukommen, um ihm seine Angst zu mindern. Die Worte des Vaters, womit er aufklärerisch das Kind zu beruhigen versucht, sind genau genommen Anspielungen auf Erlenbäume und so auf die Welt der Elfen. Diese Textstellen, mit dichterisch-künstlerischer Feder raffiniert und exakt eingefügt, lassen sich m.E. als versteckte Botschaften zweideutig lesen. Denn, wie eingangs beschrieben wurde, haben *Elfen*, *Alben*, so auch *Erlik* und seine Anhänger dem Volksglauben entsprechend ihren Wohnraum im Finsternen, in abgelegenen dunklen Gegenden, wo auch Erlenbäume wachsen. Mit der Aussage „In dürren Blättern säuselt der Wind“ (4:4) und „Es scheinen die alten Weiden so grau“ (6:4) versucht der Vater zwar den verängstigten Sohn zu beruhigen, aber zeitgleich verbirgt die zurückweisende Haltung desselben indirekte Angaben zur Welt der *Elfen* und *Alben*. Denn *dürre Blätter* und *alte Weiden* involvieren eine Anspielung auf Erlenbäume, explizit auf den Wohnsitz der Geisterwesen. Damit scheitern die Trostversuche des Vaters quasi und sinngemäß am eigenen Wortlaut. Diese Tatsache ist im Grunde genommen der Hinweis dafür, dass der Vater mit seiner aufklärerischen Haltung von vorn heraus hilflos den magisch-dämonischen Naturmächten ausgeliefert ist, zumal er trotz seiner verstandesklaren Haltung, wie angenommen wird, die Terminologie des Volkstümlich-Mythischen verwendet.

Setzt man die Spurensuche im Rahmen des Textgeschehens fort, stößt man auf weitere Angaben zur magisch-irrationalen Welt der Alben, was die Typologie dieser

¹⁴ Die Angaben in Klammern weisen auf Strophe und Vers hin. So bedeutet z.B. 1:1, erste Strophe, erster Vers. Es soll lediglich interessierten Lesern helfen, Aussagen am Text zu verfolgen.

Wesen miteinschließt. Zu aller erst ist das magisch-mysteriöse Umfeld des Geschehens zu nennen. Wie bereits durch Zeit- und Ortsbestimmung demonstriert wurde, lassen sich zur Typologie der Balladenfiguren ebenfalls interessante Überschneidungen mit der Welt der *Alben* aufweisen. So wird beispielsweise der Dämon bzw. das Unwesen Erlkönig vom Kind an seiner *Krone* und an seinem *Schweif* (2:3) als solches erkannt. Das Aussehen des Erlkönigs verkörpert nach dieser Aussage eine Gestalt von Unmenschlichkeit, ein tierartiges Wesen mit Schwanz, Macht und Einfluss, so wie der Volksglaube Albwesen zu erkennen vermag. Ferner deuten auch die Attribute wie der *nächtliche Reihn* (5:3), so auch der *Tanz* und der *Gesang* (5:4) auf die Welt der Elfen hin, die im Text die Funktion der Verlockung, Anziehung und Verführung des Kindes durch den Erlkönig ausüben. Die hier angesprochene Verlockungsstrategie ist narratologisch-mythisch unterschiedlich verankert. Zu aller erst erinnert das Geschehen narratologisch gesehen an Undinen und Sirenen, die die Seemänner in die Irre führen. Ferner ist der Typus *femme fatale* anzusprechen, welcher Jünglinge auf der Jagd oder im Wald vom Ziel zurückhalten. Und nicht zuletzt ist Odysseus zu erwähnen, der auf seiner Irrfahrt u.a. von Kirke festgehalten wird. Ein direkter Bezug zum *Erlkönig*-Text zeigt sich aber in der dänischen Ballade über Herrn Oluf.

Es ist die Textstelle, wo Herr Oluf auf seinem Ritt durch den Wald von der Elfenfrau aufgehalten und zum Tanz aufgefordert wird. Dieser Vorfall endet mit dem Tod des Jünglings, zumal er die Aufforderung der Elfenfrau verweigert. Diese Szene ist in der Ballade vom Erlkönig eindeutig wieder zu erkennen. Mit dem Unterschied, dass nicht ein Jüngling, sondern ein Kind im Mittelpunkt steht und dass statt einer Elfenfrau der Erlkönig und seine Töchter in Frage kommen.

Ferner zeigt auch die türkische Mythologie äquivalente Szenen auf, die an Erlkönigs Töchter und deren Gesang erinnern. So wird z.B. der Schamane auf seiner Heilwanderung während der Fahrt zur himmlischen Gottheit von den Töchtern des *Erlkis* angelockt und von seinem Ziel entfernt. Geht er den Versuchungen dieser falschen Schönheiten nach, verliert er seine gesamte Existenz. Dieser Vorfall, was dem Schamanen widerfährt, findet in der türkischen Erzähl- und Volkskultur seinen Niederschlag in unterschiedlichen Ausprägungen, worauf an dieser Stelle nicht eingegangen werden soll.

Vergleicht man die angesprochenen Szenen mit den Textpassagen der Ballade Goethes weiter, so stößt man auf analoge Überschneidungen, was die Verführungsstrategie und den Opfertod des Jungen betreffen. Der einzige Unterschied hierin wäre, dass im *Erlkönig* neben den Töchtern auch das Unwesen selbst als Verführer fungiert. Eins steht dennoch fest: Sowohl der Volksglaube, wie auch die dänische Ballade und die türkische Mythologie weisen in den angesprochenen Beispielen konkrete Züge auf, die sich im *Erlkönig*-Text wiederfinden lassen. Es sind charakteristische Merkmale von Figuren unterirdischer, übernatürlicher Art, aber in archaischer Natur, wie Dämon und Töchter, die in der Goetheischen Ballade erneut zum Leben erweckt werden.

Wie bereits angedeutet wurde, geben Textpassagen bei näherer Betrachtung ebenfalls aufschlussreiche Hinweise über Haltung, Beschaffenheit und Art der elbischen Wesen an. Werden diese Angaben in den Dialogen ‚Vater-Sohn‘ und ‚Sohn-Erlkönig‘

einander gegenübergestellt, so kommen typische Verhaltensmuster der jeweiligen Balladen-Figuren zum Vorschein, die der Volkskultur nicht fremd sind.

Zunächst sei die Tatsache des Alpdrucks zu erwähnen. Was der Volksglaube als Taten böser Geister auffasst, ist im Grunde genommen – medizinisch und wissenschaftlich belegt, wie oben bereits erwähnt – ein körperlich-psychisch bedingter Zustand, der von harmlosen Essgewohnheiten bis hin zu traumatisierten Erlebnissen einen völlig unterschiedlichen Verlauf nehmen kann¹⁵. Um welche Notsituation es sich bei dem Jungen im *Erlkönig*-Text genau handelt, lässt sich am Handlungsverlauf und am Textganzen, nicht eindeutig festlegen. Dass aber das Kind unter dem Umstand des nächtlichen Rittes von unerklärlichen Angstzuständen befangen ist und gar darunter leidet, als würde sich ein Alpdruck vollziehen, sind am Verhaltensmuster von Vater wie Kind deutlich erkennbar.

So sind die ersten Worte des Vaters, laut Textaussage, mit der Frage nach dem Befinden des Sohnes verbunden: „was birgst du so bang dein Gesicht?“. Das *Gesicht bang bergen* (2:1) deutet eindeutig darauf hin, dass das Kind verschreckt ist und Angst hat. Es fürchtet sich vor etwas oder auch jemanden. Es fühlt sich gar bedroht. Das Wort „bergen“ bedeutet nach Hennig (2012: 230) auch „verstecken“ oder „schützen“. D.h. das Kind versucht sich vor einer Gefahr durch außen in Schutz zu nehmen, indem es sich versteckt, trotz der Nähe und Obhut des Vaters. Hier ist der Umstand ‚Nicht-in-Vaters-Obhut-Sein‘ deutlich erkennbar.

Die Aussagen *Erlkönig sehen* (2:2), *Erlkönig hören* (4:1) und *Erlkönigs Töchter sehen* (6:1) unterstreichen die Tatsache, dass der Erlkönig und dessen Töchter nur von dem verunsicherten Kind wahrgenommen werden. Diese Verhaltensweise ist, wenn der Versuch eines Vergleichs gewagt werden darf, identisch mit dem volkskulturellen Gebrauch im Türkischen. Dem Volksglauben nach können *Albasti* und *Karabasan* nur vom bedrückten Opfer selbst bemerkt werden. Um welche der beiden Gestalten es sich dabei definitiv handelt, kann vom Textinhalt aus gesehen nicht festgelegt werden, zumal der Text über das Alter des Kindes keine Auskunft erteilt. Da aber der Junge im Zwiegespräch mit der Vaterfigur dargestellt wird, ist anzunehmen, dass das Säuglingsalter bereits überschritten ist. Somit käme die Gestalt *Albasti* nicht in Frage, zumal dieser Geist nur bettlägerige Frauen, Wöchnerinnen und deren Säuglinge angreift. Doch *Karabasan* als männlicher Dämon und Anhänger *Erlkis* würde hier durchaus ins Bild passen, da dementsprechend im Handlungsverlauf die Figur Erlkönig als maskulines Wesen figuriert wird.

Dass die Geistesgestalt nur dem Kind ersichtlich ist, zeigen auch die Zeilen der Anrede und Verlockungsversuche des Dämonen, der in heimlicher Korrespondenz zum Jungen steht. Er spricht das Unschuldsoffer *lieb* (3:1) und *fein* (5:1) an, spricht von *schönen Spielen* (3:2), von *bunten Blumen* (3:3) und von *goldenem Gewand* (3:4) und macht dem Kind *leise Versprechungen* (4:2). Die hier aufgezählten Sachgegenstände wie Spiele, Blumen, Gewand und deren Attribute schön/bunt/golden stellen keineswegs reine für Kindesalter gesinnte Aufmerksamkeiten dar, sondern hinter ihnen verbirgt sich vielmehr die Tatsache des Umstandes, indem das Kind sich befindet. So stehen hier *bunte Blumen* (3:3) in Divergenz zur dunklen Nacht. Ferner ist das *gülden Gewand*

¹⁵ Näheres hierzu vgl. Reddemann 2005: bes. S. 1-4; Ranke 1927: 290f., Müller-Kaspar 1996: 36f.

(3:4) eine Akzentuierung des vorangehenden Sachverhalts der nächtlichen Kälte, quasi eine Anspielung auf die von dem Kind erhoffte Wärme und auf das Wohlwollen im Gegensatz zur dunklen und furchterregenden Nacht. Denn Gold bzw. „golden“ steht hier nicht für Reichtum, was vom Zustand und Alter des Kindes aus gesehen auch nicht von Bedeutung wäre. Sondern *gülden Gewand* steht hier als Symbol der Innigkeit/Wärme, des Lichtes und des Lebens insgeheim. Mit anderen Worten ausgedrückt wird das in Todesgefahr schwebende halb-kalte Kind in Erlkönigs Anwesenheit „Wärme“ finden und so zu sagen im Unterirdischen erneut zum „Leben“ erwachen. Dieser Umstand ist vergleichbar mit dem türkischen Mythos, wonach die von Erlik verführten Menschen in dessen Höllenreich herabgezogen werden, um später diesem Dämon als Untertanen zu dienen. Ob das Vorhaben der Unterordnung auch Erlkönigs Ziel ist, kann vom Textgehalt aus nicht definitiv festgehalten werden.

Der *nächtliche Reihn bzw. Reigen* (5:4), den die Töchter des Erlkönigs führen, deutet auf einen früheren bäuerlichen Rundtanz, der von Erwachsenen wie auch von Kindern gern gemocht wurde. Dass die Töchter des Erlkönigs das Kind durch Tanz, Gesang und Musik in den Schlaf wiegen sollen, hat die Funktion der Verlockung inne. Es sind Versprechungen wie ‚hüten‘, ‚verpflegen‘ durch feminine Jungfrauen, die im Allgemeinen Vertrauen, Schutz und Geborgenheit ausstrahlen. Aus Kindesperspektive betrachtet sind es Vertrauensmomente, was in einem Angstzustand von unermesslicher Bedeutung sein kann. Diese Zeilen involvieren aber zeitgleich eine Anspielung auf die Welt der Elfen, Alben und auf Erliks Töchter und so auch auf falsche Schönheiten, die Jünglinge von ihrem Wege abhalten, wie oben bereits erwähnt wurde.

Dass Erlkönig und seine Töchter nur vom Kind wahrgenommen werden, erklärt auch die zurückweisende Haltung des Vaters, der für jedes Erscheinungsbild eine rationale Erklärung zu finden glaubt, was ihm aber nicht gelingt. Das Kind wird nicht überzeugt und die Beruhigungs- und Trostversuche des Vaters bleiben so unerfüllt.

So sehr der Erlkönig mit verlockenden schönen Worten sich dem Kind nähert, wie *liebes Kind* (3:1), *schöne Spiele* (3:2), *bunte Blumen* (3:3), *gülden Gewand* (3:4), dem Kind wird es unausgesetzt ängstlicher und ungeheurer. Der Angstzustand des Jungen steigert sich rapider, zumal Erlkönig immer aufdringlicher wird und im Gegenzug der Vater dem Geschehen fern zu bleiben scheint. Ausschlaggebend sind hier die Worte des Dämons wie *lieb haben* (7:1), *reizen* (7:1), *gewaltig werden* (7:2). Es sind offensichtliche Androhungen durch Zudringlichkeit und Gewaltanwendung. Ferner zeigen die letzten Hilferufe des Jungen, dass der Erlkönig ihn definitiv *anfasst* (7:4) und ihm *Leid antut* (7:4). Er ist jetzt angefallen gar getroffen, was vermuten lässt, dass der Alpdruck sich vollzieht.

Dieser Ereignisfolge bleibt der Vater aber nicht völlig verschlossen. Der Textoberfläche nach wirkt er mit seiner aufklärerischen Haltung zurückweisend. Doch in der Tiefenstruktur einzelner Passagen zeigt sich ein anderes Bild. Es liegt die Vermutung nahe, dass dem Vater das Ereignis innerlich wohl bewusst ist, aber die Begebenheit verstandsmäßig ablehnt. Diese Tatsache ist am Verhalten des Vaters eindeutig zu verfolgen, was im Textverlauf folgenderweise beschrieben wird:

Gleich zu Beginn der ersten Strophe wird ausgesagt, dass der Vater sein Kind *wohl in dem Arm hat* (1:3). Das Kind ist demnach in Obhut und Sicherheit, d.h. es geht

ihm gut. Diese Aussage kann aber auch als „womöglich halten“ oder im Sinne von „vermutlich in dem Arm haben“ gelesen werden. Denn das eben beschriebene Verhalten *wohl halten bzw. haben* (1:3) drückt auch einen gewissen Zweifel, eine Unsicherheit, Unbestimmtheit aus. Es ist also ungewiss, nicht definitiv bestimmbar, ob der Vater das Kind im Arm hält oder nicht. Der Vater glaubt sein Kind in dem Arm zu haben, physisch vielleicht ja, aber die Psyche betreffend ist das Kind nicht mehr in Schutz und Bewachung des Vaters. Dass dieses ‚Nicht-in-Vaters-Obhut-Sein‘ eintritt, lässt sich in den folgenden Zeilen deutlicher ablesen. Und diese zweite Schlussfolgerung lässt sich besser erkennen, wenn der gesamte Kontext des Geschehens mit in Betracht gezogen wird. Denn weiter heißt es, dass der Vater sein Kind *sicher fasst* (1:4). Er hält den Knaben also ganz fest. Hier lässt sich die Besorgnis des Vaters um die Sicherheit und den Schutz seines Sohnes deutlich erkennen. Anders ausgedrückt, das Kind braucht Obhut und Schutz, der Vater ist dessen bewusst.

Eine andere Situation ergibt sich in der Begebenheit, dass der Vater das *Kind Warm hält* (1:4). Der Textoberfläche ist zu entnehmen, dass der Junge vor der nächtlichen Kälte geschützt, gar aufgewärmt wird. Nach Hennig (2012: 230) involvieren die Attribute „sicher“ und „warm“ auch Behaglichkeit und Realität. Doch greift man in die Tiefe des Geschehens ein, so kann die Aussage „warm halten“ auch im Sinne von „wach“ halten, am Leben halten verstanden werden. Denn nur Tote befinden sich im ewigen Schlaf und sind recht kalt. Der Vater ist also im Bewusstsein dessen, in welcher Todesgefahr sich sein Kind befindet. Das zeigt auch die Beschreibung *ihm grauset* (8:1). Jetzt ist auch der Vater betroffen und aufrichtig besorgt. Er hat Angst um die Gesundheit des Kindes oder hat auch gar Angst vor der Existenz des Erlkönigs, was er bis dahin stets versucht hat abzustreiten.

Die Aussage der letzten Strophe durch die Worte *das Kind halten* (8:2) zeigt im Vergleich zur ersten Strophe (*das Kind wohl im Arm haben*, 1:3), dass das Kind definitiv in den Armen des Vaters ist. Das hat zur Bedeutung, dass der Geisterort passiert ist. Aber das Kind ächzt (8:2) und stöhnt. Vermutlich sind es die letzten Atemzüge des armen Geschöpfes. Letztendlich kommt der Vater aus der Einsamkeit, aus dem Geisterort der Elfen und Alben tatsächlich heraus, indem er den *Hof erreicht* mit *Mühe und Not* (8:3). Er hat die Geselligkeit zwar erreicht, den Hof nämlich, wo Menschen leben, aber sein Kind musste sterben. Die Benutzung des Wortlautes in Präteritum „*war tot*“ (8:4) legt die Vermutung nahe, dass das Kind schon früher gestorben war.

Es bleibt also die Frage offen, was dem Kind nun wirklich zu Schaden gekommen ist. Eine eindeutige Antwort auf diese Frage wird sicherlich nicht zu finden sein. Aber wenn der Volksglaube näher in Betracht gezogen wird, lässt sich mit Sicherheit etwas Licht auf die Schattenseite des Handlungsgeschehens werfen. Eins steht indessen fest. Es ist es das Verdienst des Welt dichters, Erzählkünstlers und Mythenkenners Goethes, welcher tief verborgene Werte des Volkes aus seiner Dunkelheit gelöst und in Harmonie und dichterischer Fülle zu einem zauberhaften, zeitüberragenden Erzählstück umgeformt hat.

4. Fazit

Gegenüber eintreffende Ereignisse und Zustände zeigen sich im gesellschaftlichen Alltagsleben des Volkes beider Kulturkreise, wie germanisch-nordisch und anatolisch-türkisch, ähnliche Verhaltensweisen und Handlungsmuster, die eine Vielfalt an Gemeinsamkeiten wie auch Unterschiede aufweisen. Wenn bedacht wird, dass der Stoff des *Erlkönig*-Textes der dänischen Volksballade durch die Übersetzung Herders entstammt, so ist es nicht falsch zu behaupten, dass eine Beziehung zur nordischen Mythologie und so zum Schamanenkult nicht entfernt liegt, zumal in diesem Kulturkreis noch Spuren schamanistisch-magischer Praktiken symbolisch aufzuspüren sind wie Feuerkult, Ahnenkult u.a. Werte. Ausblickend wäre zu sagen, dass eine komparatistisch-analytische Gegenüberstellung von vergleichbareren Erzählungen, Mythen und Glaubensinhalten verschiedener Kulturkreise, vor allem aber von Werten und Kulturmustern des europäischen, skandinavischen und asiatischen Kulturraums sich hier als adäquat und recht aufschlussreich erweisen wird.

Literaturverzeichnis

- Alekseev, N. A.** (1987): *Schamanismus der Türken Sibiriens. Versuch einer vergleichenden arealen Untersuchung*. Hamburg: Reinhold Schletzer.
- Anohin, A. V.** (2006): *Altay Şamanlığına Ait Materyaller*. Çev. Zekeriya Karadavut, Jannet Meyermanova. Konya: Kömen Yayınları.
- Bäschlin** (1929/30): „Elben“, *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, S. 758-761. Hrg. E. Hoffmann-Krayer u.a. Band 2. Berlin und Leipzig: Walter de Gruyter & Co.
- Bellinger, Gerhard J.** (1997): *Lexikon der Mythologie*. Augsburg: Brechtermünz Verlag.
- Çobanoğlu, Özkul** (2003): *Türk Halk Kültüründe Memoratlar ve Halk İnançları*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Çoruhlu, Yaşar** (2010): *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayıncılık.
- Goethe, Johann Wolfgang von** (1989): „Erlkönig“, *Goethes Poetische Werke*. Vollständige Ausgabe. Erster Band, Gedichte, S. 966. Augsburg: Weltbild.
- Hennig, John** (2012): „Perception and Deception in Goethe’s “Erlkönig” and its Sources”, S. 227-235 (gesehen in: www.mlq.dukejournals.org/content/17/3/227.full.pdf; am: 24. 09. 2012)
- Inan, Abdülkadir** (1986): *Tarihte ve Bugün Şamanizm*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Kalafat, Yaşar** (1990): *Doğu Anadolu’da Eski Türk İnançlarının İzleri*. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları.
- Kindt, Walther** (2012): Konfliktdarstellung und Argumentation in literarischen Texten. Linguistische Analysen an Texten von Sophokles, Goethe, Schiller, Weerth, Kafka, Borchert und Fried (gesehen in: pub.uni-bielefeld.de/luur/download; am: 28. 09. 2012)
- Kluge, Friedrich** (1967): *Etymologisches Wörterbuch der deutschen Sprache*. Berlin: Walter de Greyter Verlag
- Müller Kaspar, Ulrike** (1996): *Handbuch des Aberglaubens*, Band 1. Hrsg. U. Müller Kaspar u.a. Wien: Tasso Verlag.
- Ranke, Kurt** (1927): „Alp (Alptraum)“, *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, S.282-306. Hrg. E. Hoffmann-Krayer u.a. Band 1. Berlin und Leipzig: Walter de Gruyter & Co.
- Reddemann, Luise** (2005): „Zwischen Schlaf- und Wachzuständen: Von Elben, Druiden, Nachtmaren, Kobolden und anderen Ungeheuerlichkeiten: Alpträume“, *Vortrag im Rahmen der 55. Lindauer*

Psychotherapiewochen 2005, www.Lptw.de (gesehen in: www.lptw.de/archiv/vortrag/2005/reddemann.pdf; am 24. 09. 2012).

Riebe, Bernd (2012): Die Figur des Vaters in Goethes Erlkönig (gesehen in: www.obsidian.bild-art.de; am 28. 09. 2012).

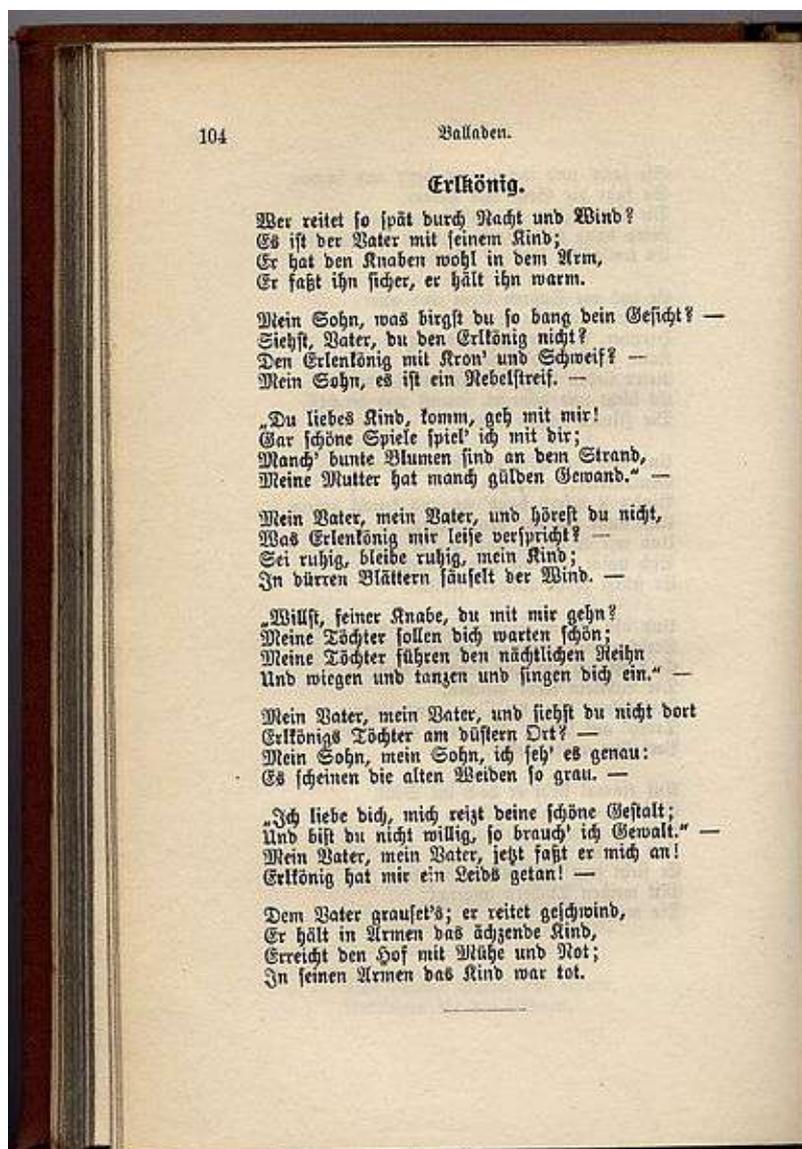
Simek, Rudolf (2006): *Lexikon der germanischen Mythologie*. Stuttgart: Kröner Verlag

Volland, J. Andreas (2012): „Die Erle in Sage und Legende“, S. 67-72. Bayerische Landesanstalt für Wald und Forstwissenschaft. (gesehen in: www.lwf.bayern.de/veroeffentlichungen/lwf-wissen/42-18-die-erle-in-sage-und-legende.pdf; am: 24. 09. 2012).

Wilpert, Gero von (1998): *Goethe Lexikon*. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.

ANHANG

Goethes Text „Erlkönig“



Tarih ile Aile Romanının İlişkisi. Zülfü Livaneli'nin “Serenad” Romanında Sergilenen Geçmiş ve Bellek¹

Sevil Onaran, Ankara

Öz

Bellek ve tarih ilişkisinin irdelendiği bir çok araştırmada, doksanlı yılların başından beri tüm dünyada bir bellek ve anımsama fırtınasının yaşandığı belirtilmekte ve ana nedenlerinden biri olarak da yazılı tarihin kaydettiği en ağır felaketlerin yaşandığı 20. Yüzyılın sona ermesi gösterilmektedir. 2000’li yıllardan bu yana gerek Avrupa kıtasında yazılan romanlara gerekse Türkiye’de yayımlanan romanlara bakıldığında, metinlerin odak noktasına yakın geçmişi yerleştiren tarihsel romanların sayısı küçümsenmeyecek kadar artmıştır. Yakın tarihe bugünden bakarak tarihsel durumların yeniden değerlendirilmesi, dolayısıyla belleklerde saklanan ancak şimdi dile gelen anıların öyküendirilmesi söz konusudur.

Tarihsel romanların yanı sıra bir ya da birden fazla ailenin kuşaklar boyu belleklerinde sakladıkları ve büyük tarihin yanında bugün “oral history” olarak yeniden önem kazanan bireysel/kollektif bellek, özellikle tarihsel romanların bir uzantısı olan “yeni” aile romanlarında gittikçe daha fazla yer bulmaktadır. 2011’in Mart ayında yayımlanan, Zülfü Livaneli’nin “Serenad” adlı romanı da içerdiği tarihsel düzlem ve bu tarihin bireysel ve kollektif belleklerin bir parçası olarak aile üyelerinin anımsaması yoluyla okuyucuya açıklanması nedeniyle, çerçevesini tarihsel olguların oluşturduğu bir aile romanıyla karşı karşıya olduğumuzu göstermektedir.

Bu çalışmada romanda yer alan figürlerin tarihle ilişkileri yeni aile romanı çerçevesinde incelenecektir.

Anahtar Sözcükler: Tarihsel roman, aile romanı, kişisel ve kültürel bellek, anımsama

Abstract

The Relationship between History and Family Novel. The History and Memory Illustrated in Serenad, a Novel Written by Zülfü Livaneli

In many researches on cultural studies, where the relationship between memory and history was investigated, researchers observed that a deluge of memory and reminiscence have been experienced all over the world since the beginning of the nineties. As a reason for the latter, they point to the possible effects of the termination of the 20th century, during which the most harmful disasters of the recorded human history took place. Indeed, one may observe that the number historical novels published in the continental Europe, as well as in Turkey, which put the near-past on the focus of the texts has been increased considerably since 2000. Re-evaluation of the historical events by looking at the near-past from the present time, and thus making stories out of memories that have been hidden in minds, but have hardly been spelled out so far, seems to be the current attitude.

Besides in the historical novels, the so called “oral history” that arise from the memories carried along the generations of one or more families, which eventually forms an individual/collective memory, finds more and more place in the “new” family novels that can be considered as an extension of the historical novels. The novel “Serenad” by Zülfü Livaneli (published in March 2011), whose backbone is constructed by historical events, belongs to the latter category of family novels, in the sense that the

¹ Bu çalışma *XI. Uluslararası Dil- Yazın- Değişbilim Sempozyumu*’nda (13-14 Ekim 2011- Sakarya) bildiri olarak sunulmuştur.

historical content of the story was exposed as a part of the recollection of the individual and collective memories of the family members.

In the present study, the relationship of the characters of the latter novel with history was investigated in the framework of the new family novel.

Keywords: historical novel, family novel, individual and cultural memory, reminiscence.

Giriş

Tarihsel romanlar en genel tanımıyla olay örgüsünün tarihsel olaylar içinde kurgulandığı, ya da tarihsel olguların başat rolü üstlendiği romanlardır. Ancak kurmaca birer metin olan bu eserlerde tarihsel olguların nasıl ve ne şekilde yer alacağı yazarın isteğine/hedeflediği metne bağlıdır. Tarih yazımının baş aktörleri tarihçiler yorumlarında belgelere, kayıtlara bağlı bir tutum takınmak zorundayken edebiyat yazarları bu konuda oldukça özgürdürler. Bu bağlamda Terry Eagleton'ın yazdığı gibi tarihsel bir romanda, “ampirik” gerçeklerinden söz edilirken bile- ki bunlar bir ülkenin özel tarihiyle ilgili bilgiler kadar coğrafi özellikleriyle ilgili bilgileri de içerebilir-, söz konusu ampirik gerçekler yazarın “kendi ikna stratejisine uygun olarak “, “bütün bir retoriğin kurucu öğeleri olarak yeniden” düzenlenebilir, yeni bir kurgu için şekillendirilebilir (Eagleton 2005: 47).

Semih Gümüş, “Tarihsel Öyküleme ve Kerbela Olayı” başlıklı denemesinde, “tarihsellik katına ulaşmış” bir olayın romanda üç ayrı biçimde içkinleştirilebileceğini söyler: İlkinde tarihsel olay “kendi gerçekleşme biçimini bozmadan” kendi zaman ve uzam sınırları içinde, (ki bu bir nevi canlandırmadır) yer alabiliyorken, ikinci tutumda tarihsel olay bugünün şartlarında “kazandığı bir örnekliliği yakalayıp, ya bugünün geçmişe ya da geçmişin bugüne yansıttıkları“ şeklinde verebilir. Üçüncü olarak da tarihsel olayın bugünü/ içinde bulunulan zaman dilimini önceleyen tarihsel süreçlerin bir parçası olduğunu görüp, (bugünü tarihin bir anlamda ardılı olarak kabul edip), “yani olaya kendi zaman ve mekân sınırlarının ötesinde bir kimlik kazandırıp tarihi çağdaştırarak” yansıtabilir (Gümüş 2011: 79). Tarihsel roman yazarlarının duruma göre bu üç ayrı kurmaca yöntemini kendi yazınsal gerçeklerine göre bazen birlikte, harmanlayarak, bazen ayrı ayrı kullandıkları gözlemlenebilir.

2011 yılının Mart ayında yayımlanan ve otuzun üzerinde baskı yapan, Zülfü Livaneli'nin “Serenad” adlı romanı, içerdiği tarihsel olgular ve bu olayların ana öykü içindeki açılımları nedeniyle eleştirilenler tarafından tarihsel roman olarak sınıflandırılmış bir romandır (bkz. Akdemir 2011: 10; Örer 2011: 6). İçindeki ana figürlerden birinin anlattığı son derece dokunaklı aşk öyküsü nedeniyle okuyucular tarafından çoklukla bir aşk romanı olarak da algılanan “Serenad”, 20. yüzyıla retrospektif yaklaşımı ve de bugünü geçmişin bir ardılı olarak yansıttığı için yukarıda alıntılanan ikinci ve üçüncü tip tutumun her ikisini de bünyesinde barındırıyor görünüyor.

Balkan Harbi (1910-1923), Kırım Türkleri'nin II. Dünya Savaşı sırasında oynadıkları rol, Mavi Alayın akibeti, Anadolu'daki Ermeni tehciri, II. Dünya Savaşı ve Avrupa'nın durumu, Yahudi Soykırımı, II. Dünya Savaşı sırasında Türkiye'ye gelen bilim adamları, Şile'de bir Rus denizaltısının batırıldığı, “Struma” gemi faciası gibi güncelliğinden bir şey kaybetmeyen tarihsel olguları Zülfü Livaneli, romanının baş

kahramanları İstanbullu Maya Duran ve Alman asıllı profesör Maximilian Wagner'in ağzından/kaleminden sık sık tarihsel verilere ve belgelere de dayanarak, ancak kahramanlarının oldukça gerçekçi kotarılmış kendi otobiyografilerinin içinden, kendi öznel bakışlarından, öykülemektedir.

Tarihe bireysel biyografi çerçevesinden yaklaşım

“Serenad”ın içeriğini İstanbul Üniversitesi'nin Halkla İlişkiler bölümünde çalışan, 36 yaşındaki boşanmış tek çocuklu Maya Duran ile 1942 yılından beri Amerika'da yaşayan, bir süre “yabancı bilim adamı” kimliğiyle İstanbul Üniversitesi'nde çalışmış ve üniversitenin davetlisi olarak 56 yıl sonra Türkiye'ye ilk kez gelen Alman asıllı Amerikalı hukuk profesörü Maximilian Wagner'in hikayesi oluşturmaktadır.

Zülfü Livaneli, Gamze Akdemir'le yaptığı söyleşisinde romanının, Maya ve Profesör Maximilian Wagner ikilisinden yola çıkıldığında, “genel çerçevede”, “ülkeler-yakın tarihler, devlet- birey” ilişkisini yansıttığını, ve “[b]ugünden başlayıp, gerilere gidip bir yerden itibaren düğümleri çöze çöze gelen romantikliği” sevdiği için bu dokunun “Serenad'ta da Maya ve Profesör çerçevesinde “ de uyguladığını söylüyor:

Günümüz kısmı Türkiye'nin 2001 krizi sırasında geçiyorsa da Maya'nın aile kökenleri dolayısıyla Mavi Alay meselesi, Ermeni meselesi; profesörün geçmişi dolayısıyla İkinci Dünya savaşı, Nazi kampları, Nazilerden kaçarak Türkiye'ye gelen Yahudi profesörler, Struma gemisi gibi çeşitli olaylar ve düğümler karışıyor işin içine. Benim romanlarımda insanlar daha çok çevreleriyle, yaşadıkları toplumla birlikte var oluyor. Toplumsal olayların içine kişileri yerleştirmeyi seviyorum. (Akdemir 2011: 10)

Romanın ana izleğini, 24 Şubat 1942'de Şile'de yaşanan Sturma faciasının tek tanığı olduktan sonra politik açıdan “sakıncalı” görülerek sınır dışı edilen, kanser hastası 87 yaşındaki Maximilian Wagner ile sürdürdüğü hayattan, ekonomik koşullar bir yana yalnızlık nedeniyle bir boşluğa düşmüş, üstüne üstlük bazı kimlik sorunları yaşayan Maya Duran'ın İstanbul'da üç gün içerisinde yaşadıkları/ paylaştıkları oluşturur. Livaneli'nin her iki roman kişinin öz yaşam öykülerini kullanarak dile getirdiği ve yukarıda anılan tarihsel olgularla bağlantılarını her iki kahramanının bakış açılarından öyküleyerek sunması Martin Hilscher'in Avrupa'da ve özellikle Almanya'da 2000 sonrası popüler olan ve yakın geçmişle sıkı bağları bulunan “yeni aile romanları” için yaptığı saptamayı akla getirmektedir; Martin Hilscher'e göre “öyküleyerek anlatan edebiyat”, yani “romansı anlatım” büyük ölçüde “biyografilerin ve tarihin kesiştiği, geçmişin hem “plot” (ana çizgi) hem de tarih olarak görüldüğü” ve “birbirinden çıktığı ailevi ve jeneolojik” anlatımdır. Bu bağlamda “[b]üyük epik yazın”, kültürel belleğin önemli bir parçası olan ana tarih yazımına alternatif olarak okunabilecek “diğer tarihyazımı”dır (Hilscher 2007: 97). Aynı araştırmacıya göre ister anı veya otobiyografi biçiminde, ister yarı otobiyografik yarı kurmaca roman biçiminde olsun bu tarihyazımı her zaman “dönem açısından en uygun formlarla, bireysel biyografiyle tarihin arasındaki bağlantıları yakalamaya çalışmıştır” ve bu nedenle “aile geçmişiyle ilgili olması da zorunludur.” (Hilscher 2007: 97)

Genellikle kültür kuramcılarının “yeni aile romanı” olarak adlandırdıkları ve aileyi anlatının merkezine yerleştiren bu tip yeni metinlerin odak noktasını, kurmaca ya da otobiyografik özellikler taşıyan bir anlatıcı “ben'in”, aile geçmişinde, ve yaşadığı ülkenin tarihinde yerini bulma isteği, kimliğini tanımlama çabasıdır. Başka bir deyişle

kendilerini ailelerinin sosyal bir uzantısı olarak gören, genelde savaş sonrası 2. ve 3. kuşağın temsilcileri olan bu yazarlar, bireysel biyografilerinin bir bölümünü oluşturan kendi bilinçli seçimleri dışında onları şekillendiren ve ailevi nedenlerle şekillendirmeye devam eden tarihsel olguları romanlarının ana eksenine yerleştirirler. Dolayısıyla kendileriyle ilgili tarihsel verilerin, öykülerinin peşine düşen bu yazarlar, metinlerinde kendi tarihsel konularının yanı sıra geçmişle ilgili sorunlarına da değinerek, ‘kendilerine’ göre kurmacanın dolayımında yanıtlarını sergilerler.

Aleida Assmann, tarihle bu kadar sıkı bağları olan söz konusu aile romanlarının özellikle 2000’den sonra Avrupa’da bu kadar yaygınlaşmasının altında yatan neden olarak 1989’dan sonra hızla evrilen tarihsel, ekonomik ve sosyopolitik dengeler kadar (ki bu nedenle toplumların ulusal tarihlerine bakışı da değişmiştir) , küreselleşme nedeniyle, acımasız rekabetin kol gezdiği, yaşaması gittikçe güçleşen hayatın, bireylerde yarattığı güvensizliğin de rol oynadığını belirtirken, gittikçe kayganlaşan bu zeminde tutunacak bir dal gibi görünen kimlik tanımının her zamankinden daha fazla önem kazandığını yazmaktadır:

“Bugünün bireyleri kendilerini, diğerlerinden ayıran özelliklerinden çok, onları diğerlerine bağlayan özellikler üzerinden tanımlamaktadır. [Bu bireyler] kazanımları ve başarıları kadar, ortak yaşamları ve çıktıkları de birbirine bağlıyor. Genç insanlar, bu da bir yenilik, sadece kendi bilinçli yaşadıklarına ve sindirdikleri [yaşantılarına] değil, gittikçe artan bir şekilde içine doğdukları ailelerinin geçmişiyle de ilgileniyorlar.” (Assmann 2006a: 22)

Zülfü Livaneli de bu bağlamda kimlik sorunsalına değinerek, “çoklu kimlikler çağında” olunduğu için, “[k]imlik meselesi”nin bugün dünyanın en önemli meselesi olduğunu, özellikle Türkiye’de “[k]öken, cinsiyet, meslek, ideolojik, inanç ya da siyasi görüş aidiyeti gibi çok çeşitli aidiyetler içinde” yaşamının artık öğrenilmesi gereğinin altını çiziyor. Yazar olarak “tarihi yargılamaktan” çok, “tarihten [ona] gelen bilinç[le]” ilgilendiğini söyleyen Livaneli, bu çerçevede gelecekle ilgili sağlıklı kararlar verilebilmesi için birey ve devlet ilişkisinin tarihsel açıdan tekrar irdelenmesi gereğine vurgu yapmaktadır (Akdemir 2011: 10).

Duruma savaş sonrası kuşakların ve özellikle savaş dönemi ile ilgili ortak anıları olmayan genç yazarlar açısından bakan Ruta Eidueveciené ise 20 yüzyılın felaketlerinin etkileriyle hiç karşılaşmamış bir kuşağın artık sanat dünyasında yerini almış olduğunu vurgularken, “geleneksel aile yapısının” büyük ölçüde tarihe karışması nedeniyle geçmişin daha ilginç bir hale gelmesi, bellek söyleminin genel popülerliği (kolektif anma ritüelleri ile bireysel ve kişisel, ailevi anıların tutarsızlığı çerçevesinde yapılan tartışmalar), ve edebiyat dünyasına egemen olan modaların entelektüel/ estetik düzlemde üretkenler için söz konusu yakın geçmişi daha da cazip bir hale getirdiği gerçeğini öne sürmektedir (Eidueveciené 2008: 35).

Bireysel görüşlerle toplumdaki genel geçer bakışı buluşturan aile romanlarına tekrar geri dönecek olursa, sergilenen çatışmanın ana eksenini de resmi olarak kabul edilen kültürel belleğin temelini oluşturan resmi, kabul gören tarihle, bireysel belleklerde kayıtlı anıların/bilgilerin uyumu ve uyumsuzluğu oluşturur (Onaran 2011: 279). Bu tip metinlerin kahramanları aile belleğinden aktarılanları, kendi kişisel biyografilerini, arşivlerini, sahip oldukları “özel” bilgilerini, kültürel bellekle karşılaştırmaya, saklanan ve/ya bastırılanları (“non-dits”), ideolojileri, önyargıları, aile bireylerinin felaket dönemlerinde yaşadıklarını ve sakladıklarını açığa çıkarmaya ve

kendilerine göre - bugünden bakarak- anlamaya/ yorumlamaya çalışırlar. Bu metinlerde aktarılanların odağında bu nedenle genellikle ebeveynlerin/ ailelerin yaşadıkları travmaların sonuçlarıyla karşı karşıya kalan ancak üstü örtüldüğü için ya da tabulaştırıldığı için hayatlarında değişik sorunlarla yaşamak durumunda kalan, başka bir deyişle “yüzleşme” gerçekleşmediği için rahatsız edici olmaya devam eden geçmişin karanlık yüzü aydınlatılmaya çalışılır.²

Metinlerde, yazarlar, kendilerini motive eden bu çakışmayı olabildiğince tarafsız bir şekilde ele almaya çalıştıklarını belirtirler de ‘iz sürme’ süreçlerinin, duygusal açıdan nasıl yıpratıcı olduğu metinlere her daim yansır. Bu bağlamda savaş dönemi kuşağının bir anlamda bir hafıza mekânına (“lieux de memoiré”) (bkz. Assmann 2009b: 49, 68) dönüşmesi nedeniyle, metinlerin dokusu içinde sadece ben anlatıcının değil, farklı kuşakların biyografisi/ perspektifleri/ söylemleri de yer alır. Yani bu romanlarda birden fazla kuşağın bireysel geçmişlerinin açılması, tarihi tanıklıkların yazınsallaşması söz konusudur. Arka planda bu biyografilere eklenen tarihi olaylar da ister istemez anlatım dokusuna sızdığından hibrid bir yapının ortaya çıkması kaçınılmazdır; bu açıdan metinlerde söz konusu edilen anımsama süreçlerinin çok sesli bir biçimde gerçekleştiği söylenebilir.

Metinlerin anlam katmanlarını, birbirini tamamlayıcı bilgilerin yanı sıra birbirine zıt düşen ya da konuşulmayıp bellekte bastırılan, bu nedenle parça parça verilebilen bilgiler oluşturur. Tanıkların söylemleriyle, geçen zamanla birlikte silinen ancak travmatik izlerinin gelecek kuşaklarda çeşitli şekillerde ortaya çıkan yansımaları bu şekilde tek bir metinde yan yana kayıt altına alınmış olur. Örneğin “Serenad” romanının baş kahramanı Maya Duran’ın babaannesi ölmeden önce çok az kişinin bildiği sırrını torununa açar. Aslında Ermeni kökenli olduğunu ve daha küçük bir kızken Ermeni Techiri nedeniyle tüm ailesini nasıl kaybettiğini anlatır. Nasıl öksüz kaldığını ve nasıl müslüman olduğunu da torununa aktaran yaşlı kadın, öleceğini bildiğinden kendi geçmişinin kaybolup gitmemesi için sırrını en güvendiği torununa açmıştır. O güne kadar aile geçmişiyle herhangi bir sorunu olmayan Maya bu acı öyküyü Türk ordusunda subay olan ağabeyi ile paylaşmak ister, ancak gerçekleri anlattığında ağabeyinin tepkisi (“Demek ki bizim de kanımız pismiş.” (S., s. 95)³, iki kardeşin yıllar sürecektir küskünlüğün başlangıcına neden olur.

Yıllarca “aile soy ağacını” bulmak için devletin nüfus kayıtlarına girdiğinde, ancak iki kuşak geriye” gidebilmesinin nedenini bulmuştur (S., s. 200), ancak açığa çıkan bu sırrın kendisi açısından ne anlama geldiğiyle ilgili hazırlıksız yakalandığı için üzerinde durmak istemez. Maya uzun bir süre bu bilgiyi görebileceği tepkileri de göz

² Bellek araştırmalarının en önemli isimlerinden olan Maurice Halbwachs, “Das Gedächtnis und seine soziale Bedingungen” (Bellek ve onun sosyal şartları) başlıklı çalışmasında, gerçek hayatta, aile birliğinin devamı adına, aile içinde kırılmaya, çatışmaya neden olacak “ailevi bilgilerin” bu kurumun biyografisinden yalıtılmasının, gelecek kuşaklara aktarılmamasının, yeni bir biyografinin inşasında gerektiğini yazar. Halbwachs’ göre bu korunma refleksi ait olunan topluluktan/ toplumdandan dışlanmamak, aykırı düşmemek için yapılır. Anılar zinciri bilerek ya kırılır ya da zamana uygun olarak sürekli manipüle edilir. Bkz., Maurice Halbwachs: *Das Gedächtnis und seine soziale Bedingungen*. Aus dem Französischen von Lutz Geldsetzer, Frankfurt a. M.: Suhrkamp Taschenbuch Verlag, 1985, s. 365.

³ Kitaptan yapılan tüm alıntılar romanın birinci baskısından; bkz., Zülfü Livaneli: *Serenad*. Doğan Egmont Yayıncılık. İstanbul. 2011.

önüne alarak tıpkı babaannesinin ona emanet ettiği “aile yadigarı” gerdanlıkta yaptığı gibi bir “kasada“ (S., s. 65), yani beyninde, sözünü etmeden, bir anlamda bu anıları bastırarak saklar. Düşündüklerini açık açık konuşabileceği/ aktarabileceği ortak bir paylaşım alanının yokluğu Maya’nın suskunlaşmasına neden olmuştur; başka bir deyişle ülkenin kültürel/ ortak belleğin çerçevesine bu konuların henüz girmemiş olması, kimliklerle ilgili bilgilerin paylaşımını da engellemektedir. Romanda, babaannesinin ona anlattıklarını kendi anlatısında olduğu gibi aktarmaya çalışan Maya, yıllar sonra bu sefer de ağabeyinin bildiği ve ailenin ikinci sırrı denebilecek bilgiye ulaştığında, yani anneannesinin de Kırım Türkü olduğunu ve onun da en az babaanesi kadar acı bir geçmişe sahip olduğunu öğrendiğinde, sadece babaannesinin değil anneannesinin de sesi olmaya karar verir. Ülke tarihiyle yüzleşmesi artık aile geçmişi nedeniyle kaçınılmazdır.

Ancak yüzleşme sadece “majör” tarih denilen genel geçer tarihle ilgili değildir; aslında geçmişin Maya üzerinde bıraktığı izlerin sancıları yıllar sonra ağabeyi ve annesiyle de “aile sırları” üzerine açık açık konuşmasını zorunlu kılmıştır. Bu süreç romanda, Maya Duran’ın kendi anlatısında okura adım adım açılır; hem bireysel anılar hem kültürel bellekteki bilgiler karşılaştırılır, ve bireysel belleğin yetersiz kaldığı yerlerde ilgili belgelerden yardım alınarak genel tarihsel resim yeniden oluşturulmaya çalışılır. Romanda Maya Duran’ın ailesiyle ilgili edindiği bilgileri yorumlarken kendi deneyimlerinden de yararlanarak, olanları eleştirel bir şekilde aktarması, ve yavaş yavaş kendine dönmesi tıpkı gelişim romanlarındaki ana figürlerin gelişimi gibi kişisel bir değişime girdiği, kimliği ile ilgili yeni kazanımlar edindiği anlamına da gelir. Kendi geçmişiyle olan yüzleşmesi aynı zamanda şimdiye kadar sürdürdüğü ailesinden kopuk yaşama da hesaplaşmasını zorunlu hale getirmiştir:

Demek ki Türkiye’nin yakın tarihi böyleydi. O büyük altüst oluş yıllarında, ırklar, dinler, diller, katliamlar, sahte kimlikler birbirine karışmış ve her evin bir sırrı olmasına yol açmıştı. Bizim aile bir istisna değildi. Tipik bir Osmanlı hikayesiydi. (...) Ne kadar saf ve naif bir biçimde yetiştirildiğimizi düşündüm. Bırakın yakın tarihimizi doğru dürüst öğrenmeye, kendi aile hikayelerimizi bile bilmeden yetiştirilmiştik. (Livaneli 2011: 200, 201)

Romanda farklı iki kuşağın temsilcileri olan Maya Duran ve Maximilian Wagner aracılığıyla 20. yüzyılın en kanlı yıllarının biyografik bilgiler ışığında karşılaştırılarak aktarılması, okuyucunun tarihsel olgular arasında paralellik kurmasına yardımcı olduğu gibi Maya Duran’ın hangi süreçlerden geçerek bu noktaya vardığını da göstermesi açısından önemlidir.

“Serenad” da sadece Maya Duran’ın babanesi ile ilgili yaşadıkları değil, ağabeyinin de anılarına/ görüşlerine ve kendi annesinin anlattıklarına da -onların ağzından- yer verilir. Ancak bilgiler asıl sözlü kaynakların artık hayatta olmaması nedeniyle kopuk kopuktur. Doğrudan aktarılabilinen ve Maya Duran’ın belleğinde yer etmiş anılar dışında bu aile öykülerinin tarihsel olaylarla ilgili bağlantıları, anıların yaşananları açıklamada yetersiz kaldığı yerde belgelenmiş tarihe ya da bu alanda otorite

sahibi kişilerin eserlerine başvurulması ve belgeler şeklinde alıntılanması, romandaki öykünün aynı zamanda çoklu bir perspektifle açılmasına neden olur.⁴

Bernhard Jahn'a göre doksan sonrası aile romanlarında görülen bu özellik eserlerin çıkış noktasını oluşturan anımsama süreçleriyle ilgilidir: "bellekle ilgili çalışmaların" aynı zamanda bir kurgulama işlemi olması, farklı kuşakların dile getirildiği ya dile geldiği öykülerde tanrısal bir anlatıcıdan çok tarihselleşmiş bireylerin dünya görüşleriyle metne girmelerini zorunlu kılmıştır: "19. yüzyılda yazılan ve Thomas Mann'daki gibi herşeyi bilen bir ben anlatıcının" böylesi metinlerde pek yeri yoktur (Jahn 2006: 581).

Bu tip metinlerdeki anlam katmanları kişisel anılar ve diğer malzemelerin birbirleriyle girdikleri iletişim ve etkileşim üzerinden yapılandırılır. Öykülendirme düz bir çizgi şeklinde gerçekleşmez; biçim açısından metinler episodik bir görüntü verirler; örneğin romanda, Maya'nın Profesör Maximilian Wagner'le yaptığı sohbetlerde yaşlı adamın "sürgün bir bilim adamı" olarak yaşadıklarının yanı sıra Einstein'ın İnönü'ye yazdığı, gerçek bir belge olan mektubuna yer verilmesi (bkz. S., s. 165) ve bu belgenin olduğu gibi aktarılması ya da Ernst E. Hirsch'in "Anılarım- Kayzer Dönemi - Weimar Cumhuriyeti - Atatürk Ülkesi" (bkz. S., s. 213) başlıklı kitabının savaş sırasında İstanbul'a gelen bilim adamlarının durumuna açıklık getirmek için alıntılanması ve Maximilian Wagner'in öyküsüne tarihsel açıklık getirmesi bakımından ana öyküye eklenmesi gibi çok parçalı bir kurgu söz konusudur. Ancak romanda alıntılanan bu tarz belgeler anımsama zincirinin kırıldığı yerde de devreye girerler. Kırım Türkü olan anneannesi artık hayatta olmadığı ve annesi gereken deneyimlere sahip olmadığından, Maya aile öyküsündeki boşlukları internetten Kırım Türkleriyle ilgili araştırmalarıyla kapatmaya çalışır.

Romanda Maya'nın bazen bir öğretmen edasıyla okuyucusuna sunduğu bu bölümlerin uzunluğunun nedeni ana figürünün elinde hiçbir özel bulgunun, sözlü bilginin olmayışıdır. Geçmişin bu kayıp kanadı, - yani iletişimsel belleğin silinmişliği - bu geçmişin sonsuza dek karanlıkta kalmasına neden olmaktadır; dolayısıyla bu alıntılama tekniğiyle Maya, aile öyküsündeki boşlukları geçerli tarihsel bilgilerle kapatmaya çalışmaktadır. Romanda özellikle "Struma" gemisi gibi genel geçer tarihte sözü pek edilmeyen, ancak ülkenin savaş dönemlerindeki politik geçmişinin yorumlanması açısından önemli bilgiler içeren tarihsel olgulara romanın bazı bölümlerinde yer vererek, yazar Livaneli'nin de okuyucularına bu olayları anımsatmak istediği açıktır.

Michael Schudson'un yazdığı gibi "kültürel açıdan değer verilen ve düzenli olarak kutlanan" ya da düzenli olarak hatırlatılan eylemleri anımsamak, "kültürel açıdan eleştirilen ya da bastırılan ya da kınanan eylemleri anımsamaktan" daha kolaydır. Anımsanan ya da kutlanan geçmiş her zaman "eldeki geçmişin bir parçası" olması nedeniyle "toplumsal olarak" belleğin inşasında" rahatlıkla kullanılır (Schudson 2007: 194). Ancak kurumsal belleklerin desteklemediği deneyimlerin korunması oldukça

⁴ Romanda alıntılanan yazarlar arasında Pera Palas Otel'iyle ilintili olarak Agatha Christie'nin "*Doğu Ekspresinde Cinayet*" romanı, kültürel karşılaştırmalar için Erich Auerbach'ın "Mimesis"i, medeniyetler çatışması çerçevesinde Samuel Huntington'un "*Medeniyetler Çatışması*" başlıklı kitabı gibi eserleri, Livaneli, roman kahramanının kendi anlatısına bazen yedirerek, bazen de eserlerden doğrudan alıntılar yaparak yer verir.

güçtür. Dolayısıyla bu bilgilerin tekrar anımsatılmasında/ korunmasında yani “bireysel tarihin” öykülenmesinde bazen edebiyat gibi anımsama medyalarının devreye girmesi, “Serenad” roman örneğinde olduğu gibi önemli olabilir.⁵

Romanda Maya Duran’ın Maximilian Wagner’le ilgili kayıp belgeleri (Nadia’nın fotoğrafları ve Serenad’ın müzik notası) bulmak için Almanya’ya kadar gitmesi, subay olan, romanda belli bir ideolojinin bakış açısını temsil eden ve bazı aile sırlarını bilen ağabeyini ilişkilerinin tamamen bozulması pahasına anneannesi ile ilgili “aile sırlarını” öğrenmek için sıkıştırması, üniversitenin arşivlerinde belge araması, altmış yıla yakın bir zamandan sonra İstanbul’a dönen Maximilian Wagner’in bu şehre neden döndüğüyle ilgilenen çeşitli istihbarat örgütlerinin Maya’nın peşine düşmesi gibi romana tempo katan eylemlerle birlikte, metinde okuyucunun sık sık karşısına çıkan ve anımsama medyalarından kabul edilen “aile fotoğrafları”, “aile yadigarı gerdanlık”, Wagner’in karısı için bestelediği kayıp “Nadia serenadının notaları” gibi motiflerin sembolik anlamı, geçmişle bağlantılarının anımsama- hatırlatma eylemleri üzerinden kurulması, ve son olarak Maya Duran’ın romanda öne çıkan özgeçmişi , “Serenad”ın tarihsel bir roman olmanın yanı sıra bir aile romanı olarak da değerlendirme fırsatını sunmaktadır.

Bir aile romanı olarak “Serenad” veya roman figürü Maya Duran’ın anı-romanı “Serenad”

“Serenad” sunuluş biçimi açısından ele alındığında iki anlatı düzleminden oluştuğu görülmektedir; ilk düzlemde Maya Duran’ın İstanbul’daki oğluya yaşadığı günlük hayatı, ailesinin İkinci Dünya savaşı öncesine kadar uzanan geçmişi - ki bu geçmiş ona anlatılan ve belleğinde iz bırakmış olan bireysel aile belleğidir ve roman boyunca Wagner’in anlattıkları tetikleyici bir rol oynadığı için geçmişin yavaş yavaş yeniden anımsanması da söz konusudur- ve profesörle olan ilişkisi anlatılırken, ikinci düzlemde geçmişte kalan ama Maximilian Wagner’in belleğinde dünmüş gibi muhafaza edilen karısı Nadia ile olan yaşantısı ve onu kaybediş öyküsü yer alır. Söz konusu birinci düzlemde Maya Duran’ın kendi kimliğini sorgulama fırsatı veren profesörle olan ilişkisi birinci elden, bir “ben” anlatıcının ağzından aktarılır. İkinci düzlemde ise Maya Duran,

⁵ Geçmişin kültürel bellekte yer almasını sağlayan “anımsama edebiyatı”, (Erinnerungskultur), alımlayıcısına kollektif belleğin bir üyesi olan bir yazar tarafından kişisel bellekteki anıların öyküleştirilmiş haliyle ulaşır. Ancak anıların/ yaşantıların aktarımında aracı rolü oynayan bu edebiyat kendi belleğine sahip olduğu için “antropolojik bir bellek kaydedicisidir” aynı zamanda. Bu da iletilenlerin sadece yazarın kişisel belleğinde yer alan yaşantılar, kurgulanan olayların söz konusu olmadığı anlamına gelmektedir. Bir grubun, bir topluluğun üyesi olarak yazar/ anlatıcı bireysel anıların ve deneyimlerin dışında üyesi olduğu toplulukların önem verdiği, aktardığı bilgileri de toplar ve yansıtır; başka bir deyişle ortak bir deneyim arka planına sahip bireylerin oluşturduğu toplumsal belleğin de temsilcisidirler. Bu bakımdan anımsama edebiyatının metinleri, kollektif bellekte yer etmiş çok boyutlu süreçlerin ve sorunların, tarihle olan ilişkinin, sosyal/politik yaşamla ilgili düşüncelerin/ eylemlerin ve uygulamalarının sözlü/ yazınsal belgeleridir (bkz. Astrid Erll: “Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses”, Nünning Ansgar/ Erll, Astrid (yay.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven* içinde, Gruyter Verlag, Berlin, New York 2005. s. 249- 276.) Ve yüz yüze iletişimin uzam ve zaman nedeniyle artık mümkün olmadığı durumlarda bile kuşaklar arası kültürel iletişimi sağlayabilecek, yeninin kurgulanmasında yardımcı olacak yol gösterici kodları içerirler. (bkz. Sevil Onaran: “Anımsama Edebiyatı ve Uwe Timm’in ‘Kardeşimim Örneğinde’ (Am Beispiel meines Bruders) ‘Geçmişin’ yeniden kurgulanışı”, Öztürk, Ali Osman/ Gülmüş, Zehra/ Akpınar-Dellal, N. (yay.): *Alman Dili ve Edebiyatı ve Kültürü Üzerine Araştırmalar. Prof. Dr. Hüseyin Salihoğlu Armağanı* içinde, Barış Yayınları, Ankara 2011, s. 262- 285.

Maximilian Wagner'den dinlediği öz yaşam öyküsünü “tanrısal anlatıcı konumunda”, İstanbul bağlantılı bir öykü olarak kendi yaşantısına eklemleyerek aktarır. Profesörün öz yaşam öyküsü olan bu metin tam 157 sayfa tutmakta ve ana metinden bağımsız da okunabilmektedir.

Livaneli romanının ilk düzlemini, yaşanan savaşın kurbanlarından biri olarak, yaşadıklarını ancak yıllar sonra söze dökülebilen, bir anlamda tanıklığına tanıklık edebilecek birini bulmuş Maximilian figürüyle, genel geçer tarih yazımının bildiği ancak sosyal bellekte bastırıldığı için unutulmaya yüz tutmuş tarihsel gerçeklerden biyografisi nedeniyle etkilenmiş Maya Duran figürünü biraraya getirerek 20. yüzyılın önemli tarihsel olaylarını “tarihi yeniden yorumlayan ve tarihin yazımsal bir imgesini kuran” anlatıcı öznelerle kurgular (Gümüş 2011: 76).

Ana metnin genel çerçevesini, romanın roman içinde roman prensibiyle kurgulanmış Maya Duran'ın anı kitabı oluşturur. Amerika'ya, Boston'a döndükten sonra durumu ağırlaşan profesörü son kez görmek için (üç ay sonra) uçağa atlayan Maya, bu yaşlı adamla tanışmasından başlayıp, onun etkisiyle kendi geçmişine yaptığı yolculuğu, profesörle konuşmak için kaldığı Pera Palas Otel'inde kaydettiği söyleşilerinden yola çıkarak metinleştirdiği ‘profesör Wagner'in aşk öyküsünü’, ve beraber Şile’de başlarına gelenleri, uçakta kucağındaki bilgisayarda tüm yolculuk boyunca, okuyucuya yazma nedenlerini de vererek kurgulamaya çalışır.

Ancak Maya Duran'ın yazımsallaştırdığı sadece tarihsel gerçekler değildir. Romanın büyük bir bölümü Maya'nın 2011 yılındaki gündelik yaşantısına da ışık tutar. Romanda oğluyla ergenlik dönemi yüzünden yaşadığı iletişimsizlik, boşandığı kocasının oğluna karşı bir baba olarak onu rahatsız eden ilgisizliği, cinselliği ile başa çıkamayışı, tek başına geçinme derdi yüzünden sürekli boğuşulan ekonomik sorunlar gibi kişisel problemlerin yanı sıra modern şehir hayatının sarmalında yaşananlar, güncel politik olaylarla birlikte harmanlanarak verilir. Romanın başında İngiliz filolojisinden mezun olmuş, yazına meraklı, İstanbul Üniversitesi'nin halkla ilişkiler bölümündeki işinde mutlu olmayan bir birey portresi çizen Maya Duran, içindeki boşluğu doldurmak, eğitimini daha yararlı bir işte kullanmak için sürekli arayış içindedir. Hatta romanın başında yıllar önce bir roman yazmaya karar verdiğini iletir okuyucuya:

Bir roman yazmaya başlamak niyetiyle, yazma teknikleri üzerine birkaç kitap okumuştum. Acaba öyle teknik bir şekilde bakmak mı soğutmuştu beni edebiyattan. (Livaneli 2011: 27)

Ancak yaşadığı hayatın getirdiği yılgınlık halleri rüyalarını sürekli ertelemesine neden olmuştur. Başta rutin bir iş olarak gördüğü Profesör Maximilian Wagner'in mihmandarlık görevini üstleninceye kadar herhangi bir hedefinin olmaması da renksiz, ruhsuz bir yaşam sürmesine neden olmaktadır. Daha önce sözü edildiği gibi Profesör Wagner'le tanışması, zaten tarihe olan merakının tekrar canlanmasına yol açar. Başta sadece Wagner'in hayatını öğrenmek için başladığı araştırmaları ülke tarihlerinin kesiştiği noktada (örneğin yabancı hocaların üniversitelerdeki varlıkları, Şile’de batırılan gemi gibi), kendisi ve ailesi ile ilgili düşünmeye iter onu. Romanda Profesörle başlayan arkadaşlığının çok daha derinlikli bir arkadaşlığa dönüşeceğinin ilk sinyali İkinci Dünya Savaşı'nda önemli politik bir yer olan Pera Palas'da ortak ilk akşam yemeklerinde, Maya'nın uzun zamandır kasada sakladığı gerdanlığı boynuna takmasıyla da motif düzleminde pekiştirilir. Geçmişte iz sürerken daha önce öykülerini bilmediği

için sadece birer anı belgesinden ibaret olan aile albümü yavaş yavaş Maya'nın geçmişinin gerçek anlamda bir parçası olur. Başka bir deyişle daha önce herhangi bir fotoğraf karesinden farksız bu resimlerin gösterdiği insanların öykülerini bilmek kendi biyografisini tamamlayabilmesi açısından anlamlıdır.

Anımsama süreci açısından bakıldığında yaşlı Alman'ın anlattıkları, ortak olduğu keşfedilen tarihsel olgular ve zamanın politik havası nedeniyle kurban durumuna düşmüş insanların yaşamları gibi konular, kendi aile öyküsünde de olduğu için genç kadının tarihin aslını öğrenmesine, sahiplenmesine, bir anlamda tarihi içkinleştirmesine de neden olur. Şimdiye kadar lise düzeyinde tarih bilgisine sahipken “hocasının” yardımıyla tarihsel olgular arasında koşutluk kurmaya (örneğin 1933 yıllarında Almanya'da ‘Kristal gece’ olarak bilinen ve Yahudilere karşı ilk toplu kıyım hareketi olarak kabul edilen eylemlerle, 6-7 Eylül 1955 yılında, İstanbul'da gayri müslimlere karşı girişilen linç kampanyası gibi), resmin tümünü görmeye başlar.

Yazılan ve anlatılan tarihin arkasında bir zamanlar yaşamış gerçek insanların bulunduğunu, onların geçmişlerinin kendi geçmişinin ayrılmaz bir parçası olduğunu anlaması, romanın baş kahramanı Maya'nın içinde yaşadığı coğrafyayı daha iyi değerlendirmesini sağlamıştır. Özellikle hep bilinç altına ittiği babaannesinin geçmişi ve sonradan öğrendiği anneanesi ile dedesinin trajik geçmişlerini de bilinçli olarak “majör” tarihe eklemeye başlaması, kısaca nasıl bir tarihin içinde yaşadığını sorgulaması, kim olduğu sorusunun cevabını da berberinde getirdiğinden, gelecekle ilgili hedeflerinin seçiminde de daha rahat davranacaktır. Artık daha önce neyi anlatacağına karar veremediği için bir türlü romanına başlayamayan ve günlük yaşantısını bahane olarak kullanan Maya Duran için tarihe katılmanın, bir parçası olmanın yolu ikinci elden tanığı olduğu olayları kaleme almaktır:

Babaannemin neler yaşadığını, tüm tarihi olaylarıyla birlikte bilsem ne olacaktı. 60 yıl önce, 100 yıl önce, 600 yıl önce bazı günlerde neler olup bitmiş, bilsem ne olacaktı. Profesörün, Nadja'nın, dün anılarını anlatırken adı geçen onca insanın bu şehirde yaşadıklarının bilgisini ne yapacağım? Bütün bunları ancak o insanların bir hikayesi olarak algılayınca bir anlamı olabilirdi. ((Livaneli 2011: 256)

Dolayısıyla

Gerekirse Profesörün anlattığından biraz farklı bir biçimde anlatmalıydım. Bir insanın hikayesinin bütün insanların hikayesi olduğunu hissederek yapmalıydım bunu. (Livaneli 2011: 257)

Romanda Maya Duran'ın bilinçlenme çizgisine bakıldığında, genç kadının kendini bulmasının ona en yakın insanlarla olan ilişkisine de yaradığı görülür; oğlunu hayatına nasıl katabileceğini, onu modern hayatın tehlikelerinden nasıl koruyacağını bilmezken, bir macera gibi başlayan araştırmalarında, ondan “sağlam bir internet bilgisi” olduğu için yardım istemesi, dolayısıyla ‘geçmişin izini’ sürerken gerçekten hayatına katması, Profesörle uygunsuz bir ilişkisi olduğu haberininin yayımlanmasından sonra eski eşinden aldığı destek, arkasında bilginin gücünü hissederek ağabeyi ile “aile meselelerini” yeniden konuşmaya cesaret etmesi ve onun konumunu gerçekten anlamaya başlaması, ya da hayatında ilk kez annesiyle aile geçmişiyle ilgili olarak yüzleşebilmesi, genç kadının kendini bulmaya başladığının göstergeleridirler.

Sonuç:

Sonuç olarak içerdiği tarihsel olgular nedeniyle oldukça katmanlı bir roman olan “Serenad”, İkinci Dünya Savaşı’nı yaşamış Profesör Maximilian Wagner’in hayatına girmesiyle kendi geçmişine, aile tarihine dönen ve öğrendiklerini öykülemeye karar veren Maya Duran’ın hikayesini ilk elden anlatır.

Metnin dokusunda yer alan ve romanın ana figürleri Maya Duran ve Maximilian Wagner’le ilintilendirilen, II. Dünya Savaşı, Yahudi Soykırımı, II. Dünya Savaşı sırasında ve sonrasında Türkiye’ye gelen bilim adamları, Kırım Türkleri’nin II. Dünya Savaşı sırasında oynadıkları rol, Mavi Alayın akibeti, Anadolu’daki Ermeni tehciri, ve “Struma” gemi faciası gibi tarihsel olguların geçmişin bugüne yansıttıkları açısından yeniden değerlendirilmesi nedeniyle “Serenad” bir tarihsel romandır. Ancak söz konusu tarihsel gerçeklerin metnin ana figürü Maya Duran tarafından kendi otobiyografisinden yola çıkarak, bireysel ve aile belleğinde yer alan olgularla bağlantılandırılması ve bakış açısının bireyselliği, bu metnin aynı zamanda bir aile romanı olarak okunmasını da sağlamaktadır. Bu romanda hem Profesör Wagner’in, hem romanın ana figürü Maya Duran’ın biyografisinden yola çıkılarak yapılan “geçmiş yolculuk”, okuyucu açısından ele alındığında tarih sayfalarında gezinmek kadar, kültürel ve iletişimsel bellekte bastırılan, ancak bireysel biyografilerde yaşamaya devam eden tarihselleşmiş bireysel anıların bir yazarın gözünden bir kez daha yorumlanması, yani yazınsallaşması anlamına da gelmektedir.

Yazar Zülfü Livaneli’nin birer kurmaca figür olan Maya Duran ve Maximilian Wagner aracılığıyla, Avrupa’da 2005 yılından beri popülerleşen aile romanları çerçevesinde hem Avrupa’nın – özellikle de Almanya’nın – hem Türkiye’nin yakın tarihini mercek altına alması ve ortak tarihsel yanları bu karakterler aracılığıyla yansıtması, unutulmuş ya da kenarda köşede kalmış tarihsel olguların yeniden tartışılmaya açılmasını zorunlu gördüğünü ve politik açıdan tabulaştırılmış tarihsel olguların (“non- dits), konuşulmadığı, sorgulanmadığı takdirde bireyler üzerindeki baskısının ne kadar büyük olabileceğini gösteriyor.

Kaynakça:

- Akdemir, Gamze** (2011): “Çoklu Kimlikler Çağındayız”, Söyleşi, *Cumhuriyet Kitap Eki*, (1106/ 2011), s. 10, İstanbul.
- Assmann, Aleida** (2006): *Generationsidentitäten und Vorurteilsstrukturen in der neuen deutschen Erinnerungsliteratur*, Picus Verlag, Wien.
- Assmann, Aleida** (2009): “Unbewältigte Erbschaften, Fakten und Fiktionen im zeitgenössischen Familienroman”, Kraft, Andreas/ Weisshaupt, Mark, (yay.): *Generationen: Erfahrung- Erzählung- Identität*, Historische Kulturwissenschaft Bd. 14 içinde, Konstanz,UVK-Verlagsgesellschaft mbh, s. 49-68.
- Assmann, Jan** (2001): *Kültürel Bellek. Eski Yüksek Kültürlerde Yazı, Hatırlama ve Politik Kimlik*, Çev. A. Tekin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Bernhard, Jan** (2006): “Familienkonstruktionen 2005. Zum Problem des Zusammenhangs der Generationen im aktuellen Familienroman”, *Zeitschrift für Germanistik*, Bern, Berlin, F. am Main, Wien, s. 581- 596.
- Eagleton, Terry** (2005): *İdeoloji*, Çev. M. Özkan, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.

- Eidukeviciené, Ruta** (2008): “(Re)konstruktion der Vergangenheit im neuen deutschen Familienroman. Unter Berücksichtigung des Romans ‘Die Mittagsfrau’ von Julia Franck”, *Literatura*, 50/5, s. 35-45.
- Erl, Astrid** (2005): “Literatur als Medium des kollektiven Gedächtnisses”, Nünning, Ansgar/ Erl, Astrid (yay.): *Gedächtniskonzepte der Literaturwissenschaft. Theoretische Grundlegung und Anwendungsperspektiven* içinde, Gruyter Verlag, Berlin, New York, s. 249- 276.
- Gümüő, Semih** (2011): *Roman Kitabı*, Can Yayınları, İstanbul.
- Halbwachs, Maurice** (1985): *Das Gedächtnis und seine soziale Bedingungen*. Aus dem Französischen L. Geldsetzer, Suhrkamp Taschenbuch Verlag, Frankfurt a. Main.
- Hielscher, Martin** (2007): “NS Geschichte als Familiengeschichte. Am Beispiel meines Bruders von Uwe Timm”, Friedel, Marx (yay.): *Erinnern, Vergessen, Erzählen. Beiträge zum Werk Uwe Timms* içinde, Wallstein Verlag, Göttingen, s. 91- 102.
- Jahn, Bernhard** (2006): “Familienkonstruktionen 2005. Zum Problem des Zusammenhangs der Generationen im aktuellen Familienroman”, *Zeitschrift für Germanistik*, Berlin, Frankfurt am Main, Wien (u.a.), s. 581- 596.
- Livaneli, Zülfü** (2011): *Serenad*, Doğan Egmont Yayıncılık, İstanbul.
- Onaran, Sevil** (2011) “Anımsama Edebiyatı ve Uwe Timm’in ‘Kardeşimim Örneğinde’ (Am Beispiel meines Bruders) ‘Geçmişin’ yeniden kurgulanışı”, Öztürk, Ali Osman/ Gülmüş, Zehra/ Akpınar-Dellal, N. (yay.): *Alman Dili ve Edebiyatı ve Kültürü Üzerine Araştırmalar. Prof. Dr. Hüseyin Salihođlu Armađanı* içinde, Barış Yayınları, Ankara, s. 262-285.
- Örer, Ayça** (2011): “Türkiye’de Sırlarımızla Yaşıyoruz”, Söyleő, *Radikal Kitap Eki*, (11 Mart 2011), İstanbul, s. 6.
- Schudson, Michael** (2007): “Kollektif Bellekte Çarpıtma Dinamikleri”, *Cogito. Bellek: Öncesiz ve Sonrasız*, Sayı 50, Bahar, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, s. 179-199.

Elfriede Jelinek'in *Die Klavierspieler* ve Şebnem İşigüzel'in *Kirpiklerimin Gölgesi* Eserlerinde Anneler, Kızları ve Yokedilen Bedenler

Neriman Nüzket Özen, Tekirdağ - Meltem Kaya, İstanbul

Öz

Elfriede Jelinek'in Die Klavierspieler ve Şebnem İşigüzel'in Kirpiklerimin Gölgesi Eserlerinde Anneler, Kızları ve Yokedilen Bedenler

Bu makalede Şebnem İşigüzel ve Elfriede Jelinek'in kitaplarından yola çıkılarak annelerin anne - kız arasındaki ilişkinin niteliklerini nasıl ve ne yönde etkiledikleri karşılaştırmalı olarak ortaya konmaya çalışılmıştır. Her iki tarafın da dışıl bir kimliğe sahip olmasına rağmen, annelerin baskın otoriteleri ile bu ilişkiye şiddeti dahil etmeleri sonucu bunun kendi kızları, dolayısı ile kadın bedeni ve iç dünyası üzerindeki yansımaları ve algılanışları kitaplardan alınan alıntılarla örneklendirilmiştir. Bu örneklendirme her iki kitabın romanların ana teması, figürlerin özellikleri, belirli imgeler ile yazarın üslup özellikleri gibi başlıklar rehberliğinde gerçekleştirilmiştir.

Ahahtar Sözcükler: Anneler ve Kızları, Kadın, Beden, Toplumsal Cinsiyet, Şiddet.

Abstract

Mothers, Daughters and Destroyed Bodies in the novels of Elfriede Jelinek's Die Klavierspieler and Şebnem İşigüzel's Kirpiklerimin Gölgesi

This paper aims to put forward how and in which ways mothers affect the quality of mother daughter relationship in a comparative way by examining the books of Şebnem İşigüzel and Elfriede Jelinek. Quotations from this books are used to illustrate despite both sides' being female, how mothers' dominant authority and their involving violence into their relationships with their daughters reflect upon their own daughters, their bodies and their internal worlds and how it is perceived by other women. The illustrations depend on the main ideas of the two novels, features of different characters, certain images, and the authors' style of writing.

Keywords: Mothers and Daughters, Women, Body, Gender Studies, Violence.

Bilim adamlarına göre kentlerin ortaya çıkışından bugüne 250 kuşaktır yeryüzünde yaşamaktayız ve bu kısa süre içerisinde çok hızlı ilerleyen teknoloji, evrimsel değişimlerimizin gerçekleşmesine paralellik göstermediğinden günümüz yaşam şartları ve artan yaşam standartları bizde birtakım zorlamalar yaratmakta (Gould ve diğerleri 2000: 218). Simmel'in işaret ettiği 'insanın her zaman bir şeyleri ayırmadan bağlayamayan ve hep ayırmak zorunda olan bağlayıcı yapısı gereği doğanın bütünlüklü yapısının içinde bir eklem yeri olarak yarattığı kapının'¹ çok öncesinde, mağara devrinde, kadın ve erkeğin rolleri çoktan belirlenmişti: Kadın mağarada ve ateşin başında yerini alıp ateşin devamlılığının sağlanması görevini üstlenirken, erkek

¹ Georg Simmel: "Brücke und Tür". *Der Tag. Moderne illustrierte Zeitung* Nr. 683, Illustrierter Teil Nr. 216. 1909. s. 1-3. http://socio.ch/sim/verschiedenes/1909/bruecke_tuer.htm (06. 05. 2011)

'dışarıda' toplumdaki yerini, gücünü ve iktidarı temsil eden avcı olmuştur. İlkçağlardaki bu işbölümünün nedeni belki de kadınların her ay yaşadıkları adet dönemlerinin ya da doğurganlıklarının avcılığa engel oluşturmasıydı. Giriş ve çıkış kısmı açık olan mağaraya zamanla kapının eklenmesiyle, kadın mekânın içine tamamen kapatılmıştır. Şu anda evrimimizin ötesinde hızla gelişen yaşam şartları aslında kadının her alanda aktif bir rol üstlenmesi için hiçbir engel taşımazken, bugün de halâ kadının kapının içerisinde, erkeğinse dışarısında konumlandırılmasının nedeni toplumsal kodlardan başka bir şey değildir; bir diğer ifadeyle ise insanoğlu olarak mağara döneminden bu yana getirdiğimiz mağaranın içerisindeki kadın ve dışarıdaki avcı erkek konumunu ilerleyen yaşam koşullarımıza göre yeniden kurgulamakta zorluk çekmekteyiz. Peki kadına karşı oluşturulmuş toplumsal kodlarla desteklenen engellere karşı 20. yüzyılda yaşanan gelişmeler neler olmuştur?

20. yüzyılın başlarında, kadının erkek karşısında arka plana atılarak ötekileştirilmesine karşın İngiltere ve Fransa'dan sesler yükselmeye ve karşı çıkışlar alevlenmeye başladı. İngiltere'de bu karşı hareketin ilk ve önemli temsilcilerinden biri *Kendine Ait Bir Oda* adlı kitabı ile Virginia Woolf olmuştur. Woolf 'düşünme, duygu, doğa, kadının bedenine dair imgeler' gibi edebiyatta yıllarca erkek yazarlar tarafından göz ardı edilen öğelerin de artık yazıya girmesi gerekliliğini ortaya koydu. 1920'lerde yazılmış olan bu kitapta kadının kurmaca hakkında konuşabilmesi için bir odaya ve maddi olanaklara ihtiyacı olduğunu vurgulayan Woolf, kendi bedenini de yazı içinde ön plana çıkarttı ve 'Onlar'ın gerçekliği karşısına bu kez 'Kadın'ın gerçekliği ile çıktı.²

Fransa'dan yükselen ses ise Simone de Beauvoir ve *İkinci Cins* adlı kitabı olmuştur. Simone de Beauvoir kadının hep ikinci konuma itildiğini, sonra da itildiği bu konum sanki onun doğal ya da yapısal özelliklerinin bir sonucuymuş gibi gösterildiğini söylemiştir.³ Bu bağlamda 20. yüzyılın başlarında Virginia Woolf, 20. yüzyılın ortalarına doğru Fransa'da Simone de Beauvoir ve sonrasında Judith Butler, Helene Cixious, Julia Kristeva gibi feminist edebiyat eleştirisinin temsilcileri arasında yer alan kadın yazarlar cinsiyetin dil aracılığı ile kurulduğunu ve bunun da yazının dil üslubunda görülebildiğini, cinsiyete bağlı yazı stratejilerinin ve bir dilin var olduğunu, onlar için artık geleneksel olan eril normların geçersiz olduğunu ileri sürdüler.

İngiltere, Fransa, Amerika gibi ülkelerden çıkış noktasını alan bu hareket o ülkelerde belli çalışmaların yapılmasını da beraberinde getirmiştir. Var olan edebiyat eserleri ile ilgili taramaların yapılarak bunların yeniden okunması, üzerine yazılar yazılması, yeni yazılan eserlerde dişil dile dair öğelerin kullanılması ve bugüne kadar edebiyatta kadına dair dile getirilemeyen, görmezden gelinen ve üzeri örtülen konuların da (tecavüz, fuhuş, ensest ilişki vb.) artık kitaplara konu edilmesi bu çalışmalara birkaç örnektir sadece. Toplumda var olan ancak görmezden gelinen bu olguların edebiyat aracılığıyla dile getirilmesi, insanların onlarla yüzleşmesini de beraberinde getirdiğinden bir farkındalık yaratmaktadır. Ülkemizde de edebiyat alanında bu yönde çalışmalar yapılmaktadır ancak ne yazık ki sayı olarak çok az çalışmaya ulaşılması bu alandaki eksikliği ortaya koymaktadır. Son dönem kadın yazarların eserlerinde rastlanan

² Virginia Woolf: *Kendine Ait Bir Oda*. İletişim Yayınları. İstanbul 2010.

³ Sibel Irzık, Jale Parla: *Kadınlar Dile Düşünce. Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*. İletişim Yayınları. İstanbul 2009, s. 24.

daha önce edebiyatımızda konu edinilmeyen tabu meselelere değinilmesi çok önemli bir gelişmedir.

Alman edebiyatından seçilen Elfriede Jelinek'in *Die Klavierspieler*⁴ ve Türk edebiyatından seçilen Şebnem İşigüzel'in *Kirpiklerimin Gölgesi* adlı eserleri çerçevesinde yapılan bu çalışmanın asli amacı da bu yönde bir katkı sağlayabilmektir. İki ayrı kültüre ait çağdaş iki kadın yazarın, romanlarında yazar olarak kadına ve kadın bedenine nasıl baktıklarına, kitapta yer alan kadın karakterlerin kendi bedenlerini algılayışlarına ve anne karakterlerinin onlar üzerindeki etkilerine bakılarak bir inceleme yoluna gidilecektir. Bu analiz yapılırken farklı yapılarından dolayı *Die Klavierspieler* baskın olarak psikolojik boyutta ele alınırken *Kirpiklerimin Gölgesi*'nde sosyolojik boyut daha belirleyici olmuştur. İki eserin analizinde birleşilen ortak paydaları ise farklı şekilde de olsa her iki anne karakterinin de kız çocuklarının üzerinde oluşturduğu baskı, olumsuz etkileri ve kızlarını bir anlamda yok etme eğilimleri ve tüm bunların sonucunda getirdikleri ölümler oluşturmaktadır.

Virginia Woolf *Kendine Ait Bir Oda* adlı eserinde 'kadın oluşumuzu geri dönüp annelerimize bakarak'⁵ algıladığımızdan bahseder. Bu, aynı zamanda annenin, kadınlığın görüntüsünü elde ettiğimiz bir ayna işlevi gördüğü anlamına da gelmekte. Nasıl Lacan'ın aynası⁶ çocuğun kendi ben'ini keşfetmesini sağladıysa, annenin de kadın oluşun aynası olarak genel bir kadınlık imgesi yansıtmasının ötesinde öznel bir kadın görüntüsüne ulaştırması beklenebilir. Fakat bu noktada aynanın kendisi de önem kazanmakta: İktidar saplantısı olan, sürekli gözetleyen, kurallar koyan, uygulatan, toplumca ve devletçe verilen annelik statüsünü, mal varlığının – kızının – ve erkinin devamlılığını sağlamak adına bencilce ve acımasızca kullanan bir annenin kızına yansıtacağı kadın imgesi nasıl bir imge olur? Elfriede Jelinek'in büyük yankı uyandıran *Die Klavierspieler* isimli eserinde karşımıza çıkan 'anne' Heinrich von Treitsche'nin 'Otorite erkektir, aslında bu aşikardır'⁷ tespitini paradoksal bir şekilde kanıtlamakta ve dişil olmayan bir kadın imgesi yansıtmaktadır.

İki bölümden oluşan ve oldukça provakatif, sert bir üsluba sahip olan 'o anlatıcısı' tarafından aktarılan eserin konusuna gelince: Otuzlu yaşlarının sonlarını sürmekte olan bir müzik profesörünün, Erika Kohut'un yaşamına aralanan kitapta annesiyle birlikte yaşayan, hatta annesiyle aynı yatağı paylaşan bir kadın karşımıza çıkmakta. Viyana'nın müzik geçmişinin etkisiyle annesinin bir '*Genie*'⁸ yetiştirme ideali doğrultusunda Erika'nın yaşamına bütün alanlardaki müdahalesi sonucu Erika'nın çocukluğu ve gençliği tamamen piyano ve müziğe adanmış bir şekilde geçmiştir. Erkek arkadaşı olmasına, eğlenmesine, arzularını gerçekleştirmesine izin verilmeyen ve devamlı eve gitme halinde olan Erika, annesi tarafından silikleştirilen kendini seks shoplara giderek, kendi bedenini, vajinasını jiletleyerek, ormanda sevişen çiftleri röntgenleyerek, kendini teşhir eden kadınları izleyerek sado-mazoşist eylemlerle var etmeye çalışır. Erika annesinin istediği gibi bir *Genie* olamaz, bütün zorlamalarla elde edebildiği son nokta

⁴ 1983 yılında yayınlanan eser 2001 yılında Michael Haneke tarafından sinemaya uyarlanarak gösterilmiş, ülkemizde de 'Piyaniist' adıyla gösterime girmiştir. Haneke'ye ödül getiren film aynı isimle Everest yayınları tarafından Türkçeye de çevrilmiş olup şu an baskısı bulunmamaktadır.

⁵ Virginia Woolf: *Kendine Ait Bir Oda*. İletişim Yayınları. 2010. İstanbul.

⁶ Madan Sarup: *Post-yapısalcılık ve Postmodernizm*. Bilim ve Sanat Yayınları.2004. Ankara.

⁷ Gisela Bock: *Avrupa Tarihinde Kadınlar*. Literatür Yayınları. Birinci Basım. 2002. İstanbul. s. 150.

⁸ das Genie: dahi, deha

müzik öğretmeni olmaktır. Öğrencilerinden Walter Klemmer'in Erika Kohut'a aşık olması ve onun peşinden ayrılmaması sonucu ikisinin arasında farklı bir ilişki başlar. Erika, Walter Klemmer'e mektup yazarak asıl istediği sado-mazoşist cinsel ilişkiyi bütün ayrıntılarıyla tarif eder: Erika bir dizi saldırgan, vahşice eylemin sonunda tecavüz edilmeyi arzulamaktadır. Önce bu isteğe şaşırın ve kesinlikle reddeden Klemmer, Erika'ya duyduğu arzunun yarattığı kölelikten ancak bu eylemin gerçekleştirilmesiyle kurtulmayı başaracağı inancıyla Erika'nın isteklerini gerçekleştirir ve gerçekten de onu arzulamaktan kurtulur. Bu ilişkinin sonunda Erika'ya sadece bıçakla kendi bedenini yaralamak ve tekrar ait olduğu 'eve' – annesiyle yaşadığı eve – dönmek düşer. Oldukça genel hatlarıyla özetlenen eserin konusu, anlatıcının neden sert ve provakatif bir üsluba sahip olduğuna yanıt vermekte: Anlatıcının sert, rahatsız edici, ironik ve kaba tavrı aktardığı dünyanın sertliğini yanılısma ve yanılısalmalardan arındırarak okurun bu dünyaya uymayacak bir rahatlık içinde olmasını engellemekte. Bunun yanı sıra eril düşünce kalıplarını son derece rahat ve açık bir tavırla dile getirerek erilliğin ironisini de yapmakta.

Bu aşamada yazının sınırlarını ve odaklanılacak konuları ortaya koymakta fayda var. Öncelikle annenin Erika üzerinde gerçekleştirmeye çalıştığı *Genie* projesi, annenin arzularıyla Erika'nın arzularının çatışması ve bu çatışmanın ortaya çıkardığı yıkıcılık ve şiddet, psikolojik yönleriyle ele alınacak, ardından aslında bütün şiddet ve yıkıcılık içeren olayların sadist ve sado-mazoşist kişilik özelliklerini tanımladığı tartışılacak ve *Genie* projesini uygulamaya çalışan sadist kişiliğin uygulama araçlarından biri olarak iktidar konusuna değinilecek, son olarak ise kadın bedeni Erika'nın ve annesinin beden algısı üzerinden yıkıcılığın ve eril düzenin yok edici alanı olarak Antik Çağ'ın kadın ve beden algısıyla ilişkilendirilerek Elfriede Jelinek'in bu eserinde kadın, beden ve eril düzen ekseninde tartıştığı noktalara vurgu yapılacaktır.

Annenin Erika üzerinde gerçekleştirmeye çalıştığı *Genie* projesini anlamlandırabilmek adına öncelikle Viyana'ya göz atmak doğru bir yaklaşım olacaktır. Viyana, birçok müzik dahisine ev sahipliği yapması nedeniyle müzik başkenti misyonunu üstlenmiş bir kent olarak karşımıza çıkıyor. Viyana'nın müzik alanındaki bu tarihi arka planı Viyanalılarda bir anlamda baskı kuruyor. Ebeveynler, kendileri müzikten hiç anlamasalar da çocuklarını Viyana'nın müzik mirasında pay sahibi yapmak için kendi istekleri doğrultusunda müzik eğitime zorluyorlar. Erika'nın annesi de Viyana'nın müzik misyonunu kendine rehber edinmiş, müzikten hiç anlamadığı halde kızını müziğe yönlendiren ve bu yönlendiriş neticesinde bir *Genie* yaratmayı, Viyana'ya bir *Genie* daha armağan etmeyi planlayan bir karakter olarak karşımıza çıkmakta. Fakat *Genie* yaratma ideali doğrultusunda psikolojik baskı ve iktidar mekanizmalarını kullanan anne büyük bir paradoks ortaya koymuş oluyor; iktidar karşısında boyun eğdirilen ve psikolojik baskı ortamında yetiştirilen bir çocuğun, yani özgün olma ve bir şeyler yaratma becerisi tamamen elinden alınmış, varoluş alanı bırakılmamış bir çocuğun özgün olma ve yaratıcılıkla var olabilen *Genie*'ye ulaşması bekleniyor anne tarafından. Anne, Erika'yı *Genie* olarak yetiştirmeye çalışırken bu uğurda Erika'yı çevresinden izole etmeyi, cinsel kimliğini sıfırlamayı ve sürekli denetlemeyi yöntem ediniyor kendine. Bu şekilde bir *Genie* yaratmayı başaramayınca da bu durumun suçunu Erika'nın başkalarıyla gereğinden fazla sosyal ilişki kurmasında, kendisini tamamen annesine bırakmamasında buluyor. Annenin bu gereksesi

gerçeklikle hiç uyuşmuyor; çünkü Erika'nın sosyal ilişkileri annenin kurduğu düzen gereği hemen hemen hiç yok.

Genie projesi annenin en büyük arzusu; fakat bu arzu Erika'nın müzik profesörü olmakla yetinmek zorunda kalmasıyla son buluyor. *Genie* yaratma arzusu dışında arzuları da var annenin; örneğin Erika'nın kazandığı paraları biriktirerek ev alma arzusu,⁹ ölene kadar yalnız kalmama arzusu, Erika'yı sonuna kadar denetleme arzusu... Bütün bunlar annenin arzuları; annenin arzuları karşısında Erika'nın arzularının, isteklerinin şansı yok ve onlar anne tarafından ezilmeye mahkum. Anne bu özelliğiyle Alfred Adler'in işaret ettiği 'Kuşkusuz her anne çocuğunun kendisinin bir parçası olduğu duygusunu abartabilir ve onu kendi kişisel üstünlük hedefinin hizmetine girmeye zorlayabilir.'¹⁰ tespitini kanıtlıyor. Anne kesinlikle 'kişisel üstünlük hedefi' doğrultusunda önce bir *Genie* yaratmayı, ardından da hep kendi arzularını ve kurallarını gerçekleştirmeyi hedefliyor. Bunun için de 'çocuğu tümüyle kendine bağımlı kılmayı ve daima kendine bağımlı kalması için yaşamını denetlemeyi'¹¹ kendine annelik vazifesi ve yöntemi olarak görüyor.

Eğitim bilimcilerden Gordon'a göre annenin benimsediği bu otorite ve denetim odaklı çocuk eğitimi çocukta 'sorumluluk duygusunun kaybolması'na¹² neden olur. Sorumluluk duygusunun kaybolması aynı zamanda yaptıklarının sorumluluğunu hissetmeme ve dolayısıyla kendini denetlememeyi de beraberinde getirir. Gordon denetim ve güç kullanımının ağır bedelini şu şekilde açıklar: 'Bu bedel çocuklarının ve öğrencilerinin yetişkinlerin kabul edemeyecekleri ve psikiyatrların sağlıksız olarak adlandırdıkları kişisel özellikler ve alışkanlıklar edinmeleridir.'¹³ Peki bu yöntem maruz kalan Erika'nın ödediği bedel ne oldu? Bu bedelin yol açtığı psikolojik sorunu ortaya koymak adına eserin başında yer alan yıkıcı olayı ele almak gerekir. Annesinden gizli, beğendiği ve satın aldığı elbiseyi notaların bulunduğu çanta içerisinde annesi görmeden gardıroba sokmaya çalışan Erika'nın eve fırtına gibi girmesiyle başlar olay. Erika'nın o gün de her hareketini gözleyen, gözetleyen, araştıran yasa koyucu karşısında hiç şansı olmaz ve elinden zorla çekilen çantadan yeni alınan elbisenin çıkmasıyla şiddet başlar. Bu olay annenin elbiseyi kesmesi ve Erika'nın da annenin saçlarını yolması, ardından derin vicdan azabı çekmesiyle kapanır.¹⁴ Önce annenin elbiseyi parçalaması, ardından Erika'nın annenin saçlarını yolması yıkıcılığın ilk işareti olarak karşımıza çıkmakta. Bu yıkıcılığın ve yok ediciliğın izleri romanın ilerleyen kısımlarında da yoğun bir şekilde görülüyor: Erika'nın lisede bir başka kız öğrenciyi güzel elbiselere sahip olduğu için annesinin de gözüne girmek amacıyla elbiselerin kaynağının bir adamdan geldiğini söyleyerek kızını liseden attırması, Erika'ya aşık olan Walter Klemmer'le konuşan bir kız öğrencinin montunun cebine cam kırıkları

⁹ "Ein Häuschen soll es sein, für die Damen Kohut ganz allein. Wer plant, gewinnt. wer vorsorgt, hat in der Not. Die Mutter wird bis dahin an die hundert sein aber sicher noch rüstig." Elfriede Jelinek: *Die Klavierspielerin*. Rowohlt Verlag. 1989. s. 34. (Alıntılar aksi belirtilmedikçe tarafımızca çevrilmiştir. N.N.Ö. - M.K.)

¹⁰ Alfred Adler: *Yaşamın Anlamı*. Payel Yayınları. Birinci Basım. 2003. İstanbul. s. 105.

¹¹ a.g.e. s. 106.

¹² Thomas Gordon: *Çocukta Dış Disiplin mi? İç Disiplin mi?* Sistem Yayıncılık. 2007. İstanbul. s. 86.

¹³ a.g.e. s. 86.

¹⁴ "Alles, was Erika gegen die Mutter unternimmt, tut ihr sehr schnell leid, weil sie ihre Mutti liebhat, die sie schon seit frühester Kindheit kennt." Elfriede Jelinek: *Die Klavierspielerin*. Rowohlt Verlag. 1989. s. 10.

doldurarak kızın elini kesikler içinde bırakması, Erika ve annesinin güzellikleri nedeniyle kopardıkları çiçekler...¹⁵

Bütün bu yıkıcılık, yok edicilik ve şiddetin kaynağı Gordon'un bahsettiği kontrolcü ve otoriter yetiştirme tarzının neden olduğu psikolojik hasarlar. Bu konuda Erich Fromm yıkıcılığın kökeni olarak hiçlik duygusuna sahip olan bireyin yok ederek bu duygudan kaçınmasını gösterir: 'Eğer insan hiçbir şey yaratamıyorsa ya da hiç kimsede duygu uyandıramıyorsa, topyekün özseverliğin ve yalıtılmışlığın hapisanesini yıkıp dışarı çıkamıyorsa dayanılmaz bir duygu olan dürümsel güçsüzlük ve hiçlik duygusundan ancak yaşamı yok etme eyleminde kendisini kanıtlayarak kaçabilir'.¹⁶

Hem Erika'da hem de annesinde 'hiçbir şey yaratamamadan kaynaklanan yok etme eylemi bizi sadizme götürüyor. Fromm tarafından 'bir başka insan üzerinde mutlak ve kısıtlanmamış güç tutkusu'¹⁷ olarak tanımlanan sadizm öncelikle anne karakterinde vücut bulmaktadır. Sadizme ayrıntılı olarak geçmeden önce sadizmin iktidar yoluyla anne tarafından nasıl kurgulandığına baktığımızda her yerde gözü kulağı olan otoriter, iktidar sahibi annenin Erika'ya yaşam alanı bırakmadığını görüyoruz. Çocukların sırlarının olamayacağı düşüncesiyle Erika'nın odasının anahtarları yoktur. Odası olarak adlandırılan odada yatamaz zaten; annesiyle aynı odayı, dahası aynı yatağı paylaşırlar ve yatakta Erika'nın kendi bedenine dokunma olasılığı da ellerinin yorganın üzerinde olması kuralıyla anne tarafından ortadan kaldırılmıştır. Annenin iktidarı her şekilde hüküm sürmektedir. Anne Erika'yı kendi malı olarak görür; bu durumda kendisi de sahip konumundadır ve sahibin asla kontrolü elden bırakmaması gerektiğini düşünür.

Sahip konumunda olan ve iktidarını korumak isteyen anne bunu yaparken her yerde gözü kulağı varmış gibi davranır ve Erika'yı aslında hep gözler. Gözlemek, gözetlemek iktidarın yerini korumasını ve dolayısıyla iktidarın devamlılığını sağlayan bir yöntem olarak tıpkı *Panoptikon*¹⁸ gibi kullanılır. Nasıl *Panoptikon*, hapisane ortasında bütün mahkumların hücrelerini gözetleme imkanı tanıyan fakat gözetleme kulesinin içinin mahkumlar tarafından görülmesine imkan vermeyen şekilde tasarlanan ve bu yapıyla mahkumların her zaman izlendikleri hissine kapılmalarına yol açan bir iktidar dinamiği ise Erika'nın annesinin gözetlemesi de iktidarın yerini koruyucu ve varlığını korkutarak devam ettirici bir işlev taşımaktadır. Psikolojik bir baskı ve ceza yöntemidir aslında *Panoptikon*, tıpkı Erika'nın annesinin izlediği yöntem gibi: Bir kontrol ve denetleme yöntemi. Tam da bu kontrol ve denetleme arzusundan Fromm'un sadist karakter özelliğine geçmekte fayda var:

Sadist karakterli bir kişiye göre, her canlı varlık nesne haline gelebilir. Daha doğru söylemek gerekirse, canlı varlıklar, yaşayan, çırpınan, kıpırdayan denetim nesnelere dönüştürülebilir. Her türlü tepkileri, kendilerini denetleyen kişi tarafından dayatılabilir. Sadist, yaşamın efendisi olmak ister; bu nedenle de kurbanındaki yaşam niteliğinin korunması gerekir (Fromm 1995: 36).

¹⁵ "Hier und dort wagen sich Frühlingsblumen hervor, sie werden von Mutter und Tochter abgepflückt und eingesackt... Vorwitz wird bestraft, dafür steht Frau Kohut senior gerade." Elfriede Jelinek: *Die Klavierspielerinnen*. Rowohlt Verlag. 1989. s. 34.

¹⁶ Erich Fromm: *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri II*. Payel Yayınları. İkinci Basım. 1995. İstanbul. s. 129.

¹⁷ a.g.e. s. 130.

¹⁸ Abdurrahman Saygılı: "Mikro-İktidarın Bir Fiziği: Hapishane". *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*. (2004): Cilt: 53. Sayı: 2. s. 177-196. <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/38/278/2514.pdf> (10. 06. 2011)

Anne de Erika'yı denetlenebilen bir nesne olarak, sahibi olduğu bir 'mal' olarak görmekte ve iktidar mekanizmalarını kullanmaktadır. Annenin şüphe götürmez sadist kişiliğinin Erika'daki yansımasına bakacak olduğumuzda, Fromm'un belirttiği sadist bir kişi tarafından yetiştirilen bireyde ruhsal kıtlık oluşması sonucu yeni bir sadist kişiliğin yaratılması durumunu görmekteyiz. Hiçbir şey yaratamayan, kendini gerçekleştirememiş bir birey olan ve hiçlik duygusundan kaçınmak adına var olma gücünü sadizmden alan, güçlü bir sadist kişiliğe sahip olan anne, korku ortamı içinde yetiştirdiği kızını da sadist-mazoşist kişiliğe itmiştir. Sado-mazoşizmin izlerini Erika'nın kendi bedenine uyguladığı kesme, jiletleme, yara açma yöntemlerinde açıkça görmekteyiz.

Erika'nın bedenine verdiği zarara gelmişken öncelikle eserdeki kadın ve erkek bedenine dair tespitlere eğilmek gerekir. Erika'nın çocukluğunun aktarıldığı satırlarda dikkatini hep erkek çocuklara veren, onları izleyen bir kız çocuğu ile karşılaşırız. Kendisine yasaklanan erkek ve erkek bedeni – bu yasaklamanın nedeni sadist annenin sadistlerin bir kişilik özelliği olarak gözlenen yenilikten korkma ve kurbanını elden kaçırmama isteğidir. Bir sadist her zaman kendisini bütünleyen kurbanına muhtaçtır, aksi takdirde hiçlik duygusundan kaçış şansını ve iktidarını uygulama, böylece var olma alanını kaybeder.¹⁹ Erika'da adeta bir arzu nesnesi haline dönüşmüştür. Bunu en çok tipta okuyan kuzenin Erika, anne ve büyükanneyi ziyarete gelişini aktaran satırlarda izleyebiliyoruz. Bu ziyaret esnasında anlatıcı tarafından yapılan tespitler kadın ve erkek bedeni arasındaki farklılığın yorumlanması açısından da ilginç. Öncelikle yaz tatili esnasında dinlenip hayatın tadını çıkaran kuzenle evde sürekli piyano çalışması, ciddi olması gereken Erika tezatlığı göze çarpıyor. Burada göze çarpan bir diğer nokta da hep dışarıda olan kuzenle hep evde olan Erika. Kadın ve erkeğin bu konumunun Antik çağa değin uzandığını Sennet'in *Ten ve Taş* adlı eserinden öğreniyoruz.

Yunanlıların insan vücudu anlayışı, farklı sıcaklıklara sahip vücutlar için farklı haklar ve farklı kent mekanlarını beraberinde getiriyordu. Bu farklar en bariz biçimde cinsiyet ayrımında görülür, çünkü kadınların erkeklerin daha soğuk versiyonları oldukları düşünülüyordu. Kadınlar şehirde çıplak olarak boy gösteremiyorlardı; üstelik sanki ışısız iç mekanlar onların fizyolojilerine açık güneşli alanlardan daha uygunmuş gibi çoğunlukla ev içlerine kapanıyorlardı. (Sennett 2001: 26)

Erika'nın mekanı da işinin dışında hep evi; yani Erika da evin içine kapatılmış bir kadın hem de bir diğer kadın olan annesi tarafından. Eril düzenin sözcüsü olan anne, Antik dönemden beri kadına biçilen iç mekan konumunu kızına da uygulamaktadır. Kuzenin ziyaretiyle ilgili bölüme tekrar dönüldüğünde kuzenin üzerine yapışan ve tamamen hatlarını belli eden slip mayo içinde bedeninin teşhiri, Antik çağda Yunanlıların özgür yurttaşların çıplaklığına verilen önemi çağrıştırmakta. 'Antik dönem Atinalılarına göre kişinin kendini teşhir etmesi bir yurttaş olarak sahip olduğu vakarın onaylanması demektir.'²⁰

Atina'nın bu çıplak beden imgesine yüklediği gibi, bu romanda da erkekler – Klemmer ve kuzen – sportif faaliyetlerle birlikte anılmakta, bedenlerini istedikleri gibi kullanmakta ve bu özellikleriyle Atina'nın özgür erkeklerine benzemektedirler. Anne ve büyükanne'nin kuzene karşı tutumunun hayranlık ve onaylamadan ibaret olması Antik

¹⁹ a.g.e. s. 37.

²⁰ a.g.e. s. 26.

Atina’da olduğu gibi modern eril düzende de erkek bedeninin özgürlüğünün benimsendiğini gösterir. Peki bütün gün dışarıda kuzeninin diğer kızlarla seslerini, geçirdikleri eğlenceli vakitlerini dinleyerek evde piyano çalışan Erika’nın slip mayodan, yani kuzeninin cinsel organından gözlerini ayıramayan, bu erkek bedenini arzulayan Erika’nın bedeni de kuzeni ve Klemmer gibi özgür mü ve bu bedenini onlar gibi rahatlıkla sergileyebiliyor mu? Erika’nın durumu Antik dönemdeki kadınlardan pek farklı değil; Antik Yunanda kadınlar şehirde çıplak boy gösteremiyorlardı, yani erkekler gibi bedenlerini gurur duyarak çıplak bırakamıyorlardı ve 'evde dizlere kadar uzanan ince malzemelerden tunikler, sokakta ise ayak bileklerine kadar uzanan kaba, mat kumaştan tunikler giyiyorlardı.'²¹; diğer bir ifadeyle bedenlerini örtüyorlardı. Erika’nın annesi tarafından belirlenen kıyafetleri de Erika’yı silikleştiren ve cinsiyetini örten, onu görünmez kılan kıyafetler. Erika romandaki diğer erkek karakterler gibi bedenine sahip olabilen bir karakter değil; bu nedenle de bedenine yabancı. Erika’nın annesinin ve büyükannesinin eril bakış açısını yansıtan ve ironik bir şekilde anlatıcı tarafından aktarılan ‘erkeğin eve hayat getirdiğinden’ bahsedilmesi eve hayat getiren erkeğin karşısına evdeki hayatı götüren, ciddi, can sıkıcı bir hale büründüren eril kadınları koymakta aslında. Anlatıcı bu tavrı bir adım daha ileri taşıyarak erkek cinsel organının dışı doğru olmasıyla hayatta dışı dönük bir role sahip olma arasında paralellik kuruyor. Cinsel organının yapısından ötürü hayatta aktif rol üstlenmeyi hak eden erkek karşısında yine cinsel organının yapısı nedeniyle hayatta içe dönük, kapalı, örtük bir rol üstlenmeyi hak eden kadın bulunuyor. Anlatıcının bu ironik ve provakatif aktarımlarının arka planında Jelinek aslında Antik çağdan bu yana kadına ve kadın bedenine yüklenen kodların modern dönemde de bir değişime uğramadığını, kadınların eril düzenin sözcülüğünü yapan ve kendilerinin yakınında bulunan diğer kadınlar tarafından cinsiyetsiz ve görünmez kılındığını, bedensizleştirildiklerini vurguluyor. Bu tutumun ağır sonuçlarını Erika’da açıkça görüyoruz: Erika’nın varoluşunu gerçekleştirebilmek adına, hiç giymeyeceği ve alırken bile denemediği elbiselere sahip olma tutkusunun dışında en önemli varoluş alanını “*anschauen*” oluşturmakta; bu seyrediş röntgencilige doğru giden bir saplantı aynı zamanda. Gittiği seks shoplarda kendini teşhir eden kadınları büyük bir açlıkla izlerken görüyoruz sözgelimi onu. Kendi sahip olamadığı bedeni kadın bedenini ve kadın bedeninin cinsel haz alışını seyretmek için gidiyor oraya. Bu bir anlamda da başka kadınlar üzerinden kendi kadın benliğini, bedenini algılama, hissetme dürtüsü. Porno filmleri, ormanda sevişen çiftleri büyük bir tutkuyla ve açlıkla seyrediyor Erika. Erika’nın kendi bedenine duyduğu açlık ve yasaklanmışlık bedenine zarar verme yoluyla bastırılmaya çalışılıyor. Modernist eril anne rolünün etkisi sonucu kendisini o kadar aşağılık görüyor ki aslında hiçbir kadının istemeyeceği tecavüzü ister, hatta onu arzular hale geliyor.

Hiçbir şey yaratamadığı ve kendisi de eril düzenin önce kurbanı sonra temsilcisi olan, bu hiçlik duygusundan kurtulmak ve kendi üstünlük hedefini gerçekleştirmek adına *Genie* yaratmayı hedefleyen, bu hedefi gerçekleştirmek için modernist eril düzenin iktidar ve kontrol mekanizmalarını kullanan ve sadist bir kişiliğe sahip olan bir anne; bu annenin bitmeyen arzuları, anne kız ilişkisinde arzuların çatışması sonucu ortaya çıkan şiddet ve yıkıcılık ve bütün bunların ötesinde anne tarafından silikleştirilen, görünmez kılınan ve niteliksizleştirilen Erika ve onun yok edilen bedeni... Annesi tarafından toplumdan koparılan ve erkeklerle karşı korunan Erika zevk alamadığı,

²¹ a.g.e. s. 27.

arzularını gerçekleştirmediği bedenini sadece zarar verme, acı çektirme yoluyla kullanabiliyor. Sahip olamadığı kadınlığını da klitorisini keserek yaralıyor. Bedenine yara açma, acı yoluyla hazza ulaşma, hissetme yöntemleri anne tarafından uygulanan otoriter yönetimin bir kadın ruhunda ve bedeninde ne denli ağır kişilik bozukluğuna ve psikolojik hasara yol açtığı, tecavüz gibi bir eylemi bile nasıl arzulanası bir şey haline getirdiği, bir annenin soyut anlamda da olsa nasıl kızının katili olabileceği, kendini gerçekleştirmesine izin verilmeyen bir kadının varoluş acısının yıkıcılığa ve şiddete nasıl dönüştüğü Erika Kohut'un yaşamı üzerinden bütün rahatsız edici anlatımlarıyla verilirken annelik ve annenin yarattığı kadın imgesi de bütün çarpıcılığıyla işleniyor. Jelinek modernist eril rollerin bireyin çöküşünü gerçekleştirme biçimlerini hükmeden – cezalandırıcı anne ve kurban kızı ekseninde sunarak aslında şiddetli bir yok edici eril düzen eleştirisi yapıyor.

Şebnem İşigüzel'in *Kirpiklerimin Gölgesi* adlı romanı ise küçük bir kızın 'Annemi öldürdüm' cümlesi ile başlıyor ve onun annesini öldürmeden önce yaşadıklarını okura anlatması ile devam ediyor. Uğradığı tecavüzleri, yaşadığı tacizleri, para karşılığı satılmasını, annesi ile ilgili düşüncelerini, iç dünyasını, dış dünyaya karşı kendini savunmak adına kafasında yaşattıklarını, bedeni ile ilgili hissettiklerini, ona yaşatılanları ve her şeye rağmen umudunu.

Marmara bölgesinde orman kenarındaki bir kulübede yaşayan ve henüz on bir yaşında olan küçük bir kızın hikayesi bu. İçinde bulunduğu dünyayı oluşturan yetişkinler arasında kendisine tecavüz eden ağabey, okulda onu taciz eden hademe, bunu görmezden gelen okul müdürü, bunların hiç birini umursamayıp nihayetinde kızını satan bir anne ve onu satın alıp fuhuşa zorlayan, türlü işkencelere maruz bırakan bekçi amca yer alıyor. Romanda yer alan diğer 'kötü' yetişkinlerden biri de bekçinin acımasız suç ortağı ablası ve İstanbul'da fuhuş yaptırıldığı eve gelen jiletli adamdır.

Küçük kızın anne, ağabey ve büyükanneden oluşan ailesinde iktidar sahibi olan tek kişi annesidir. Annesinin her şeyi görmezden gelmesi sonucu ağabeyi de aile içinde istediği serbest hareket alanını yaratabiliyor, kendi kurallarını koyabiliyor. Henüz bir çocuk olduğundan dolayı zaten bu yetişkinlere karşı koyamayan küçük kız romanın pek çok yerinde bu acizliğinin farkında olarak bunu dile getiriyor. Özellikle kendi bedenine yapılanlar karşısında hep çocuk olmanın verdiği zayıflıktan bahsederek aczini vurguluyor. Kimi zaman da kafasında çocuk ile yetişkinler arasındaki ilişkiye dair çelişkileri irdeliyor ama anlam veremiyor: 'O kadar yaşlı bir adamın çocukları o biçimde sevmesi doğru olmamalıydı. Utanıyordum.'²²

Yazarın *Hanene Ay Doğacak* ve *Öykümü Kim Anlatacak* adlı öykü kitaplarında yer alan karakterlerde olduğu üzere bu kitabında da küçük kızın bir ismi yok. O isimsiz, bedensiz, silik bir nesne sadece. Kendi bedenine ve beden imgesine dışarıdan bakabiliyor yalnızca. Bu bakış ile gördüğü ve bilincinde olduğu tek şey de kendisinin yalnızca çaresiz ve küçük bir kız çocuğu olduğudur. Hademe onu tekneye götürüp taciz ettiğinde, doktora yaşadığı her şeyi anlatmaya karar verdiğinde, otele gelen yaşlı kadının kendi çocukluğunda yaşadıklarını anlatması üzerine de kendisinin yalnızca savunmasız bir çocuk olduğu gerçeğini kabul ediyor. Annesini öldürdükten sonra ise

²² Şebnem İşigüzel: *Kirpiklerimin Gölgesi*. İletişim Yayınları. İkinci Baskı. 2010. İstanbul. s. 103.

çocukluğun verdiği çaresizliğini öne çıkartıp aslında yaptığını da bir nevi gerekçelendirip buna dayandırıyor.

Romanın başkahramanı olan küçük kız yaşıyor ama adeta cansız. Var ve yok arası bir varlık. Hem çocuk oluşundan, hem de güçsüz oluşundan dolayı hiçbir zaman kendi bedenine sahip çıkamıyor. Bunu kendisi de iç dünyasındaki hesaplaşmalarında da dile getiriyor. Kaldığı otelde bir komi tarafından tecavüze uğrayan 'yarım akıllı' erkek çocuğunun yaşadıklarını da kendi durumuna, yani bedenine sahip çıkamayışına benzetiyor: 'Onun da benim gibi olduğunu düşündüm. Bedenine sahip çıkamıyordun.'²³

Bedeni ve çocukluğu hakkında hep 'diğerlerinin' söz söyleme hakkı var, onlar kararlar alıp uyguluyor ve küçük kız bu süreçte yalnızca bir nesne olarak yer alıyor. Çocukluk denen şeyi aslında güzel olarak görüyor ama kötülük yapan 'diğerlerinin' de farkında ancak elinden bir şey gelmiyor. Belki çaresizliğinin ve 'bedenine' uygulananlarla başa çıkamayacağına bilincinde olduğundan onun dile getirdiği zaten fiziksel acılardan ziyade ruhunun çektiği acılar oluyor. Dayak değil de daha derinlerde iz bırakanlar bunlar. Kendini, zaten kendine ait olmayan 'bedeni'nden soyutlayıp, 'diğerlerinin' ulaşamayacağı iç dünyasına kaçarak, hayata dair umutlarını orada yeşerttiğini gösteriyor çoğu yerde okura.

Bedeni ile ruhunu ayrı tutabildiği vakit hem ruhunu yetişkinlerden gizli tutup koruyabiliyor hem de buradan güç alıyor bir şekilde. Bedeni kendisine o kadar yabancı ki. Bir keresinde otel odasında, yasak olduğu halde yatağa uzanması sonucu otel sahibi onu yakalıyor ve yataktaki vücut izini gösteriyor. Kendini o kadar 'yok' farz ediyor, ya da ettiriliyor ki, daha önce bedeninin farkında değilmiş gibi yatağın üzerinde iz bırakmış olması karşısında şaşırıyor. İstanbul'da götürüldüğü evde de yaşadığı o kanlı ve korkunç geceden sonra vücudundaki kesiklerin kanaması ile yatağa bedeninin izi çıkması sonucu yine kendi bedenini dışarıdan algılıyor.

Bu 'diğerleri' tarafından kadına ve onun bedenine dair konulan normlar ve onun da bir kız çocuğu olarak varlığının bu normlarla öldürülüyor, yok ediliyor olmasına en çarpıcı örnek ağabeyinin 'namus' ve 'kötülük' anlayışı ve kız kardeşine bu anlayış dahilinde yaptıklarıdır şüphesiz. Kitabın başlarında kız kardeşine ilk kez tecavüz etmesi ile 'O kötü şey ilk defa o gece oldu'²⁴, annesinin ağabeyinin arkasından bağırarak ona kızması 'Piç kurusu! Sakın ona o fena şeyi yapma! Satacağım ben onu!'²⁵ ve kitabın ilerleyen bölümlerinde de ağabeyinin, kendi kafasında var olan namus anlayışına göre yaptığı 'kötülüğü' artık yeni bir yöntem ile zararsız hale getiriyor oluşu: 'Niye düşünemedim? Bok deliğin senin namusun değil ki!'²⁶ bunun en çarpıcı örneğidir aslında. Anne ağabeye kızıyor ve küçük kıza bir zarar vermemesi için onu uyarıyor, ama bunu da sadece kızını bir mal olarak görmesinden ve onun üzerinden para kazanacak olmasından dolayı yapıyor. Onun dışında kızın anne için herhangi bir değeri yok.

Yazar kitapta birbirinden farklı kadın imgeleri çiziyor okura. Küçük kızın annesi, arkadaşının annesi Füsün Teyze, büyükanne, yaşlı bekçinin kız kardeşi gibi. Bunlar

²³ Şebnem İşigüzel: *Kirpiklerimin Gölgesi*. İletişim Yayınları. İkinci Baskı. 2010. İstanbul. s. 130.

²⁴ Şebnem İşigüzel: *Kirpiklerimin Gölgesi*. İletişim Yayınları. İkinci Baskı. 2010. İstanbul. s. 24.

²⁵ a.g.e. s. 25.

²⁶ a.g.e. s. 41.

arasında yer alan anne da bir tipe bürünerek çıkıyor okurun karşısına aslında. Kendi dışıl kimliği olmayan, eril özelliklere sahip bir anne tipi bu. Erkek gibi oturan, sigarasını öyle içen, çocuğunun yaşadığı her şeye göz yuman, oğlundan taraf olan, oğlunun kendi annesini dövmesine göz yuman, umursamayan ve ona zaten kendi çıkarları doğrultusunda davranarak kullanan, döven, pazarlığını yapıp satan ve para kazanan, acımasız bir anne imgesi bu. Küçük kızın yaşadığı her şeyde aslında tek belirleyici etken burada anne. Tunç'un da söylediği üzere 'Anne-evlat ilişkisi bir tür iktidar mücadelesidir. Evlat, varoluşuna sahip çıkmak, bağımsızlığını ilan etmek; anne, evladının hayatında en önemli kişi olmak, onun hayatı üzerinde söz sahibi olmak kavgasını verirler'.²⁷ Buradaki anne de bu iktidarın, gücün ve otoritenin tek temsilcisidir. Bu gücünü ara sıra oğluna da hareket alanı yaratarak paylaşıyor ama onun dışında tamamen kendi elinde tutuyor Ancak onun tek kaygısı kızının hayatındaki önemli kişi olmaktan ziyade onun üzerinden kâr edecek olan tek kişi olma kaygısıdır.

Küçük kız roman boyunca annesi ile ilgili kendi iç dünyasında yaşadığı hesaplaşmaları, ondan beklentilerini, niye böyle davrandığını anlama çabalarını yine bir çocuğun bakışı ve onun kelimeleri ile dile getiriliyor. Başından onca şey geçip, annesi tarafından bir 'mal' gibi satılmasından sonra, fuhuş yaptırılmak üzere İstanbul'a gönderilmeden önce annesinin onu ilk kez yıkaması karşısında hissettiklerini geçiriyor kafasından. Annesi onu hiç çıplak görmemiş ve ona hiç dokunmamıştı o ana kadar. Ama bunu yapma nedenini de hemen fark ediyor küçük kız zaten: Annesi onu sattığı adam için hazırlamaktadır aslında. Ona otelin banyosunda ağda yaptıktan sonra 'Yıkan!' diyerek yine yalnız bırakıyor. Küçük kız o an banyoda bir çocuğun naifliğiyle tüm yaşadıklarından kurtulmak amacı ile yıkıyor küçük 'bedenini':

Herkesin oynacağı olan, herkesin kötü davrandığı, aslında bana ait vücudumu yıkamıştım. Kendisinden büyüklere karşı koyamayan, direnemeyen vücudumu. Gücsüz, çelimsiz, küçük vücudumu köpük köpük yıkamıştım. Bana dokunan ellerin, dillerin izi kalmamıştı vücudumda. Kapanmayan yaralar, kaynamayan kırıklar, şifa bulmayan çibanlar gibi (İşigüzel 2010: 109)

Kimi zaman da bedenine yapılanlardan kurtulmak için çocukça çareler düşünüyor. İntihar etme planları yapıyor ve denemelerinde başarısız olduktan sonra sadece bu dünyadan 'Yok olup gitmek'²⁸ istiyor.

Annesini öldürdükten sonra 'Ama beni dünyaya getiren kadını öldürmüştüm. Dolayısıyla kaybetmişim'²⁹ diyerek aslında annesinin ölmüş olmasını bir kayıp olarak görüyor, bu da onun içinde bir yerlerde yine de annesine değer verdiğinin göstergesidir. Annesinin ona hiçbir zaman değer vermeyişini bebeklik dönemine kadar götürüyor küçük kız. Kendisi bebekken bir ayı tarafından ormana doğru kaçırılışını hatırladığı vakit de yine annesinin olanları yalnızca izlediğini hatırlıyor ve çocuk aklı ile bunu anlamlandırmaya çalışıyor. Ancak annesinin ona yaptıklarını bir türlü anlayamıyor. Yine de kendisi için çelişkili bir durum da olsa annesini kutsal ve yüce bir yerde konumlandırıyor, onu seviyor. Sevdiği annesinin onu bekçinin köşkünden alıp yolda

²⁷ Ayfer Tunç: "Evlat Olmaktan Hareketle Annelik". *Harflere Bölünmüş Zaman. Edebiyat Haritasında Gezintiler*. E-Kitap. 2007, s. 19.

<http://www.ekitapcim.net/ekitapOku.aspx?id=893&kitapAdi=Harflere%20B%3B%20C3%BCnm%BC%20C5%9F%20Zaman&kid=16&kategoriAdi=Roman> (10. 03. 2011)

²⁸ a.g.e. s. 128.

²⁹ a.g.e. s. 13.

yürürken sorguya çekmesinin asıl amacının, annesinin alacağı para için bekçi ile tartışma hazırlığı içinde olmasının bile farkında olmadan onu hala seviyor ve annesinin ona ilk kez bir şeyler soruyor olmasını önemsiyor. Kimi zaman onu da anlamaya çalışıyor. Annesinin de çocukken benzer şeyleri yaşamış olma ihtimalinin olup olmadığını sorguluyor kendi içinde. Yani ne olursa olsun annesini o 'kötü' yere koymamak için elinden geleni yapıyor.

Annesinin bütün yaptıklarını küçük kız çoğu zaman hiç yargılamıyor. Annesi onun için neredeyse kutsal bir imge. Tunç da (2007: 18) 'Annelik' kavramı ile ilgili şunu ifade eder:

Özellikle Doğu kültüründe kendisine kutsal bir konum addedilen 'Annelik' bir kutsiyet yatağına uzanmış, masumiyet halesi ile çevrelenmiş. 'Ondan' doğmuş olmanın 'dayanılmaz ağırlığı'; bu figür ya da kavramla ya da bizzat annemiz ile kafa kafaya gelmemiz halinde, tuhaf bir suçluluk duygusu yaratıyor. (Tunç 2010: 18)

Ne olursa olsun anne her zaman gücü elinde tutandır. Anneye çabuk kızılır, suçlanır ama bir o kadar da hızlı affedilir. Küçük kız da bu klişe düşünceler ışığında, öğretilmişlikler bağlamında annesine kin tutmuyor, ondan nefret etmiyor. Hatta kimi zaman suçluluk duygusunu taşımasına ve hissetmesine ramak kalıyor. Bu da annenin çocuğunu doğurup dünyaya getirdiği andan itibaren elinde tuttuğu güçten kaynaklanıyor.

Küçük kız onu öldürürken bile bunu intikam amaçlı yapmadığını söylüyor. Yaşadıkları karşısında ne annesini ne de toplumun diğer otoriter kurumları olan aile, okul, polisi sorumlu tutabiliyor ne de yardımlarına başvurabiliyor. Küçük kız da zaten tüm bunları yazarın dili aracılığı ile 'normalleştiriyor'. Her şeyin farkında olan herkes sadece susuyor. Sadece yazar susmuyor, göz yumuyor bunlara. Tüm bu olaylardan sonra bile romanın çoğu yerinde aslında içinde hep bir umut taşıyor ve bunu da 'hayalleri' ile canlı tutmaya çalışıyor. Hayallerinden ve o sığınıp saklandığı gizli dünyasından bahsediyor. Henüz kitabın en başında dile getiriyor bunu: 'Böyle hayaller kurmasam avunmam imkansızdı'.³⁰ Çoğu zaman annesinin bir gün kendisine de iyi davranacağı hayalini kuruyor, onun neden kendisini sevmediğini anlamlandırmaya çalışıyor, ama nihayetinde annesini vurma gücünü de hayallerinden aldığını itiraf ediyor.

Annesinin onu satmasından sonra otele yaşlı bekçinin kız kardeşi geliyor. Onunla İstanbul'a gönderilecek olmasından ötürü annesinin sahte bir içtenlikle söylediği 'Belki okula orada devam edersin. Tatillerde gelirsin buraya. Bak seni çok sevmişler' sözleri üzerine annesinin de onu sevme ihtimaline karşı yine umutlanıyor ve aslında annesinin onu sevebileceği umudunu hiç yitirmiyor. Her ne kadar yatalak olan ninesi küçük kıza 'kadın' ve 'çocuk'ların kaderlerinin hep kötü olduğunu söyleyerek, bir kadın olarak tüm bu kötülükleri, yaşananları, belki çaresizliğinden belki de ona şimdiye kadar 'öğretilenlerden' ötürü kadere bağlasa da, tüm bunlara karşı koymak yerine bir kabullenmişliği dile getirirse de küçük kız umudunu hiç yitirmiyor.

Tüm bu yaşananların geçtiği çevre olan 'orman' ve kenarındaki kulübe, romana büyülü ve masalımsı bir hava veriyor. Ancak bu orman o büyülü masalarda olduğu

³⁰ Şebnem İşigüzel: *Kirpiklerimin Gölgesi*. İletişim Yayınları. İkinci Baskı. 2010. İstanbul. s. 9.

üzere küçük kız için bir kurtarıcı göndermiyor. Ona yardım teklif eden doktor ile öğretmenine güvenip açılacağı vakit, doktor, ağabeyinin tehditleri üzerine kasabadan apar topar ayrılıp giderken, öğretmeni de bir araba kazasında yaşamını yitiriyor ve o yine kendi dört duvarı içinde tek başına kalıyor. Orman imgesi romanda ayı imgesi ile bağlantılı olarak okurun karşısına çıkıyor. Daha bebekliğinde bir ayı tarafından ormana doğru kaçırılan kıza orman yıllar sonra bir ayının postunu 'verir', içinde barındırdığı diş ayı ile devamlılığını sağlar hatta annesini öldürdüğü silah bile ölü ayının içinden çıkar.

Romanda kelebek avcısı Phillip Wild'ın Batı kültüründe ayının önemini anlattığı üzere, eski Türklerin şamanlık inançlarında da, ayı kutsal bir hayvandır. Ayı, orman ruhlarının temsilcisi ve ormanın tanrısıdır. Ayı-tanrı'ya Kıpçak Türkleri 'Baba' derler ve bir tabu olarak ormana girdiklerinde ayının adını anmazlar. Bazı Türk boyları gibi Başkurt'lar da, atalarının ayı olduğuna ve ondan türediklerine inanırlar.³¹ Ayı gücün, aklın, saygının simgesidir. Şamanist'ler ayı postuna bürünerek ayının ruhuna sahip olacaklarına inanırlar. Ayı'nın ormanın ruhunun bedenleşmiş şekli olduğuna inanılır. Küçük kızın bir zamanlar orman korucusu olarak görev yapan babasının ölümü ile de boş kalan koruyucu 'baba' figürü adeta ayı postunca yerine getiriliyor. Ayı postunun içinde uyurken kendini güvende hissediyor.

Post, küçük kızın ayrılmaz bir parçasıdır artık. Geceleri onun içinde uyurken soluklarını duyar adeta ve kendini ayının sıcak karnının içinde hisseder. Kimi zaman da onunla özdeşleşir. Hatta onu kızıdan alıp İstanbul'da satmayı planlayan avcı da bir trafik kazası sonucu ölüyor ve postun tekrar kıza nasıl geri geldiği bir gizem olarak kalıyor. Küçük kızın bu ayı postunun yanı sıra annesine hayranlık duyduğu arkadaşı Füsün'un da bir ayısı vardır. 'Teddy Bear'. Ama bu ayının kendi konuştuklarını anlamadığını düşünüyor, çünkü bu 'sevimli yumuşak' ayı Füsün'un ve ailesinin güzel dünyasına ait bir ayıdır. Orman aynı zamanda içinde ölümlerin ruhlarını ve hayaletleri barındıran gizemli bir mekandır. Genç Rus kız, kelebek toplayan adam, ninenin kör kardeşi ve öldürülen ayıların ruhları ormanda kimi zaman küçük kızın karşısına çıkıyorlar.

Okur tüm bu süreçte anlatılanların bir çocuğun hayal dünyasının ürünü mü yoksa gerçeğin ta kendisinin olup olmadığına tereddüt ediyor. Bu tereddüt duygusu romanda geçen diğer olaylarda da yaşatılıyor okura ve böylece bir an dahi olsun, tüm bunların gerçek olmadığı, sadece bir masal olduğu duygusu ile okur rahatlatılıyor.

Yazar değindiği bu konuları işlerken, kullandığı dil ile de kadın bedenine ait imgeleri yineliyor kitap boyunca ve şimdiye dek alışılmış olanın dışında, bedeni de ön plana çıkartarak yazıyor. Bunlar örneklendiği vakit özellikle ilk başta 'saç' imgesi sık sık karşısına çıkıyor okurun. 'Saç' imgesinin yanı sıra kaşlar, omuzlar, boyun, eller gibi kadının bedenine ait diğer imgeler de içinde geçtikleri cümlelerdeki duyguları okura aktarma amaçlı olarak dile getiriliyorlar. Taciz ve tecavüz olayları sırasında ayrıntılı betimlemeler ile belki de şimdiye dek sakınılan şeyler de açık açık dile geliyor.

Daha önce de dile getirildiği üzere kadınların geçmişten bu yana mekanları olan 'ev'lerin içlerinde nelerin olup bittiğini bilmenin mümkün olmadığı toplumun içerisinde,

³¹ Altan Armutak: "Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi". *İstanbul Üniversitesi Veteriner Fakültesi Dergisi*. Cilt: 28. Sayı: 2., s. 411-427.
<http://www.journals.istanbul.edu.tr/iuvfd/article/view/1019021402> (14. 03. 2011)

dile getirilmeyen tüm bu gizli olaylar yazarın kaleminden, küçük kızın sözleri ile de ortaya koyuluyor:

Her evde, bundan daha beter şeyler var. Ama evlerin dört duvarı var. Kapısı çatısı var. Örtülen perdeleri var. İçeride olan bitenler duyulmuyor. Kızları, babaları, ağabeyleri, dayıları, amcaları beceriyor. Bir dilim ekmeğe aileler kız çocuklarını koca koca adamlara peşkeş çekiyor. Ama kimse duymuyor. (İşigüzel 2010: 216)

Kendi bedeninin, kafasının içerisine hapsedilen kadın, ister kız çocuğu, ister yetişkin olsun bunu da dile getiriyor: 'Kafamızın içi bizim mağaramızdır, kuyumuzdur, bu hayattaki mezarımız. Oraya bizden başkası giremez'.³²

Ancak yazar tüm bunları yazı yazma biçimi ve kullandığı kelimeler ile yaparken hiçbir zaman üslubu ile okurun özellikle dikkatini çekmeye ya da onu provoke etmeye çalışmıyor. Bunları sıradan, zaten hayatın içinde var olan şeyler gibi bir sakinlikle ve yumuşak bir dil ile sunuyor okuruna. Yazdıkları her ne kadar şiddet içeren, okurda derinlerde bir yerlere etki eden şeyler olsa da, ne duygu sömürsü, ne de suiistimal sezilmiyor. O sadece bir kadın yazar olarak söyleyeceklerini edebiyat aracılığı ile söyleyip öylece bırakıyor.

Küçük kızın oteldeki bir odadan masal anlatma servisini araması ama kontörünün yetmemesi üzerine masalın sonunu dinleyememesi gibi bu 'masal' da aslında sonu gelemeyen ve ucu açık kalan bir masal olarak sürüp gidiyor. Yazar burada da diğer tüm öykülerinde yaptığı üzere sonu açık tutarak, olayı bir neticeye vardırılmıyor ve gerisini düşünmeyi okuruna bırakıyor. Küçük kız annesini gerçek dünyada öldürüp kurtuldu mu tekrar o eve dönmekten, yoksa hepsi onun çocuk zihninde yine hayal dünyasının bir ürünü müydü? Yoksa ölümü getiren taraf aslında anne miydi? Tüm bu yaptıkları ile küçük kıza öldüren anne. Ama maalesef romanın henüz başında yer alan 'Böyle hayaller kurmasam avunmam imkansızdı' cümlesi içinde bulunduğu bağlamda okunduğunda tüm bunların bir hayal olduğunu ve kurtuluşun da imkansız olduğunu daha en baştan okura söylüyor gibi...

Şebnem İşigüzel eserini sonlandırırken başından beri sözü edilen anneyi öldürme durumunun aslında gerçek olmadığını, kızın tekrar o korkunç yaşama devam etmek üzere İstanbul'a gönderileceğini okurun yüzüne çarpıyor; yani kurtuluşun imkânsızlığı durumu idrak ediliyor eserin son nefesinde. Elfriede Jelinek de aynı şekilde bir kurtuluş, özgürlük, değişim, umut barındırmıyor eserinin sonunda: Erika her zaman gittiği yere, eve dönüyor kendi bedeni olamayan bedeninde açtığı bıçak yarasıyla.

Sert bir üsluba sahip 'o anlatıcısı'nı tercih eden Jelinek ve küçük kızın ağzından yani 'ben anlatıcısı' kullanarak yazan İşigüzel bu tercihleriyle olayları daha çarpıcı aktarıyorlar. Her iki kadın yazar da eril düzen tarafından 'korunan' kadının koruma kisvesi altında nasıl yok edildiğini gözler önüne seriyorlar.

Eserlerdeki kurgulanan annelere baktığımızda *Die Klavierspieler*'deki her hareketiyle ve devinimiyle canlı olan annenin aksine *Kirpiklerimin Gölgesi*'nde adeta

³² Şebnem İşigüzel: *Kirpiklerimin Gölgesi*. İletişim Yayınları. İkinci Baskı. 2010. İstanbul. s. 156.

cansız, soyut, bu anlamda da ulaşılamayan bir anne görmekteyiz. Her iki annenin de ismi eserde yok fakat İşigüzel'in eserindeki anne cismen de soyut.

Romanlardaki iki anne de kızlarını sadece birer nesne ve mal olarak görüyor. Küçük kız bedeni ile annesine bir gelir kaynağı yaratırken ona yaşattığı maddi tatmin ile annesinin işine yarıyor. Erika ise gelecekte müzik dünyasında bir dahi olması ve bunun sonucu da annesine yaşatacağı manevi tatmin ile bir nevi mal oluyor yaşlı annesi için.

Her iki annenin kızlarının yaşantılarını belirliyor olmaları karşısında iki genç kadının karşı koyuşları farklılık gösteriyor. Ancak yine de anneleri ile ilişkilerinde vardıkları son nokta üzerinde yaşları, buldukları sosyal statüleri ya da yaşam tecrübelerinin pek bir etkisi olmuyor. Küçük kız içinde bulunduğu toplumda çocukça tepkilerini (intihar etme, yok olma) ortaya koyarken henüz bir çocuk olduğundan dolayı yaşadıklarını çok da yadırgamıyor ve yargılamıyor. Dişil kimliği hatta bireysel kimliğinin, birey olma fikrinin bile bilincinde olmayan kız her şeyi normalleştiriyor kendi dünyasında. Erika da annesine boyun eğiyor fakat *Kirpiklerimin Gölgesi*'ndeki küçük kızdan çok daha farklı bir boyun eğiş bu. Tepki olarak annesinin evinde tecavüze uğruyor, bir tür tepki söz konusu bu anlamda. İstismara uğrayan küçük kız ise her tür tepkiden uzak. Dişil farkındalığı olmayan Erika bilinçsiz de olsa otoriteye karşı koyma eğilimi gösterirken küçük kızda hiçbir farkındalık ve karşı koyma yok. Bu, küçük kızın yaşının ve küçük yaşta istismara uğramasının bir sonucu olabileceği gibi batı kültürünün daha çok birey odaklı olmasının yarattığı fark olarak da algılanabilir. Bir başka önemli nokta da anneliğin her iki eserde de dokunulmazlığının sorgulanması; gerek küçük kız gerekse Erika annelik kurumunu sorgulamıyorlar karakter olarak, fakat bu sorgulama metinlerin dokusunda hissediliyor. Erika annesine karşı vicdan azabı çekiyor, küçük kız da annesini kurgusal bazda dahi olsa öldürdüğünde suçluluk hissediyor. Bu suçluluk ve vicdan azabı ise her iki eserde de ironik olarak önümüze koyuluyor; yani eril düzen temsilcisi anneler bu ironi içerisinde sorgulanıyorlar. Eserler arasında bir başka ortak nokta da tecavüz. *Die Klavierspieler*'de tecavüzü arzulayan Erika, sadist annesinin kendisi üzerindeki bütün olumsuz etkileri sonucunda tecavüz edilmeyi ister ve bunu gerçekleştirirken, *Kirpiklerimin Gölgesi*'nde küçük kız annesi yüzünden tecavüze uğramaktadır. Tecavüzün oluşma koşulları birbirinden tamamen bağımsız olsa da her ikisinin ortak nedeni olan anne unsuru dikkat çekicidir.

Kendi toplumsal cinsiyetleri yine başkaları tarafından oluşturulmuş ve dişil bedenleri yok edilmiş olan anneler bu kez aynı şeyi kendi kızlarına yapıyorlar. Birisi satılarak diğeri de kadınlığından utanılacak bir şeymiş gibi uzak tutularak, dişil kimliği silinmeye çalışılarak bedenleri yok edilen bu iki kadın anneleri tarafından öldürülüyor, yok ediliyor. Bedenleri anneleri tarafından yok edilen Erika ve küçük kız kendi bedenlerini algılayamıyorlar. Erika bedenini keserek, yaralayarak hissetmeye çalışıyor ve seyrettiği teşhir edilen kadın bedenleri üzerinden bedenine ulaşmayı deniyor; fakat bedenini bu yöntemlerle de elde edemiyor. Küçük kız ise tecavüz yoluyla başkalarına sunulan bedeninin sahibi olabilmekten, onu kendi bedeni olarak algılayabilmekten çok uzak. Anneleri tarafından 'öldürülen' bu iki kız çocuğu için okuru rahatlatacak bir kurtuluş sunma yolunu tercih etmiyor her iki kadın yazar da. Çünkü böyle bir vaat ancak bedenlerin ve kişiliklerin yaralanmadığı, öldürülmediği, kendini gerçekleştirebilecek dişil varoluşun mümkün kılındığı, otorite – iktidar yanlısı modern eril toplum yapısı ve onun geliştirip kontrol altında tuttuğu dinamiklerin anneleri ve diğer kadınları eril gardiyanlara dönüştürmediklerinde gerçekçi olabilir. Bu duruma

ulaşabilmek için anneleri tarafından öldürülen kızların bu çarpıcılıkta anlatılıp, işlenmesine, tartışılmasına ve düşünülmesine ihtiyaç vardır.

Kaynakça

- Adler, Alfred** (2003): *Yaşamın Anlamı*. Birinci Basım. İstanbul: Payel Yayınları.
- Bock, Gisela** (2004): *Avrupa Tarihinde Kadınlar*. Birinci Basım. İstanbul: Literatür Yayınları.
- Fromm, Erich** (1995): *İnsandaki Yıkıcılığın Kökenleri II.* İkinci Basım. İstanbul: Payel Yayınları.
- Gordon, Thomas** (2007): *Çocukta Dış Disiplin mi? İç Disiplin mi?* Sekizinci Baskı. İstanbul: Sistem Yayıncılık.
- Gould, James / Grant Gould** (2000): *Hayvan Zihni*. Üçüncü Basım. Ankara: Tübitak Yayıncılık.
- Irzık, Sibel / Jale Parla** (2009): *Kadınlar Dile Düşünce. Edebiyat ve Toplumsal Cinsiyet*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- İşigüzel, Şebnem** (2010): *Kirpiklerimin Gölgesi*. İletişim Yayınları. İkinci Baskı. İstanbul.
- Jelinek, Elfriede** (1989): *Die Klavierspielerin*. Rowohlt Verlag.
- Sarup, Madan** (2004): *Post-Yapısalcılık ve Postmodernizm*. İkinci Basım. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Sennett, Richard** (2008): *Ten ve Taş*. Üçüncü Basım. İstanbul: Metis Yayınları.
- Woolf, Virginia** (2010): *Kendine Ait Bir Oda*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Online Kaynaklar

- Armutak, Altan** (2002): "Doğu ve Batı Mitolojilerinde Hayvan Motifi". *İstanbul Üniversitesi Veteriner Fakültesi Dergisi*. (28/2), s. 411-427. <http://www.journals.istanbul.edu.tr/iuvfd/article/view/1019021402> (14. 03. 2011)
- Saygılı, Abdurrahman** (2004): "Mikro-İktidarın Bir Fiziği: Hapishane". *Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi*. (53/2), s. 177-196. <http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/38/278/2514.pdf> (10. 06. 2011)
- Simmel, Georg** (1909): "Brücke und Tür" in: *Der Tag. Moderne illustrierte Zeitung* Nr. 683, Illustrierter Teil Nr. 216. s. 1-3. http://socio.ch/sim/verschiedenes/1909/bruecke_tuer.htm (06. 05. 2011)
- Tunç, Ayfer** (2007): "Annelerin Dayanılmaz Ağırlığı". *Harflere Bölünmüş Zaman. Edebiyat Haritasında Gezintiler*. E-Kitap. s. 118. <http://www.ekitapcim.net/ekitapOku.aspx?id=893&kitapAdi=Harflere%20B%C3%B%C3%BCnm%BC%C5%9F%20Zaman&kid=16&kategoriAdi=Roman> (10. 03. 2011)
- Tunç, Ayfer** (2007): "Evlat Olmaktan Hareketle Annelik". *Harflere Bölünmüş Zaman. Edebiyat Haritasında Gezintiler*. E-Kitap. s. 19. <http://www.ekitapcim.net/ekitapOku.aspx?id=893&kitapAdi=Harflere%20B%C3%B%C3%BCnm%BC%C5%9F%20Zaman&kid=16&kategoriAdi=Roman> (10. 03. 2011)

Mediale Affenmenschen - von Tarzan, dem Briten, zu Cem, dem Deutsch-Türken

Anna Daszkiewicz, Gdańsk/ Polen

Öz

Britanyalı Tarzan'dan Alman Türk Cem'e kadar Medyadaki Maymun-İnsanlar

Komedi prodüksiyonu olan Yeni Başlayanlar İçin Türkçe'deki olay, Türk kökenli Cem Öztürk'ün davranış ve kendini ifade etmesinin standart olandan uzak olduğu algılandı ve bunun nedeni ise karakterin sürekli maymunumsu insana benzetilmesinin sonucu olarak açıklandı ve bu da makalenin yazarını onu Burroughs'un karakteri Tarzan ile kıyaslamaya teşvik etti. Bu da Alman Göçmen toplumu içerisinde tepkileri uyandırdı ve ilişkilerdeki üstünlük/konumlanma tartışmalarını ortaya çıkardı.

Anahtar Sözcükler: İlkel insanlık, bebeklik, paralel toplum, belalı vatandaş, basmakalıp görünüş.

Abstract

Das Faktum, dass in der Komikproduktion *Türkisch für Anfänger* Verhaltens- und Sprachpraktiken des türkischstämmigen männlichen Jugendlichen namens Cem Öztürk als standardfern angesehen und so dargestellt werden, und der Betroffene demnach im komischen Modus stets mit dem Affen bzw. Affenmenschen verglichen wird, wurde für die Autorin der vorliegenden Arbeit zum Auslöser für den Vergleich seiner mit Bourroughs' Protagonisten Tarzan. Dies wiederum eröffnet Reflexion und Debatte über Machtverhältnisse/Positionierungen in der deutschen Einwanderergesellschaft einen freien Raum.

Schlüsselwörter: primitive Männlichkeit, Infantilität, Parallelgesellschaft, Problembürger, stereotype Sichtweise.

Im Leben der Deutschen sind die Bilder vom Fremden fest verankert. Kein Bereich der Alltagskultur – vom Arbeitsplatz bis zum Wohnzimmer, von der Werbung bis zur Mode, vom Supermarkt bis zur Apotheke, vom Schlager bis zum Film – ist davon ausgeklammert. Stereotype werden geboren und pflanzen sich fort. Sie wirken sich auf das Zusammenleben mit ausländischen Mitbürgern aus, bilden mitunter den Humus für Fremdenhaß, Ausländerfeindlichkeit, Rassismus und Nationalismus. [...] Das freilich geistig-unbequeme Bewußtmachen von Stereotypen und Vor-Urteilen ist aber oftmals der erste Schritt zu ihrem Abbau, zum Sich-Zusammensetzen und Zusammenleben mit Fremden. (Lorbeer/Wild 1991:6)

1. Einleitende Bemerkungen

In der vorliegenden Arbeit wird Kreation und Stereotypisierung¹ von türkischen Jugendlichen² im deutschen Fernsehen (und damit implizit im deutschen Alltag)

¹ Die in der vorliegenden Arbeit vorkommenden Termini *Stereotypisierung* sowie *Stigmatisierung* sind im Sinne Werner Bergmanns und zwar als „stabile und konsistent negative Einstellungen gegenüber einer anderen Gruppe bzw. einem Individuum, weil es zu dieser Gruppe gerechnet wird“ aufzufassen (Bergmann 2001: 3). Hinzu knüpfen sie an die Definition Jochen Neubauers an, der unter

Rechnung getragen. Aufgerollt wird insbesondere das mittels der sich ausgesprochener Beliebtheit erfreuenden Fernsehserie *Türkisch für Anfänger* (deren drei Staffeln zum ersten Mal in Deutschland zwischen dem 14. 03. 2006 und dem 12. 12. 2008 ausgestrahlt wurden und die in der vorliegenden Arbeit weiter als *TfA* genannt wird) tradierte Bild des als tierisch und/oder exotisch stigmatisierten jungen Türken³, der aufgrund ihm unterstellter triebgelenkter Ursprünglichkeit (primitiver Männlichkeit) und Infantilität im scherzhaften Rahmen permanent mit dem Affen bzw. Urwaldmenschen (im Sinne eines primitiven Ahnen, „von dem wir lediglich durch eine brüchige Schicht der Zivilisation getrennt sind“⁴) verglichen wird. Hierbei bleibt eine zur Verhandlung gestellte Frage, ob die vorgegaukelte, abfällige Stigmatisierung den aktuellen Vorstellungen der Einheimischen über ihre türkischstämmigen Mitbürger entspricht und die ersteren nachhaltig in ihrem Denken und Urteilen prägt, offen. Nichtsdestotrotz gerät in den Fokus, dass der türkische Junge namens Cem Öztürk in der besagten Komikproduktion als angeberisch-machohaft, eigensinnig, aggressiv, unsozial, lernunwillig sowie unfähig, Gefahren abzuschätzen, Maß zu halten, aus seinem (Fehl)-Verhalten zu lernen, sich der Leitkultur des Aufnahmelandes anzupassen und im Alltagsleben zurechtzufinden, entworfen und damit zielbewusst im Jenseits, im Reich der Unkultur und Unredlichkeit verortet und ‚zementiert‘ wird. Dieses Faktum soll wiederum auf die Existenz von sogenannten *Parallelgesellschaften* in der Bundesrepublik (auch als *Ghettos* bekannt; vgl. dazu Keim 2012: 42, Keim 2005: 166-167, Schiffauer 2008: 8-9) hinweisen und dafür sensibilisieren. Doch das Reizwort *Parallelgesellschaft* wird im allgemeinen Sprachgebrauch der Politik vor allem zur Beschreibung von aggressiven, jungen Männern verwendet,

„die – notwendigerweise mit dem Ausweis ‚Migrationshintergrund‘ ausgestattet, um in der ‚Parallelgesellschaft‘ mitmachen zu können – ganze Stadtteile unter ihre Kontrolle bringen, um dort ihre eigenen, meist kriminellen Regeln herrschen zu lassen. Sie werden als ‚türkische Machos‘ skizziert [...]“⁵,

Stereotypisierung „Verstoß gegen die in einer Gruppe geltenden Wertvorstellungen“ versteht (Neubauer 2011: 37).

² Es soll an dieser Stelle angemerkt werden, dass sich Deutschland bewohnende türkische Jugendliche der zweiten oder dritten Generation im Gegensatz zu ihrer von der baldigen Rückkehr in die Heimat ausgehenden Vorgängergeneration mit ganz anderen Problemen konfrontiert sehen: „Oft sehen sie sich zweierlei widersprüchlichen Sozialisierungen ausgesetzt. Auf der einen Seite steht die Familie für die Tradition, für die Verankerung in einem Land, das ursprünglich die Heimat der Eltern bzw. Großeltern war, aus Sicht der Jugendlichen aber nur noch durch regelmäßige Urlaubsaufenthalte und Erzählungen erlebt und verstanden wird. Auf der anderen Seite steht das individuell Erlebte und alltäglich Gelebte der Jugendlichen, die Sozialisation durch Schule, Freunde, Vereine, kurz – die Sozialisation durch das soziale Umfeld außerhalb der Familie.[...] Es wird vorausgesetzt, dass die Betroffenen an keiner Kultur in ausreichendem Maße partizipieren können und dadurch eine Benachteiligung gegenüber anderen Jugendlichen zu vermerken sei. Ein positiver und geglückter Selbstentwurf ist mit dieser Vorstellung nur schwer zu vereinbaren.“ (Aicher-Jakob 2010: 14-15)

³ Katherine Pratt Ewing weist darauf hin, dass der türkisch-muslimische Mann heutzutage von der deutschen Mehrheitsgesellschaft als der rückständige und lediglich einer aufoktroierten Ehre folgende Patriarch stigmatisiert wird: „Der türkische muslimische Mann bietet sich hier als Beispiel für diese stigmatisierte Männlichkeit an: Was der deutsche Mann hinter sich gelassen hatte, wurde nun auf diesen <Fremden> projiziert.“ (Pratt Ewing 2008: 26)

⁴ Krüger/Mayer/Sommer 2008: 8.

⁵ Spindler 2007: 257. Vgl. dazu noch (Pratt Ewing 2008: 34-35): „Das Problem der Integration wird mit der Weigerung des türkischen Mannes gleichgesetzt, sich an eine moderne europäische Gesellschaft anzupassen und stattdessen auf Grund seiner Bindung an traditionelle Formen von Männlichkeit eine

die hinsichtlich ihrer kulturellen Andersheit und Bildungsbiographie immer mehr an den Rand und schließlich ins gesellschaftliche Abseits geraten⁶ und ihre infolgedessen unterlegene Männlichkeit in gewalttätiger Form auszugleichen versuchen⁷. Dabei mag die Debatte über die beschworene *Parallelgesellschaft* durch zwei miteinander verknüpfte Faktoren: Ergebnisse der Stadtforschung und migrationspolitischen ‚Alarmismus‘ der Medien ausgelöst und zudem ‚zur Realität aufgeplustert‘ werden, so die Autoren des Buches *Was heißt hier Parallelgesellschaft?*, die im Anschluss daran Folgendes anmerken: „Bis heute gibt es fast keine systematische Auseinandersetzung mit Parallelgesellschaften und so etwas ist wohl kaum zu erwarten, weil institutionell geschlossene Gesellschaften in einer globalisierten Weltgesellschaft kaum vorstellbar sind“⁸. Dennoch begründet der Berliner Psychoanalytiker Claus-Dieter Rath das facettenreiche Phänomen damit, dass „am fremdesten Fremden wie am einigermaßen vertrauten Auswärtigen der Einheimische Anzeichen dessen zu erkennen meint, was die eigene Kultur im Interesse eines zivilisierten Lebens niederhält und verbirgt“⁹. Demnach hat die in *TfA* um sich greifende Tendenz, den Deutsch-Türken als Problembürger zu konzipieren, sein angeblich animalisch-trieb gelenktes Verhalten in besonders augenfälliger Weise zur Geltung zu bringen und als ungenießbar darzubieten, die Rollenbestimmungen, genauer gesagt die Verfestigung der Position der

»Parallelgesellschaft« aufbaut. Im Gegensatz zum modernen Individuum, welches die Fähigkeit und Gleichheit der Anderen respektiert, wird der traditionelle Türke als jemand betrachtet, dem es in erster Linie um die Verteidigung seiner Ehre geht, welche untrennbar mit den Themen Familie und Gewalt verbunden ist. Er sei gruppenorientiert, wird unterstellt, verfüge über einen Mangel an persönlicher Autonomie und unterdrücke türkische Frauen, am sichtbarsten in der Frage des Kopftuches und am ungeheuerlichsten in Bezug auf »Ehrenmorde«. Die Ehre, verstanden als unveränderliches Prinzip, wird für das wesentliche Hindernis gehalten, welches muslimische Männer von der restlichen Gesellschaft fernhielte und zur Entstehung einer »Parallelgesellschaft« führe.“

⁶ Im Hinblick auf die besagte Randstellung und soziale Ausgrenzung der türkischstämmigen Männer ist auf den Begriff „marginal man“ zu verweisen, der in die soziologische Theorie von Robert Park eingeführt wurde und einen Menschen bezeichnet, der „am kulturellen Leben und den Traditionen zweier verschiedener Völker teilhat und darin lebt, niemals ganz bereit – selbst wenn er es könnte und dürfte –, mit der eigenen Vergangenheit und den eigenen Traditionen zu brechen, und in der neuen Gesellschaft, wo er nun heimisch zu werden sucht, wegen der rassistischen Vorurteile nur halb geduldet. Ein Mensch am Rande zweier Kulturen und zweier Gesellschaften, die einander niemals ganz durchdrangen und nie verschmolzen.“ (Wierlacher/Albrecht 1995: 158)

⁷ Vgl. dazu (Spindler 2007: 261): „Die Erfahrung, wehrlos zu sein, manifestiert ihre Unterlegenheit als Mann. [...] Ihre unterlegene Position im System der Männlichkeiten ist schon fest verankert: indem sie verharren, stimmen sie zugleich der hegemonialen Konstruktion zu und stützen sie damit. Werden sie gewalttätig, kann das auch als Versuch der Jugendlichen interpretiert werden, ihr Geschlecht wieder ins Spiel zu bringen, sich selbst als männlich zu entwerfen und der bisherigen Konstellation ihre Zustimmung zu entziehen.“ Vgl. dazu noch (Herrmann/Metelmann/Schwandt 2012: 218): „«Männlichkeit» im Sinne von Solidarität und Loyalität gegenüber Freunden (Clique), Stärke, Heterosexualität, Dominanz, selbstbewusstem Auftreten sowie bedingungsloser Verteidigung der weiblichen Familienmitglieder tritt etwa bei türkischen Jugendlichen dann als Hauptidentitätsfaktor auf, wenn die soziale Integration und Partizipation scheitern.“ Auf Macht und Gewalt gegründete Männlichkeit, zu der türkische Jugendliche überproportional häufig tendieren sieht Sidrah Olumi als einen verzweiferten Versuch, gegen die Machtverhältnisse der etablierten Mehrheit anzukämpfen und fügt im Zusammenhang damit Folgendes hinzu: „Aufgrund von Etikettierungsprozessen der Gesellschaft entstehen soziale Außenseiter, die durch ein abweichendes Verhalten versuchen, gegen das Außenseiterdasein anzukämpfen.“ (Olumi 2010: 24.)

⁸ Bukow/Nikodem/Schulze/Yildiz 2007: 11.

⁹ Rath 1991: 15.

„Biodeutschen“ in der Einwanderergesellschaft zum Ziel¹⁰. Um die Gründe für das klischeebeladene Bild des jungen Türken, gepaart mit gezielter Bewitzelung und Abschwächung seiner gesellschaftlichen Lage zu nennen und nachzuvollziehen, sollte man jedenfalls der folgenden Argumentation der wissenschaftlichen Assistentin an der Humboldt Universität, Monika Lehmann Rechnung tragen:

Stereotype schaffen Einstellungsübereinstimmungen innerhalb einer Gruppe von Menschen und tragen dadurch zur Verminderung von Konflikten und Spannungen bei, solange man in der Gruppe verbleibt und sich emotional an sie gebunden fühlt. Dieser Anpassungseffekt könnte auch die Tatsache verständlich machen, daß Personen die Stereotypen nur deshalb haben, weil sie ihnen das Leben in ihrer Gruppe, ihrer sozialen Umwelt erleichtern. Die Übernahme von Stereotypen erhöht die Wahrscheinlichkeit der eigenen Akzeptanz in der jeweiligen sozialen Umgebung. (Lehmann 1991: 9)

Nun aber scheint das Anliegen, die Primitivität und Infantilität des Deutsch-Türken mittels der fiktionalen und wohl bekanntesten Affenmensch-Figur aller Zeiten, Tarzan aufzuzeigen, nicht nur diffamierend sondern auch aus objektiven Gründen völlig fehlgeschlagen. Zwar knüpft die bereits erwähnte Ikonfigur wie keine andere an den *Affen im Menschen* bzw. *Affen in uns* an, indem sie einen muskulösen, unbehaarten und kaum bekleideten weißen Körper verbildlicht, der sich affenhaft an Lianen von Baum zu Baum schwingt. Nichtsdestotrotz korrigiert sich der meist auf filmische Inkarnationen des Protagonisten geschrumpfte Eindruck schnell: Atemberaubend schnelle Akkulturation und Adaptation des Akteurs (gemeint ist seine Wandelbarkeit vom Affen-/Urwaldmenschen zum Wolkenkratzer, sein „Grenzgängertum zwischen Barbarei und Zivilisation, Natur und Kultur“ [Mayer 2008: 136]) machen den Tarzan der Romane zum „Mann der Zukunft“ (Mayer 2008: 142), dem das unreflektiert zugeschriebene Etikett des Primitiv-Ursprünglichen völlig zu Unrecht anhaftet, was von der Professorin für American Studies an der Leibniz Universität Hannover, Ruth Mayer folgenderweise auf den Punkt gebracht wird:

Tarzan steht dieser Tage nicht unter Barbareiverdacht. [...] Er ist der Mann der Zukunft, wie er in Nordaus Buche steht: unendlich anpassungsfähig, egal, wo er sich befindet – im Dschungel oder auf dem Ozeandampfer, im Salon oder am Lagerfeuer. Und dennoch: ob unter Affen, Afrikanern, amerikanischen Südstadtlern, Pariser Bohemiens oder Arabern, um nur die Gruppen zu benennen, um die es in den ersten beiden Romanen geht – Tarzan passt sich an und bleibt sich doch immer gleich. (Mayer 2008: 141-142)

Und ausgerechnet die Fähigkeit, vom Inbegriff des Primitiv-Ursprünglichen zum Inbegriff des Zukunftsorientierten/Modernen zu mutieren, ohne dabei seine Außergewöhnlichkeit zu verlieren, macht Tarzan zu einem unübertroffenen und nachahmenswerten Vorbild und schließt so jeden Vergleich seiner mit dem lediglich aufs animalische Reduzierten aus. Dies gilt auch oder vielleicht insbesondere für den Vergleich Tarzans mit Cem, der sich in *TfA* nie wirklich in einer Welt außerhalb seines multikulturell geprägten Bezirks, sprich nicht außerhalb seines ‚Dschungels‘ assimiliert

¹⁰ Vgl. dazu (Bukow/Nikodem/Schulze/Yildiz 2007: 16): „Es geht um die diskursive Beschwörung der Abgrenzung des alteingesessenen Bürgertums gegenüber dem Rest der Welt, politisch gesagt gewissermaßen um das letzte Gefecht des Nationalstaates, kulturell formuliert um die Bewahrung traditionsmächtiger Legitimationsmuster, also die Verteidigung der Ressource ‚Christliches Abendland‘ für die eigenen Privilegien, sozial formuliert um die Limitierung der Erwerbs- und Sozialstaatsansprüche für die eigene Klientel und psychologisch gesehen um die Stabilisierung von Identitäten in einer sich radikal wandelnden Weltgesellschaft.“

und damit zum abgedroschenen Klischee eines verletzbaren, benachteiligten und sein Dasein im permanenten Exil führenden Immigranten, zum Inbegriff des Vergangenen und letztendlich nicht Nachahmenswerten vorherbestimmt wird. Wie unterschiedlich die zwei Gestalten sein mögen, schlägt sich nur in deren jeweils akribisch konstruierten und unten präsentierten Charakteristik nieder, die einerseits Reflexion und Debatte über die Position der Türkischstämmigen in der deutschen Gesellschaft entfacht und andererseits zum Abbau von den Akteuren in Öffentlichkeit und Forschung zugeschriebenen, negativ konnotierten Stereotypen beiträgt. Als Beweisquelle und Argumentationshilfe dienen Burroughs' *Tarzan von den Affen* und die vier bisher erhältlichen, von Claudia Kühn bearbeiteten *Türkisch-für-Anfänger*- Fassungen, die auf den Drehbüchern von Bora Dagtekin basierend, möglichst getreue Verschriftlichung des Gesprochenen sowie des durch Mimik und Gestik Mitgeteilten bieten. Ziel der vorliegenden Arbeit ist es also, mithilfe der oben genannten und mir als Untersuchungsvorlage dienenden Materialien die bundesdeutsche Sichtweise auf türkischstämmige junge Männer (die Kreation des türkischstämmigen Jugendlichen nach dem Geschmack des bundesdeutschen Publikums) zu offenbaren und damit zu enttabuisieren, diese im Nachhinein zu hinterfragen und im Endeffekt als nicht adäquat, sachlich unbegründet und ungerecht den Betroffenen gegenüber darzustellen.

2. Zur Kreation Tarzans, des Affenmenschen

In zahllosen Film-und-Comic-Adaptationen wird Tarzan als ein primitiver „Affenmensch“ dargestellt, der sein Leben unter wilden, schnatternden Affen führt, sich ihnen zugehörig fühlt, nur innerhalb des afrikanischen Tropenwalds existiert und im Einklang mit dem Dschungelgesetz agiert. Demnach erschließt er sich den Zuschauern als ein halbnackter, wortkarger und stammelnder Wilder, der mit derart erbärmlichen Waffen wie dem Jagdmesser seines unbekanntes Vaters, Seil, Pfeil und Bogen versehen, aus Hunger oder in Selbstverteidigung über andere Geschöpfe des Urwalds herfällt, diese besiegt und so die Königswürde unter den Affen erlangt und immer wieder bestätigt. Hinzu kommen markante Gesten, mit denen der Akteur jedenfalls seine todbringenden Siege verkündet: Der „Affenmensch“ fällt gewöhnlich mit gellendem Gebrüll über seine Opfer her, setzt daraufhin den Fuß dem besiegten Feind ins Gesicht, hämmert sich mit den Fäusten auf die mächtige Brust und stößt einen markerschütternden Siegeschrei aus, der für Entsetzen darüber sorgend, dass dieser unheimliche Laut der Kehle eines Menschen entspringen könne, eine eindeutige Zuordnung des Betroffenen zum Menschen- oder Tierreich nicht zulässt¹¹. Bemerkenswert ist im Zusammenhang damit, dass der Protagonist in seinen vielfältigen filmischen Inkarnationen als ein mächtiger Jäger und Kämpfer und keinesfalls ein von seinen Büchern flankierter, lernwilliger und wissbegieriger Autodidakt, spricht nicht ein mehrerer Sprachen mächtiger Intellektueller stilisiert wird. Dies ausgerechnet steht im gravierenden Kontrast zu dessen Schilderung aus dem Originalwerk. In Burroughs' Roman werden Tarzans Fertigkeiten als Jäger und Krieger zwar nicht ausgeblendet, aber im Grunde als Übergangsphase zu seiner Menschwerdung und minderwertig im

¹¹ In Bezug auf Tarzans Schrei im Tonfilm stellt Dozent am Lehrgebiet für American Studies an der Leibniz Universität Hannover, Shane Denson Folgendes fest: „Das besondere an diesem Schrei besteht darin, dass der einzige Laut des Films, der von einem Menschen stammt, ausgerechnet animalisch besetzt ist. Daher kennzeichnet der Schrei Tarzan als primitiven Affenmenschen und situiert ihn in einer liminalen Position zwischen Tier- und Menschenwelt.“ (Denson 2008: 118)

Vergleich zu wahren Bedürfnissen und Bemühungen des Protagonisten, seine Herkunft und sein menschliches Ich erfahren und auskosten zu können, veranschaulicht. Doch die eines Tages im Dickicht des tropischen Dschungels entdeckte verlassene Hütte mit kleinem Bücherbestand („Darunter waren viele für Kinder – Bilderbücher, Fibeln, Lesebücher –, denn ihnen [Tarzans leiblichen Eltern] war klar gewesen, daß ihr Kind dafür alt genug sein würde, ehe sie hoffen konnten, nach England zurückzukehren.“, Burroughs 1994: 32) scheint inzwischen in höherem Maße als wilde Überfälle seine Aufmerksamkeit zu fokussieren (insbesondere nach dem Tod seiner Affen->Mutter< Kala spürt der Akteur, dass „der Friede und die Einsamkeit dieses Häuschens ihm weit mehr am Herzen lagen als die lästigen Pflichten einer Führerschaft in einer Horde wilder Tiere“ [Burroughs 1994: 107]). Auch die sich anhand von Analogieschlüsseln selbst beigebrachten Lese- und Schreibkompetenzen erweisen sich bei dem Betroffenen als ein Hindernis an weiterem, triebgesteuertem Verhalten, indem sie Tarzan zur Reflexion über das Menschenhafte und Menschliche an ihm, zu seiner sittlichen Verfeinerung und im Folgenden auch zu seiner Ablösung von der Affenschar (zur Entsagung der Königswürde) verhelfen. Vor diesem Hintergrund ist die zuvor erwähnte Hütte als eine Abgrenzung gegen den Urwald und das Dschungelinventar aufzufassen, von dessen symbiotischer Umschlingung sich Tarzan trennen muss, um endlich mal ein selbstbewusster und zivilisierter Mensch zu werden¹². Dass die angehende Ikonfigur durch die Film-und-Comic-Adaptationen in höherem Maße als durch den Roman geprägt ist, wo wie bereits angedeutet, Tarzan seiner Literalität beraubt ist (das sprachliche Können des Protagonisten wird da lediglich auf das „Ich Tarzan–Du Jane“-Gestammel reduziert, das allerdings im Burroughs‘ Werk niemals fällt¹³), wird sie am häufigsten unvollständig präsentiert, missinterpretiert und mangelhaft (defizitär) auf ein gesellschaftliches Terrain übertragen. Um der Symbolik der betreffenden Figur sowie dem Affen-Mensch-Verhältnis gründlich nachzugehen, wird von mir daher auf die allererste Tarzan-Version, Edgar Rice Burroughs‘ *Tarzan von den Affen* (1912) zurückgegriffen.

Dass sich in der Tarzan-Originalversion die tierische und menschliche Natur des Hauptprotagonisten ineinander verflechten, gleichermaßen wiedergegeben und gefördert werden, schlägt sich bereits in den zur Bezeichnung seiner Gestalt ausgewählten Namen nieder. Demnach wird der Hauptheld nicht nur als *Tarzan von den Affen*¹⁴ (Burroughs 1994: 58, 68, 69, 73, 75, 76, 84, 85, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 94, 96,

¹² Vgl. dazu (Krüger 2008: 29): „Tarzan kann weiterhin nicht als Mensch sprechen, aber er musste lesen und schreiben lernen. Nicht, um im Dschungel zu bestehen, sondern weil er nur in der Schrift sein Ich als Gegenüber der Affen finden kann. Ohne die Schrift nämlich muss der Platz leer bleiben, den die Affen nicht mehr ausfüllen können, als Tarzan seine Differenz erst im Spiegelbild und dann in den Büchern entdeckt hat. Andere Menschen gibt es zunächst nicht. In der Schrift aber ist Tarzan zum ersten Mal fundamental von den Affen getrennt und er macht auch keinerlei Versuche, sein Wissen zu teilen oder auch mitzuteilen. Im Selbstunterricht ist Tarzan als Verkörperung des Menschen an sich konzipiert, der das ihm innerwohnende Potenzial erschließt.“

¹³ Krüger 2008: 21. Vgl. dazu auch (Deutscher 2011: 254): „Zunächst einmal hat es die unsterbliche «Ich Tarzan, du Jane» – Episode aus der Tarzan-Geschichte nie wirklich gegeben – zumindest nicht in Edgar Rice Burroughs‘ ursprünglichem Roman *Tarzan oft he Apes* (1914; dt. *Tarzan bei den Affen*).“

¹⁴ S. dazu: „Denn diesen Namen [Tarzan] hatten sie [Affen] dem winzigen Lord Greystoke gegeben, er bedeutete »Weißhaut«.“, Burroughs 1994: 42. S. dazu mehr (Arndt 2012: 45): „Burroughs‘ Affen sind nicht als eine real existierende Affenart zu erkennen, sondern als «große Anthropoiden», die eine eigene Sprache sprechen, das Mangai und damit menschlicher sind als jede real existierende Affenart. [...] In der Fiktivsprache Mangai bedeutet *Tar-zan* «weiße Haut», die ihn von den Menschenaffen und den

98, 99, 102, 103, 109, 111, 112, 113, 120, 121, 123, 132, 141, 145, 148, 154, 160, 161, 163, 168, 169, 171, 177, 178, 180, 181, 186, 188, 194, 196, 203, 205, 215, 218, 219, 223, 224, 233, 234, 235, 236, 240, 242, 244, 245, 266, 267, 270, 272), *ein gewaltiger Jäger* (Burroughs 1994: 70, 111, 113), *ein mächtiger Kämpfer* (Burroughs 1994: 70, 101, 111, 219), *der größte aller Dschungelkämpfer* (Burroughs 1994: 171), *ein Tier des Dschungels* (Burroughs 1994: 209), *der Waldgott* (Burroughs 1994: 141, 187, 193, 209, 214, 215, 233, 276), *ein richtiger Wilder, der in den Zweigen eines afrikanischen Tropenwalds umhersprang* (Burroughs 1994: 275), sondern auch als *der Affenmensch* (Burroughs 1994: 85, 99, 102, 109, 110, 128, 129, 132, 133, 139, 140, 141, 151, 171, 178, 194, 204, 208, 222, 234, 235, 241, 244, 246, 248, 250, 251, 252, 278), *der Urzeitmensch* (Burroughs 1994: 233), *der Urwaldmensch* (Burroughs 1994: 266), *das Menschenkind* (Burroughs 1994: 33, 37, 45), *das kleine (auch seltsame), elternlose Findelkind* (Burroughs 1994: 41, 54, 56, 268), *der Sohn eines englischen Lords und einer englischen Lady* (Burroughs 1994: 37), *ein kleiner englischer Lord* (Burroughs 1994: 75), *ein reinrassiger Mensch und dazu Abkömmling intelligenter Eltern von vornehmer Herkunft* (Burroughs 1994: 240-241) oder *Monsieur Tarzan* (Burroughs 1994: 244, 245, 246, 247, 248, 254, 255, 256, 271) tituliert. Hierbei wird systematisch auf Tarzans physische Vollkommenheit und riesenhafte Stärke Acht gegeben. Das Faktum, dass der Akteur in seiner Kindheit und Jugend einen primitiven Jäger und Krieger verkörpert, wird mit seinem spezifischen Umfeld motiviert („Tarzan von den Affen hatte die Figur und das Gehirn eines Menschen, doch er war durch seine Erziehung und Umgebung ein Affe.“, Burroughs 1994: 161).

Dabei wird das *Affenuntypische* an ihm kurz nach seiner Übernahme von dem Affenweibchen Kala deutlich und immer wieder hervorgehoben:

Es dauerte nahezu ein Jahr, von dem Tag an gerechnet, als der kleine Kerl ihr in die Hände geriet, ehe er allein gehen konnte. Und wie unbeholfen er sich beim Klettern anstellte! [...] Hätten die Affen gewußt, daß das Kind schon dreizehn Monate alt war, als es in Kalas Hände fiel, so hätten sie diesen Fall als vollkommen aussichtslos erachtet, denn die kleinen Affen ihres eigenen Stammes waren in zwei, drei Monaten so weit entwickelt wie dieser kleine Fremde nach fünfundzwanzig. (Burroughs 1994: 41)

Hilflosigkeit bei alltäglichen Verrichtungen sowie Orientierungsschwäche, die typisch für Kleinkinder sind, machten Tarzan in den Augen Kalas Gatten, Tublat zum Tölpel. Hätte Kala nicht ständig auf das Findelkind so gut aufgepasst, hätte Tublat seinen Stiefsohn beseitigt, denn er ging davon aus, Tarzan werde nie ein großer Affe sein (vgl. Burroughs 1994: 41). Als der Dschungeljunge jedoch heranwuchs, machte er schnellere Fortschritte als seine gleichaltrigen „Stammesgenossen“, so dass er mit zehn Jahren als ausgezeichneter Kletterer galt und auf dem Boden viele erstaunliche Dinge tun konnte, zu denen seine kleinen „Brüder und Schwestern“ nicht in der Lage waren: „Was immer er tat, versuchten sie [die jüngeren Affen] gleichfalls, aber nur er ersann Neues und

afrikanischen Menschen gleichermaßen absetzt. Tarzans *weiße* Haut symbolisiert eine durch keine noch so wilde Natur auszulöschende Verwurzelung in der westlichen Kultur. Dies erklärt, warum er – so wenig wie Robinson Crusoe – das Beherrschen des Regenwaldes nicht erst von jenen erlernen muss, die schon immer dort leben. Vielmehr ist seiner prinzipiellen «zivilisatorischen Überlegenheit» die Fähigkeit immanent, auch die Natur (des kolonisierten Raums) beherrschen zu können, einschließlich der Dort-Geborenen.“

erlangte Fertigkeiten“ (Burroughs 1994: 42). Das verdankte Tarzan neben der ihm von Gott verliehenen Gabe des Verstands auch seiner höchsten Geburt und Anlage (als Sohn eines britischen Kolonialbeamten John Clayton, der den Adelstitel Lord Greystoke trug und einer ehrenwerten britischen Lady Alice Rutheford, die sich an einer Untersuchung der ungerechten Behandlung britischer Eingeborenen an der Westküste Afrikas [bei den Stämmen entlang des Kongo und Aruwimi] durch Offiziere einer befreundeten europäischen Macht beteiligten, den Bestimmungsort aufgrund der auf dem Schiff ausgelösten Meuterei jedoch nie erreichten und der Einsamkeit und den Gefahren des tropischen Afrika ausgeliefert, erbarmungslos an ein fremdes Land gesetzt wurden). Um Tarzans physischen und psychischen Vorsprung vor den linkischen, tölpelhaften und beharrten Tieren zu markieren und damit das Menschliche an ihm zu verdeutlichen und zu fördern, wird von dem Erzähler Folgendes mitgeteilt: „Keiner stahl sich unauffälliger heran bei der imitierten Jagd, keiner übertraf ihn bei seinem wilden Angriff, keiner sprang so hoch in die Luft beim Tanz des Todes“ (Burroughs 1994: 65). Eine aussagekräftige Bemerkung, der noch eine andere hinzuzufügen ist: „Mit seiner vornehmen Kopfhaltung, den breiten Schultern und den schönen, klaren Augen, in denen das Licht des Lebens und großer Verstandeskraft loderte, hätte er durchaus für den Halbgott eines wilden, längst vergangenen Kriegervolks in diesem uralten Wald gelten können“ (Burroughs 1994: 113). Darüber hinaus zeichnete sich Tarzans Andersartigkeit in dessen Fleischbedarf ab. Der Betroffene war nämlich in höherem Maße als seine Affen-„Stammesgenossen“ auf Fleisch erpicht und er benötigte es auch: „Da er einer Rasse von Fleischessern entstammte, war ihm, als habe er seinen Appetit auf tierische Nahrung nie im Leben richtig befriedigen können, und nun schlängelte sich sein geschmeidiger kleiner Körper tief in die Masse sich knäulender, Fleisch zerreißen der Affen im Kampf um einen Anteil, zu dessen Erringung es ihm einfach an Körperkraft fehlte“ (Burroughs 1994: 66). Obwohl er wie die Affen kein sentimentales Gemüt besaß, dem Jagen und Töten als Grundgesetz der wilden Welt huldigte und restlichen Dschungelbewohnern dasselbe Recht einräumte, empfand er beim Töten mehr Freude als der wilde Rest. Dies konnte man bereits an einem fröhlichen Lächeln auf seinen Lippen erkennen/ablesen, was allerdings kein Zeichen angeborener Grausamkeit, sondern vielmehr menschlichen Elements in ihm war: „Zumeist tötete er, um Nahrung zu erlangen, aber da er ein Mensch war, tötete er zuweilen auch aus Vergnügen, wozu kein anderes Tier fähig ist, denn unter allen Kreaturen blieb es allein dem Menschen vorbehalten, sinnlos und mutwillig zu töten, um des bloßen Vergnügens willen, andere Schmerzen und den Tod erleiden zu lassen“ (Burroughs 1994: 87).

Wie bereits veranschaulicht, haben nicht nur die äußeren sondern auch mentalen Differenzen Tarzans allmähliche Entfremdung von seinem Volk herbeigeführt. Je älter er wurde, wurde ihm immer klarer, dass dessen Interessen und die seinen weit voneinander lagen. Denn mittlerweile konnten die Affen mit ihm weder Schritt halten, noch die vielen seltsamen und wundervollen Träume verstehen, die ihrem menschlichen König durch den Kopf gingen. Zudem war ihr Wortschatz derart begrenzt, dass er sich mit ihnen nicht über die vielen neuen Erkenntnisse und die weiten Perspektiven unterhalten konnte, die die Lektüre seiner sehnsuchtsvollen Gedanken erschlossen hatte. Aus den oben genannten Gründen stellt(e) sich eine langsame Ablösung des Protagonisten von der Affenhorde als eine durchaus erwünschte und gerechtfertigte Etappe in seinem weiteren Entwicklungsstadium heraus, was von dem Erzähler folgendermaßen auf den Punkt gebracht wurde: „Ein kleines Kind kann sich sehr leicht

mit vielen seltsamen und einfachen Geschöpfen anfreunden, ein Erwachsener sucht jedoch nach einem Mindestmaß an Übereinstimmung in intellektueller Hinsicht als Grundlage für eine fruchtbringende Beziehung“ (Burroughs 1994: 107). Demzufolge leistete er seinen wilden „Stammesgenossen“ immer seltener Gesellschaft und begann stattdessen mit einer systematischen Durchsuchung der Hütte. Insbesondere wurde Tarzans Aufmerksamkeit von den Büchern (unter denen er Lesebücher für Kinder, zahllose Bilderbücher und ein großes Wörterbuch finden konnte) gefesselt, die eine seltsame und unüberwindliche Macht auf ihn auszuüben schienen. Er begann über die seltsamen kleinen „Käfer“, wie er die Buchstaben nannte, nachzugrübeln, die jene Seiten bedeckten, wo es keine Abbildungen gab. Mit viel Eifer und Einsatz versuchte er einer mühseligen Aufgabe gerecht zu werden, ohne die geringste Kenntnis von Buchstaben oder geschriebener Sprache, lesen und schreiben zu lernen. Das hingebungsvolle langjährige Nachzeichnen der kleinen „Käfer“ hat dem Autodidakten deren Anzahl, Ordnung (Aufführung in alphabetischer Reihenfolge) und unbeschreibliche Menge von Konfigurationen verdeutlicht. So ist Tarzan ins Labyrinth der Belesenheit eingestiegen und hat im Alter von siebzehn Jahren eine einfache Kinderfibel lesen können. Hinzu begann er sein menschliches Ich zu entdecken und sich mit Menschen und nicht mehr mit den Tieren zu identifizieren, was dem folgenden Zitat entnehmbar ist:

Er schämte sich auch nicht länger seines unbehaarten Körpers oder seiner menschlichen Gesichtszüge, denn sein Verstand sagte ihm jetzt, daß er einer anderen Rasse angehörte als seine wilden und behaarten Gefährten. Er war ein M-E-N-S-C-H, sie waren A-F-F-E-N, und die kleinen Affen, die durch den Wald schossen, waren M-E-E-R-K-A-T-Z-E-N. Er wußte auch, daß die alte Sabor eine L-Ö-W-I-N war, Histah eine S-C-H-L-A-N-G-E und Tantor ein E-L-E-F-A-N-T. (Burroughs 1994: 60)

Es soll an dieser Stelle noch mal betont werden, dass Burroughs‘ Hauptheld durch den Erwerb der geschriebenen Sprache sein menschliches Ich entdeckt, im Selbstunterricht das ihm innewohnende Potential erschließt, sich menschliche Gewohnheiten und Handlungsweisen aneignet und nachvollziehen lernt. So ist er auf das Zusammentreffen mit den Vertretern seiner Rasse vorbereitet, die eines Tages unerwartet in sein Territorium eindringen. Aus dem Blattwerk eines in der Nähe stehenden Baumes beobachtet er Gebärden und Mienenspiel der ersten „Weißen“ und lernt die Zuneigung zu der einzigen Frau unter ihnen spüren: „Er wußte, daß sie geschaffen war, um beschützt zu werden, und daß er geschaffen war, sie zu beschützen“ (Burroughs 1994: 154-155). Hierbei erfolgen Tarzans erste Kontakte mit Neuankömmlingen in der Schrift (er hinterlässt ihnen Nachrichten; es sei an dieser Stelle an einen Zettel erinnert, den Tarzan an die Tür heftet, nachdem die Expedition von Professor Archimedes Q. Porter, seiner Tochter Jane und anderen Begleitern seine Hütte in Besitz genommen hat: „DIES IST DAS HAUS VON TARZAN, DER WILDE TIERE UND VIELE DUNKELHÄUTIGE GETÖTET HAT. BESCHÄDIGT DIE SACHEN NICHT, DIE TARZAN GEHÖREN. TARZAN SIEHT ALLES. TARZAN VON DEN AFFEN.“ [Burroughs 1994: 120, hervor. im Original]. Erwähnenswert ist im Zusammenhang damit auch Tarzans Brief an Jane, dessen direkte Aushändigung an das Baltimore-Girl Tarzan nicht ausschloß, was allerdings wegen Janes Entführung durch einen aufgewühlten Gorilla beeinträchtigt wurde. Der Inhalt dieses Briefes stellt Folgendes dar:

„Ich bin Tarzan von den Affen. Ich brauche dich. Ich gehöre dir. Du bist die meinige. Wir leben für immer hier zusammen in meinem Haus. Ich werde dir die schönsten Früchte, das zarteste Wildbret, das wohlschmeckendste Fleisch bringen, das der Dschungel bietet. Ich werde für dich jagen. Ich bin der größte aller Dschungelkämpfer. Ich werde für dich kämpfen. Ich bin der mächtigste der Dschungelkämpfer. Du bist Jane Porter, ich sah es in deinem Brief. Wenn du das hier siehst, wirst du erkennen, daß es für dich ist, und daß Tarzan von den Affen dich liebt“ [Burroughs 1994: 171]).

In komplizierter Weise verflochten sich hier die Moral und die Ordnung des Dschungels mit der zivilisierten Moral und Ordnung. Die Reste des Animalischen an ihm, die sich in Tarzans Angeberpose und –sprüchen wie etwa: „[I]ch bin Tarzan, König der Affen, ein gewaltiger Jäger, ein gewaltiger Kämpfer. Im ganzen Dschungel gibt es niemanden, der so groß ist.“ (Burroughs 1994: 111) manifestieren und deren Wirkungskraft dem unzivilisierten Menschen meist unbewusst ist, werden durch den Erwerb der gesprochenen Sprache definitiv bewältigt. Den Bemühungen von Paul d’Arnot, dem Offizier der französischen Marine, den der „Affenmensch“ dem Kannibalenstamm Mbonga entrissen hat, hat Tarzan den Erwerb des gesprochenen Französisch, gepaart mit dem Wissen über seine Abstammung (worauf die beiden Männer die Lektüre des in Französisch verfassten Tagebuches von Tarzans biologischem Vater lenkte) zu verdanken. Die gesprochene Sprache hat es dem Akteur ermöglicht, den Urwald hinter sich zu lassen und ein salonfähiger Mensch zu werden. Sein seither gepflegtes Gentleman-Verhalten schlägt sich vorwiegend darin nieder, dass er sogar seinem größten Rivalen und leiblichen Vetter (dem „Mann, der Tarzans Titel trug, Tarzans Güter besaß und die Frau heiraten würde, die Tarzan liebte – und von der Tarzan geliebt wurde“ (Burroughs 1994: 279) beim Buhlen um Janes Wohlwollen nicht widerstand, den Konkurrenten im Kampf demnach nicht besiegen wollte, sondern um seinetwillen auf sein eigenes Glück verzichtete. Statt Clayton Hintergründe seiner nebelhaften Vergangenheit zu enthüllen, den Vetter damit ihm ungerecht erteilter adeliger Privilegien zu berauben und ihn in seine eigene adelige Herkunft einzuweihen, teilte er ihm Folgendes mit: „Meine Mutter war ein Affe, und natürlich konnte sie mir nicht viel darüber erzählen. Meinen Vater habe ich nie kennengelernt“ (Burroughs 1994: 279). Das Faktum, dass die vorstehenden Worte den Tarzan-Roman abschließen, macht deutlich, dass Burroughs‘ Protagonist von vornherein als ein anständiger, taktvoller, zivilisierter Mensch und nicht ein triebgesteuerter Affe konzeptioniert wurde und dieses Ziel letztendlich erreicht worden ist.

3. Zur Kreation Cem Öztürks, des türkischstämmigen Haupthelden in *TfA*

Die oben analysierte Ikonfigur, von ihrem ursprünglichen Korsett losgelöst (verselbständigt), findet sich in der Fernsehserie der ARD *TfA* wieder und zwar, um jegliche Befürchtungen, Voreingenommenheiten und Einsichten der Einheimischen über die Zuwanderer (und umgekehrt), gesellschaftliche Differenzen und Missstände zu verhandeln und im komischen Diskurs ein selbständiges Verhältnis dazu einzunehmen. Mit einem der Haupthelden namens Cem Öztürk, der in *TfA* das Tarzanhafte zu verkörpern hat, wird wie bereits zuvor angedeutet, der Stereotypus eines angeberisch-machohaften, gewalttätigen und ungebildeten jungen Türken¹⁵ eingefangen und damit

¹⁵ Vgl. dazu (Toprak 2007: 122): „Wenn in der Öffentlichkeit und in der Praxis der Sozialen Arbeit von türkischen Jungen und Männern gesprochen wird, werden diese oft als »türkische Machos« oder »kleine Prinzen« beschrieben. Es heißt, sie würden im Kontext der Familie nicht nur verwöhnt, sondern auch zu

die Einschätzung der deutschen Majoritätsgesellschaft über deren höchste und durchaus problematisch wirkende Minderheitengruppe *Türken* publik gemacht. Der Betroffene wird in der Serie zum ungewollten Stiefbruder eines deutschen Mädchens mit dem Namen Lena Schneider („Großfamilien sind was für Albaner und so soll es gefälligst auch bleiben.“, Kühn 2007a: 5), als deren Eltern (die Psychotherapeutin Doris Schneider und der türkische Kriminalkommissar Metin Öztürk) beschließen zusammenzuziehen. Lena, die in der Serie den Part der Erzählerin übernimmt, schreibt ihrem neu gewonnenen Bruder Etiketts wie beispielsweise: *Asi-Proll* (Kühn 2007a: 29, Kühn 2007b: 183), *Prolet* (Kühn 2007a: 39, Kühn 2007b: 135, Kühn 2008b: 100), *der keuleschwingende Neandertaler* (Kühn 2007a: 67), *Tarzan* (Kühn 2007b: 135), *Tarzan-Cem* (Kühn 2007b: 166), *scheiß Türke* (Kühn 2007b: 187), *der prölligste, süßeste Macho unter der Sonne* (Kühn 2008b: 12), *der oberflächliche, egoistische und testosterongesteuerte Macho-Arsch* (Kühn 2008b: 79) oder *ein Vollidiot* (Kühn 2008a: 61) zu. Im Vergleich zu den türkischen Familienmitgliedern, die die anfangs der ersten Staffel 16-jährige Deutsche als „ein Rudel Tiere“¹⁶ bezeichnet, versteht sie sich selbst als die „Vertreterin der Moderne“ (Kühn 2007a: 67) bzw. „deutsche Modernitätsministerin“ (Kühn 2007a: 59). Dabei erweist sich Cem (dessen türkischer Vorname Herrscher bedeutet) als ein all oben aufgezeigten Befürchtungen bezüglich seiner Person (Etiketts) nur noch bestätigender, dominierender und von seiner Überlegenheit den Frauen gegenüber überzeugter Macho (als provozierte er Vorurteile). Schon am ersten gemeinsamen Tag der deutsch-türkischen Auseinandersetzung weicht er seine deutsche Stiefschwester in die Regeln des Zusammenlebens im türkischen Haushalt (was er als „Türkisch für Anfänger, Lektion eins“ nennt) wie folgt ein: „»Es gibt da ein paar Rules, die solltest du kennen, ey. Das hier ist so meine Hood, meine Straße, mein Area. [...] Cem ist jetzt dein Bruder. Isch trag die Verantwortung, ey.«“ (Kühn 2007a: 25). Nun aber lässt sich Lena von dem Macho mit derartigem Slang weder einschüchtern noch unterdrücken. Ohne die Fassung zu verlieren, erteilt sie ihm kurz darauf „Deutsch für Anfänger, Lektion eins“, indem sie vor dem an seinem Mofa rumbastelnden Cem im Bikini erscheint und sich mit aufreizender Geste in den Sonnenstuhl positioniert. Lenas emanzipierter Auftritt bringt den türkischen Macho-Typ in Rage: „»Ey, wie läufst du denn rum? [...] Willst du misch provozieren? Wenn dich so die Nachbarn sehen ... ey, du kriegst die Probleme, nich isch.«“ (Kühn 2007a: 30). Für Lena Schneider gibt es keinen Zweifel: „*Der Eisbär und das Flusspferd sind seit diesem Jahr vom Aussterben bedroht, aber die Jungs, von denen Cem abstammt, stehen schon eine Ewigkeit mit großen Keulen hinter der Glasscheibe im Naturkundemuseum.* »Verzieh dich einfach. Deine Keule nimmt mir die Sonne.«“ (Kühn 2007a: 30, hervor. im Original), weiß sie ihrem türkischen Bruder triumphierend zu erwidern und eröffnet somit der weiteren „Aufklärungsdebatte“ einen freien Raum. Um den Mythos der

Gewalttätern und Familienwächtern erzogen. [...] Dadurch wird ein Feindbild geschürt, das als Bedrohung für die eigene Kultur und die Emanzipation empfunden wird. Die jungen türkischen Männer, die nicht in dieses Raster passen, werden nicht wahrgenommen und sind unsichtbar. Vor allem wird aber übersehen, dass nicht nur die ausländische Bevölkerung in sich alles andere als homogen ist, sondern auch die türkische Bevölkerung.“ Mehr dazu in (Selek 2010).

¹⁶ Lenas Bemerkung: »Die passen nicht zu uns. Die sind wie ... ein Rudel Tiere. Die essen zusammen, kitzeln sich im Bett ...« (Kühn 2007a: 35) spielt auf Schlafgewohnheiten der Affen an: „Nachts schliefen sie, wo die Dunkelheit sie überraschte, auf der blanken Erde, wobei sie nur manchmal ihre Köpfe, noch seltener ihre Körper mit den großen Blättern des Elefantenfarns bedeckten. Es kam auch vor, daß sich zwei oder drei eng aneinanderkuschelten, zumal wenn die Nacht kühl war, damit sie sich gegenseitig wärmten. Tarzan schlief so all die Jahre in Kalas Armen.“ (Burroughs 1994: 47)

männlichen Dominanz ad absurdum zu führen und im Nachhinein aufzulösen, treibt Lena einen Keil zwischen den Geschwistern Cem und Yağmur. Sie droht Yağmur an, ihr einen Spitznamen *Sklavin ihres eigenen Bruders* zu geben, falls sie Cems rigoroser Anordnung nachkommt und damit ihren ersten gemeinsamen Discobesuch absagt. Dabei wird Yağmurs Entscheidung von der Deutschen als die „zwischen dem keuleschwingenden Neandertaler Cem und dem weiblichen Homo sapiens Lena“ (Kühn 2007a: 67) genannt und deren für Cem negativer Ausgang von dem Betroffenen folgendermaßen kommentiert: „»Ey fuck! Kaum ziehen wir mit den Deutschen zusammen, sinkt das Respektniveau.«“ (Kühn 2007a: 68). Nichtsdestotrotz lässt sich Cem seiner Position als Frauenwächter nicht entziehen. Er spioniert seinen Schwestern nach und befreit sie von der Gesellschaft eines angeheiterten, jungen Deutschen, indem er - wie einst der aus den Bäumen herabrauschende, messerbewaffnete Tarzan - unerwartet dem Delinquenten gegenübertritt, dessen Angriffslust mit der Frage „»Ey, hast du nisch gelernt, wie man mit Frauen umgeht und so?«“ (Kühn 2007a: 73) abrupt unterbricht und ihn schließlich, ohne eine Antwort abzuwarten, zu Boden reißt. Dabei brüllt er den erschrockenen Jungen wie ein aufgewühlter Affe folgendermaßen an: „»Lass meine Schwestern zufrieden. Und erzähl deinen Freunden vom Geschmack meiner Faust«“ (Kühn 2007a: 74). Daraufhin geht er auf Lena zu, wirft das Mädchen über seine Schulter und schleppt es tarzanhafte übers dunkle Dickicht in den heimlichen Unterschlupf. Es ist müßig zu erwähnen, dass die beiden dann von Yağmur begleitet werden, die ihrem großen, unerschrockenen Bruder reuig hinterhertrippelt. Obgleich Lena im Grunde die Argumentationskraft der Faustkraft vorzieht und Cems Türken-Bruder-Nummern abfällig bewertet und ablehnt, kann sie dem ‚prolligen‘ Stiefbruder seinen reizenden Charme nicht absprechen. Denn irgendwie findet sie Fürsorglich- und Zuverlässigkeit von Cem, auch wenn in triebhaft-animalischem, jähzornigem Handeln manifestiert, romantisch und ansprechend. Sie würde sich gerne in die Position von Jane Porter versetzt sehen, die von dem Retter in Tarzan-Kostüm allemal aus brenzligen Situationen gerettet wird. Darauf spricht sie ihren deutschen Freund Axel Mende an und bringt den Jungen somit völlig aus der Fassung:

„»Du willst, dass ich mich für dich prügele? Mit Fäusten auf ihn einschlage und wie ein Neandertaler um dich kämpfe? [...] Außerdem ist er viel stärker als ich. Er ist ein Türke. Und er hat diese Adern am Hals wie ... Vin Diesel. Willst du, dass ich von Vin Diesel verprügelt werde?«“ (Kühn 2007b: 129-130),

fragt er Lena bange und erwartungsvoll zugleich. Daraufhin beschließt Lena von dem unglücklich angeschnittenen Thema abzulenken und schlägt Axel - um seiner Sicherheit willen - ein anderes Terrain als ihr deutsch-türkisches Haus zu weiteren Verabredungen vor. Nun aber entsteht in ihrem Kopf ein quälender und kaum zu bewältigender Gedanke, dass Axel ein hilfebedürftiger Schwächling ist, was sie folgendermaßen auf den Punkt bringt: „*Ich Tarzan. Er Jane. So ist das eben mit der modernen Rollenverteilung.*“ (Kühn 2007b: 130, hervor. im Original).

Unwiderstehliche Männlichkeit¹⁷ und unerschütterliches Selbstbewusstsein von Cem führen bei Lena emotionale Instabilität herbei: sie kann sich zwischen den in sie

¹⁷ Diese schlägt sich übrigens, so wie im Fall von Tarzan auch in einem wildem Appetit des Protagonisten nieder (gemeint ist Cems Vorliebe für Fleisch), worauf folgende Bemerkungen von Lena (jeweils am Tisch gemacht) verweisen mögen: „Cem griff – ohne auf irgendwelche Guten-Appetit-Kommandos zu achten – nach einem Entenflügel und biss rein, dass es krachte. Ich wartete nur darauf, dass er seine

mittlerweile verliebten und um ihr Wohlwollen konkurrierenden Jungs nicht entschieden. Lena, deren vollständiger Name Helena ist, zieht Parallelen zwischen der zwölfjährigen Helena von Troja und ihr selbst, träumt nachts von dem durch das Liebesabenteuer ausgelösten Trojanischen Krieg, indem sie die Dreien als historische Figuren vorschiebt/einsetzt:

Cem hatte mich und seine Jagdbeute über seine breiten Schultern geworfen und schleppte uns in den Busch. Da versperrte Axel ihm den Weg und forderte eine Entscheidung. Sofort ließ Tarzan-Cem mich neben den Fisch fallen und stimmte in den Entscheidungsschor mit ein. Und so weckte mich nicht mehr das Schreien von Yagmurs Muezzin-Wecker, sondern der fordernde Entscheidungsgesang von Axel und Cem. [...] Bei mir brach der Dschungel ein. Eigentlich hätte ich mich freuen sollen, denn mein Verstand hatte sich ja längst für Axel entschieden. Aber meine Gefühle wirbelten herum wie Tarzan in den Lianen. (Kühn 2007b: 166-173)

Mit der Zeit wird Cems Einfluss auf Lena auch ihrem deutschen Freund Axel klar. Um etwas gegen den Aufbruch ihrer Beziehung einzuwenden, beabsichtigt er im Einvernehmen mit seiner Geliebten, Cem mit einem anderen Mädchen zu verkuppeln. Dabei argumentiert er Lena seinen Standpunkt in folgender Weise: „»Wenn er nicht bald eine Freundin hat, wird er dich packen, in den Urwald schleppen und sich in seinem Baumhaus mit dir paaren. Ich bin ein Mann. Ich erkenne die Gefahr. Du nicht.«“ (Kühn 2007b: 139). Als Axels raffinierter Plan aber scheitert, wagt er einen angeblich gezielt gemachten Selbstmordversuch (in der Tat wurde Axel von einem Fahrradfahrer angefahren) als unwiderlegbares Argument, Lena für sich zu gewinnen. Trotz all oben skizzierten Bemühungen von Axel weicht Cem von seinem Rivalen nicht zurück. Genau das Gegenteil ist zutreffend. Bei jeder Gelegenheit schwärzt ihn der Türke bei seiner Stiefschwester an, worin er seinem ursprünglichen Vorbild, Burroughs‘ Tarzan nicht im Mindesten ähnelt. Die Art und Weise, auf die Axels Schwachstellen von Cem entblößt und angegriffen werden, spiegelt sich in dem kleinen Medley von Zitaten wider:

1. »Ey, denkstu mal drüber nach. Der Typ labert disch immer nur voll, so oah, ich lieb disch und so. Aber wenn er disch escht lieben würd, dann würd er um disch kämpfen. Da würd er nicht weinen, sondern baff, mir eine voll aufs Maul hauen.« (Kühn 2007b: 127)
2. »Spasti ahnt was von uns und deshalb spielt er sich auf wie ein Ertrinkender.« (Kühn 2008a: 47)

Hierbei werden seine Worte durch nicht weniger aussagekräftige Gesten begleitet, die seine Anmach-Masche hervorzuheben und zu fördern haben. Seinem Gesprächspartner steht Cem meist total prollig, breitbeinig und mit aggressiv-animalischem Blick gegenüber, indem er sich systematisch in den Schritt fasst oder am Gesäß kratzt. Dabei testet er bei jedem Auftritt, ob seine Gelfrisur richtig sitzt. Im Übrigen formuliert der Betroffene seine Kommentare entweder mit zuckender Unterlippe oder durch das Hervorzischen zwischen den zusammengebissenen Zähnen, was zum einen für einen infantilen, zum anderen feindlichen Ton bei seinen Aussagen sorgt. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang, dass der Protagonist nicht alle an ihn adressierten

Zähne ausspuckte. Aber die schienen einiges auszuhalten.“ (Kühn 2007b: 111) und „So entriss Cem die letzte Hähnchenkeule. Als er sich wehrte, stach sie ihm fast mit der Gabel in die Hand. »Die Keulen sind für die Männer!«, heulte Cem. »Die Steinzeit ist vorbei«, informierte ihn Doris. Und mit einem Klatsch landete die Keule auf meinem Teller.“ (Kühn 2008a: 132)

Mitteilungen nachzuvollziehen vermag. Das wird beispielsweise an der Szene deutlich, in der er Lena über Axels Betrug wie folgt aufklärt: „»Dieser Lügenarsch wollte nie Selbstmord machen. Er wurde von einem Fahrradfahrer angefahren! [...] Er hat die Karte aufgegessen, auf der die Entschuldigung des Radfahrers stand!«“ (Kühn 2008a: 60). Da der Beschuldigte den ihm gemachten Vorwurf nicht zurückweist, wird seine Verfehlung klar. Nicht mal für Cem. Deshalb stellt er seiner Stiefschwester folgende Frage: „»Du glaubst mir doch, oder?«“ (Kühn 2008a: 61). Die Antwort, die ihm Lena erteilt („»Deine Frage ist unter diesen Umständen rhetorisch.«“ [Kühn 2008a: 61]), scheint allerdings die intellektuellen Möglichkeiten des Protagonisten zu überschreiten: „»Was heißt das, dieses Rhetodingsbums? Dass du mir glaubst?«“ (Kühn 2008a: 61), fragt er erneut bei Lena an. Da kann sich die Deutsche einer ironisch gefärbten Antwort kaum verkneifen, die konsequent auf geistige Unterentwicklung und Grobschlächtigkeit des Akteurs abzielt: „»Das heißt, dass du ein Vollidiot bist. [...] Die U9 fährt direkt zum Bahnhof Zoo. Einfach am Eingang nach dem Affenhaus fragen. Die bringen dich dann nach Hause.«“ (Kühn 2008a: 61). Dabei gibt es mehrere Beweise für Cems lückenhafte Bildung. Als er der gefühlsmäßig unentschiedenen Deutschen ihre verpasste Chance für eine glückliche Beziehung zu verdeutlichen versucht, sagt er: „»Ich bin Türke. Und Türken kämpfen nur einmal. Du hattest deine Chance. Jetzt ist es vorbei. [...] Findito.«“ (Kühn 2008a: 94). Obwohl das falsch gebrauchte Wort die Gelegenheit zum Schmunzeln bietet, löst es bei dem Mädchen keine negativen Emotionen aus. „»Es heißt Finito.«“ (Kühn 2008a: 94) flüstert Lena dem türkischen Jungen hinterher und stellt fest, dass es die einzige Sache ist, deren sie sich momentan sicher ist.

Das Faktum, dass er im Abitur durchgefallen ist und die dreizehnte Klasse wiederholen muss, bereitet Cem nur wenig Kummer. Dem verzweifelten Vater sagt er: „Reg dich doch nicht so auf, ist doch erst das zweite Mal, dass ich sitzen bleibe“ (Staffel 3, Folge 37: 03.41-03.43 min). Nur, dass er mit den Kindern in dieselbe Klasse müsse, denen er das Milchgeld abgezogen hätte (Staffel 3, Folge 37: 11.52-11.54 min), findet der Junge peinlich. Die Schuld für seinen schulischen Misserfolg schiebt er ausschließlich der deutschen Aufnahmegesellschaft zu, die ihn von vornherein als einen Fremden abgestempelt („Ich war immer ein Fremder in diesem Land.“ [Staffel 3, Folge 37: 12.01-12.04 min]), seinen integrationswilligen und um Hochdeutsch bemühten Vater hingegen „zum Mutanten, zum Scheiß-Beamten-Spießer-Türken“ (Staffel 3, Folge 39: 19.03-19.07 min) gemacht hat. Statt wie geplant auf das Ratsgymnasium zu gehen, gammelt der junge Türke zu Hause rum, fälscht Ende des Semesters sein Halbjahreszeugnis und übt sich im Durchhalterap, der ihm als Ausländer die meist geeignete Art, sich auszudrücken erscheint. Als Metin dahinterkommt, wird Cems Zukunft mehr deutsch. Er macht ein Praktikum bei der Polizei, bei den „Nazis“ (Staffel 3, Folge 39: 18.30 min, 20.35-20.36 min), die ihn angeblich stets an seinen ausländischen Hintergrund erinnern und diesen als Manko (als unüberwindbares Hindernis an der Weiterbildung) erkennen. Hierbei macht er nichts, um seinen bisherigen Wissensstand (darunter auch Deutschkompetenzen) und im Folgenden auch seine Zukunftsperspektiven im Aufnahmeland zu verbessern. Darüber hinaus tendiert der Betroffene zur Rechtsverletzung. Noch bei dem Praktikum auf dem Revier beschlagnahmt er die in der Asservatenkammer gefundenen Gegenstände und verkauft sie dann übers Internet. Ohne die Konsequenzen seines Handelns richtig zu bedenken, blitzt er außerdem – als Polizist verkleidet – Raser, bis sein Vater in die Radarfalle tappt. Schließlich betreibt er mit seiner türkischen Oma und seinem griechischen Freund

Costa im eigenen Haus eine Fälscherwerkstatt für Markenklamotten, und als deren kriminelle Machenschaften auffliegen, müssen die Jungs Sozialstunden im Altenheim ableisten. Hierbei fühlt er sich an den begangenen Straftaten niemals schuld. Im Gespräch mit seiner Steifschwester stellt er Folgendes fest:

Na glaubst du, alle werden kriminell, weil die Bock drauf haben? Die werden dazu gezwungen, Mann, von ihren Eltern, von ihren Großmüttern... Großeltern, was weiß ich. Ja, hast du dir schon mal überlegt, dass die meisten sich einfach nur wünschen, irgendwie aus der Scheiße rauszukommen?! Aber es zieht sie immer weiter rein. Sie kämpfen und geben alles, um diesen einen, kleinen, winzigen Fehler wieder gut zu machen. Aber es ist zu spät, sie sind im Sumpf des Verbrechens. (Staffel 3, Folge 46: 14.07-14.40 min)

Cems Denk- und Verhaltensweise ändert sich erst, als er von Lenas Schwangerschaft erfährt und realisiert, dass er Vater wird. Dann beschließt er, das im Bettbezug eines verstorbenen Schützlings des Altenheims gefundene Geld (fast eine Million DM) der Polizei zu übergeben: „Vielleicht ist das der Punkt, an dem ich mich entscheiden muss“ (Staffel 3, Folge 50: 18.04-18.06 min), weiht er Costa in sein Vorhaben ein und fügt zum Schluss Folgendes hinzu: „Eine Familie gründet man nicht mit nem Portemonnaie, sondern mit nem reinen Herzen, Alter!“ (Staffel 3, Folge 50: 18.15-18.19 min). Mit der bestandenen Polizeiprüfung scheint der „prollige Türkenpapa“ (Staffel 3, Folge 52: 21.58-21.59 min) endlich mal in die Fußstapfen seines Vaters getreten zu sein, was sich als gutes Zeichen für sein eigenes Leben sowie das seiner neuen Familie herausstellen mag.

4. Zum Konzept der Gleichsetzung Tarzans mit Cem

Die bereits veranschaulichten Charakteristiken von Tarzan und Cem machen die Gleichsetzung der Betroffenen unmöglich. Trotz offensichtlicher Differenzen bezüglich ihrer biographischen Erfahrungen (Umfeld, kultureller Hintergrund, Alltags-herausforderungen) rücken gegensätzliche Verarbeitungsformen der Erfahrung von dem Fremden- bzw. Außenseiterdasein in den Mittelpunkt, die sich prägend auf die Identitätsbildung der Akteure auswirken und über deren Partizipation am gesellschaftlichen Leben entscheiden. Während Tarzan seine Andersartigkeit (menschliche Abstammung) als Vorzug betrachtet und von seiner Ursprungskultur und -sprache begeistert, diesen sorgfältig nachforscht, lässt Cem die Entfaltung des schöpferischen Potenzials in ihm ausbleiben, Selbstwert- und Orientierungsprobleme im Aufnahmeland fortbestehen. Mit anderen Worten lässt der türkische Mann negativ konnotierte Stereotype über Türkischstämmige, die sie als rückständig, ungebildet, dabei selbstbewusst und aggressiv charakterisieren und damit fest in der Unterschicht verorten, zu selbsterfüllenden Prophezeiungen werden. Im Gegensatz zu Tarzan entpuppt sich Cem nämlich als lern- und integrationsunwillig, in seiner ursprünglichen Männlichkeit und seinem fragilen (denn auf männlicher Dominanz beruhendem) Ehrenkodex stigmatisiert. Ausschlaggebend ist vor diesem Hintergrund die Förderung von außen, selbst wenn sie nur keinen großen Erwartungsdruck einem gegenüber und keine gesellschaftlichen Schranken auf seinem Weg zum reifen und sozial ausgeglichenen Menschen bedeutet. Und genau in punkto Zugang zur Bildung und Unterstützung dabei weisen die besagten Analysestoffe gravierende Unterschiede auf. Während Tarzan im Dschungel (und nicht in der Universitätsstadt Berlin, wie es auf den Fall von Cem zutrifft) herangewachsen ist und eine bescheidene Büchersammlung zur Verfügung gehabt hat, hat Cem seine adoleszenten Erfahrungen in einem

zweitsprachigen und –kulturellen Haushalt, und zwar von Akademikern erzogen, gemacht. Nichtsdestotrotz gelten für den türkischen Jugendlichen weder seine deutsche Stiefmutter noch sein leiblicher Vater als Vorbilder in Bildungshinsicht, weil sie völlig anderen Werten als er (wie etwa Gleichstellung von Frau und Mann, Demokratie und Freiheiten des Individuums, Konfliktlösungen auf gewaltfreiem Wege) huldigen und sie leben. Im Zusammenhang damit ist hervorzuheben, dass sich Cems Vater als Gegner der Aufrechterhaltung von traditionellen, patriarchalen Ehe- und Familienrollen erweist, wodurch sich sein Sohn um die Möglichkeit gebracht sieht, selbst Familienpatriarch zu werden. Das Faktum, dass sein leiblicher Vater in der alten türkischen Tradition verankerte Werte in Frage stellt und ablehnt, löst bei Cem Stress- und Verunsicherungsgefühle aus, bringt ihn in Konflikt mit seiner eigenen Sittlichkeit und führt zur gefährlichen Ich-gegen-sie-Logik. Als Erschwernis kommt hinzu, dass sich Cem sowohl in seinem multikulturellen Haushalt als auch seiner multikulturellen Schule) systematisch mit pauschalisierend festgelegten und ausgesprochenen Kommentaren in Bezug auf türkische und albanische Migrantenkinder auseinandersetzen muss, die die Betroffenen als Dummköpfe¹⁸ und/oder Schurken¹⁹ (Problembürger) abstempeln und damit Schulabbrüche, deviantes und besonders gewalttätiges Verhalten bei ihnen begünstigen und vermehren²⁰. Es sei an dieser Stelle zu erwähnen und hervorzuheben, dass Cems sublimen Verklärung mit der erwiderten Liebe und Unterstützung von dem deutschen Mädchen und bisher erbitterter Gegnerin seines Lebensstils in einer Person, Lena anfängt. Das Faktum, dass der türkische Mann Unterstützung und Glaube an seine wahren Potentiale von der Vertreterin der deutschen Majoritätsgesellschaft zu spüren bekommt, lassen den Jungen sich selbst als ihren Teil

¹⁸ Necmiye Ceylan folgend, sei das Stereotyp vom „dummen Türken“ nur ein Teil der Vorurteile, die in der türkischen Migrantengemeinschaft ebenso wie in der deutschen Gesellschaft vorherrschen. Es wird zusätzlich durch die Herkunft der Betroffenen (Dorf), ihre geringe Bildung, Beschäftigung mit schweren, einfachen Anlernarbeiten, traditionelle und religiöse Orientierung gestärkt (Vgl. Ceylan 2012: 308).

¹⁹ Die Stereotypisierung des Migranten als Gewalttäter wird von Wolf-Dietrich Bukow wie folgt auf den Punkt gebracht: „Erstens sind es die ‚Ausländer‘, die unser Zusammenleben bedrohen. Zweitens sind es die ‚Kriminellen‘, die unsere Sicherheit gefährden. Und drittens sind es die ‚Jugendlichen‘, die zunehmend orientierungsloser und gewalttätiger erscheinen und damit die Zukunft der Gesellschaft in Frage stellen. Hier wird ein sehr dichtes und wirkungsvolles Szenarium aufgebaut, indem sich unterschiedlich gelagerte Ängste der Bevölkerung miteinander verbinden und gegenseitig hochschaukeln. Was daraus entsteht, ist eine in aller Öffentlichkeit verbreitete Vorstellung von diesen Jugendlichen als Bedrohung, die eine beträchtliche gesamtgesellschaftliche Relevanz und Reichweite erlangt. Sie wirkt in den politischen genauso wie in den akademischen Bereich hinein und bestimmt oft genug das Alltagsbewusstsein der Bevölkerung.“ (Bukow 2003: 9). Vgl. dazu noch (Olumi 2010: 12): „Alle Jugendlichen mit Migrationshintergrund sind gewaltbereiter als deutsche Jugendliche. Dadurch werden Migranten stereotypisiert.“ sowie (Huxel 2008: 66): „In den hegemonialen Diskursen der deutschen Gesellschaft werden männliche Jugendliche mit Migrationshintergrund vor allem als »Problemfälle« thematisiert, als Verursacher von Gewalt und Kriminalität, als Integrationsverweigerer oder als Schulversager.“

²⁰ Vgl. dazu (Uslucan 2011: 44): „Noch aber weisen Migranten im Vergleich zur deutschen Bevölkerung deutlich mehr Risikozustände und Gesundheitsbelastungen auf; zum Beispiel haben türkische Migranten im Vergleich zu Deutschen wesentlich stärkere Depressionssymptome. Das liegt jedoch nicht allein daran, dass sie »Fremde« sind, sondern vielfach zu benachteiligten Gruppen gehören, deren größere Anfälligkeit durch eine höhere Stressbelastung zu den gut dokumentierten Belegen der gesundheitspsychologischen Forschung gehören. Auch weisen die empirischen Daten für den Bildungs- und Arbeitsmarkt nach wie vor ungünstige Konstellationen auf: Sowohl die Zahl der Arbeitslosen als auch die Zahl der Beschäftigten in geringer qualifizierten Berufen ist bei Migranten deutlich höher. Die gleiche Schieflage lässt sich im Bildungsbereich ablesen.“

erleben und seinen Platz darin (im gesellschaftlichen und beruflichen Sinne) finden. Erst dank Lenas Förderung fühlt sich der Türkischstämmige zum Entwurf des Welt- und Selbstkonzepts motiviert, betritt den Rechtsweg und schmiedet kühne Zukunftspläne. Das Gegensätzliche trifft auf Tarzan zu. Doch schon die ersten Kontakte zu Menschen erweisen sich bei dem ‚Waldgott‘ als lehrhaft und lernmotivierend zugleich. Hierbei sind ihm die Erfahrungen von Ab- und Ausgrenzung, sozialer Ungleichheit und kulturellen Unterschieden verschont geblieben, er ist nämlich von vornherein von den ihm zufällig begegneten Menschen nur noch bewundert und in seiner körperlichen und geistigen Unversehrtheit aufgewertet. Aus dem vorstehend Gesagten geht hervor, dass menschliche Identitätsbildung und Entfaltung nach wie vor, unabhängig von zeitlichen und räumlichen Skalen, gesellschaftlich gesteuert und stimuliert werden. Vor diesem Hintergrund scheint die Frage, wer in *TfA* zivilisierte, demokratie- und zukunftsorientierte Janes Welt vertritt und wer gegen all dies verstoßend, instinkt- und gruppenorientiert, sprich nicht *animalisch* handelt, relevant und diskussionswert.

5. Zusammenfassung und Ausblick

Die vorliegende Arbeit zeigt die Sichtweise der deutschen Majoritätsgesellschaft auf sozio-kulturelle und sprachliche Akzente bei türkischstämmigen männlichen Jugendlichen auf und enttabuisiert sie damit. Mittels einer nicht authentischen, medial stilisierten Figur (des Türkischstämmigen namens Cem Öztürk) werden im komischen Rahmen Verhaltens- und Sprachmuster aufgegriffen, die von dem in der Bundesrepublik angenommenen Standard weit abweichen und daher als kritiktauglich gelten. Nun aber mag die Kritik an der Art und Weise, auf die der Fremdstämmige seine eigene Geschichte rekonstruiert, zu weit gegangen sein: In *TfA* wird der junge Türke nämlich ununterbrochen mit dem Affen bzw. Affenmenschen Tarzan verglichen und damit in einem gesellschaftlichen Aus, einer Parallelgesellschaft situiert und stigmatisiert. Im Zusammenhang damit ist zu betonen, dass dem Vergleich Tarzans mit Cem neben ausgrenzendem und diffamierendem Charakter auch oberflächliche und in vielerlei Hinsicht sachlich unbegründete Vorstellungen zugrunde liegen. Das Faktum, dass der Akteur aufgrund seiner kulturell bedingten Andersartigkeit verspottet, sein Sprechstil ironisch verfremdet, karikaturhaft zitiert und damit abqualifiziert wird, eröffnet allerdings auch Reflexion und Verhandlung über das Primitive und Animalische, gesellschaftlich In- und Akzeptable freien Raum, was wiederum Bewusstsein und Verständnis für das Eigene und Fremde weckt und in besonderem Maße zu der individuellen Positionierung zwischen Mainstream und Underground anregt. Im Übrigen werden mit dem Verweis auf die zu Ende der dritten (letzten) Staffel von Lena und Cem eingegangene Beziehung dankenswerterweise Möglichkeiten der Veränderung im Migrationsgeschehen aufgezeigt und obendrein als ein vielversprechendes Projekt dargeboten.

Literaturverzeichnis

- Aicher-Jakob, Marion** (2010): *Identitätskonstruktionen türkischer Jugendlicher. Ein Leben mit oder zwischen zwei Kulturen*, Wiesbaden.
- Arndt, Susan** (2012): *Die 101 wichtigsten Fragen. Rassismus*, München.
- Bergmann, Werner** (2001): *Was sind Vorurteile? In: Bundeszentrale für politische Bildung (Hrsg.). Informationen zur politischen Bildung 271, Vorurteile – Stereotype – Feindbilder*, München.

- Bukow, Wolf-Dietrich** (2003): *Ausgegrenzt, eingesperrt und abgeschoben*, Opladen.
- Bukow, Wolf-Dietrich/Nikodem, Claudia/Schulze, Erika/Yildiz, Erol** (Hrsg.) (2007): *Was heißt hier Parallelgesellschaft? Zum Umgang mit Differenzen*, Wiesbaden, S.11-28, hier S. 11, 16.
- Burroughs, Edgar Rice** (1994): *Tarzan bei den Affen*, Leipzig.
- Ceylan, Necmiye** (2012): *Ich bin anders: ich bin eine Hochschulabsolventin und eine Intellektuelle – der kritische Blick auf Türken und Deutsche*. In: Keim, Inken/Ceylan, Necmiye/Ocak, Sibel/Sirim, Emran (2012): *Heirat und Migration aus der Türkei. Biografische Erzählungen junger Frauen*, Studien zur Deutschen Sprache. Forschungen des Instituts für Deutsche Sprache Nr. 58, Tübingen, S. 267-318, hier S. 308.
- Denson, Shane** (2008): *Tarzan und der Tonfilm. Verhandlungen zwischen »science« und »fiction«*. In: Krüger, Gesine/Mayer, Ruth/Sommer, Marianne (Hg.) (2008): *»Ich Tarzan.« Affenmenschen und Menschenaffen zwischen Science und Fiction*, Bielefeld, S. 113-130, hier S.118.
- Deutscher, Guy** (2011): *Du Jane, ich Goethe. Eine Geschichte der Sprache*, München.
- Herrmann, Jörg/Metelmann, Jörg/Schwandt, Hans-Gerd** (Hg.) (2012): *Wissen sie, was sie tun? Zur filmischen Inszenierung jugendlicher Gewalt*, Marburg.
- Huxel, Kathrin** (2008): *Männlichkeit kontextualisieren – Eine intersektionelle Analyse*. In: Potts, Lydia/Kühnemund, Jan (Hrsg.): *Mann wird man. Geschlechtliche Identitäten im Spannungsfeld von Migration und Islam*, Bielefeld, S. 65-78, hier S. 66.
- Keim, Inken** (2005): *Die integrative Konstitution der Kategorie „Migrant/Migrantin“ in einer Jugendgruppe ausländischer Herkunft: Sozial-kulturelle Selbst- und Fremdbestimmung als Merkmal kommunikativen Stils*. In: Hinnenkamp, Volker/Meng, Katharina (Hrsg.): *Sprachgrenzen überspringen. Sprachliche Hybridität und polykulturelles Selbstverständnis*. Studien zur deutschen Sprache, Tübingen, S. 165-194, hier S. 166-167.
- Keim, Inken** (2012): *Mehrsprachige Lebenswelten. Sprechen und Schreiben der türkischstämmigen Kinder und Jugendlichen*, Tübingen.
- Krüger, Gesine** (2008): *Schrift und Gewalt bei Tarzan. Meuchelmorde-Liebesbriefe-(unmögliche) Utopien*. In: Krüger, Gesine/Mayer, Ruth/Sommer, Marianne (Hg.) (2008): *»Ich Tarzan.« Affenmenschen und Menschenaffen zwischen Science und Fiction*, Bielefeld, S. 23-50, hier S. 21.
- Krüger, Gesine/Mayer, Ruth/Sommer, Marianne** (Hg.) (2008): *Figuren des Dazwischen. Menschenaffen und Affenmenschen als Grenzwesen. Eine Einleitung*. In: Krüger, Gesine/Mayer, Ruth/Sommer, Marianne (Hg.) (2008): *»Ich Tarzan.« Affenmenschen und Menschenaffen zwischen Science und Fiction*, Bielefeld, S. 7-22, hier S. 8.
- Kühn, Claudia** (2007a): *Türkisch für Anfänger. Meine verrückte Familie. Basierend auf den Drehbüchern von Bora Dagtekin*, Hamburg.
- Kühn, Claudia** (2007b): *Türkisch für Anfänger. Verwirrung hoch sechs. Basierend auf den Drehbüchern von Bora Dagtekin*, Hamburg.
- Kühn, Claudia** (2008a): *Türkisch für Anfänger. Durchdrehen garantiert. Basierend auf den Drehbüchern von Bora Dagtekin*, Hamburg.
- Kühn, Claudia** (2008b): *Türkisch für Anfänger. Der ganz normale Wahnsinn. Basierend auf den Drehbüchern von Bora Dagtekin*, Hamburg.
- Lehmann, Monika** (1991): *Stereotype. Die Bilder in unserem Kopf*. In: Lorbeer, Marie/Wild, Beate (1991): *Menschen. Neger. Fresser. Küsse... Das Bild vom Fremden im deutschen Alltag*, Berlin, S. 8-11, hier S. 9.
- Lorbeer, Marie/Wild, Beate** (1991): *Menschen. Neger. Fresser. Küsse... Das Bild vom Fremden im deutschen Alltag*, Berlin.
- Mayer, Ruth** (2008): *Ent-Artung? Tarzan, Charles Darwin, Max Nordau und der Mann der Zukunft*. In: Krüger, Gesine/Mayer, Ruth/Sommer, Marianne (Hg.) (2008): *»Ich Tarzan.« Affenmenschen und Menschenaffen zwischen Science und Fiction*, Bielefeld, S. 131-146, hier S. 136, 141-142.

- Neubauer, Jochen** (2011): *Türkische Deutsche, Kanakster und Deutschländer. Identität und Fremdwahrnehmung in Film und Literatur: Fatih Akin, Thomas Arslan, Emine Sevgi Özdamar, Zafer Şenocak und Feridun Zaimoğlu*, Würzburg.
- Olumi, Sidrah** (2010): *Jung, aussichtslos, gewalttätig. Über die Entstehung von Gewalt bei Jugendlichen mit Migrationshintergrund*, Berlin.
- Pratt Ewing, Katherine** (2008): *Stigmatisierte Männlichkeit: Muslimische Geschlechterbeziehungen und kulturelle Staatsbürgerschaft in Europa*. In: Potts, Lydia/Kühnemund, Jan (Hrsg.): *Mann wird man. Geschlechtliche Identitäten im Spannungsfeld von Migration und Islam*, Bielefeld, S. 19-37, hier S. 26.
- Rath, Claus-Dieter** (1991): *Begehrte Fremde. Für Fremde kein Zutritt*. In: Lorbeer, Marie/Wild, Beate (1991): *Menschen. Neger. Fresser. Küsse... Das Bild vom Fremden im deutschen Alltag*, Berlin, S. 12-19, hier S. 15.
- Schiffauer, Werner** (2008): *Parallelgesellschaften. Wie viel Wertekonsens braucht unsere Gesellschaft? Für eine kluge Politik der Differenz*, Bielefeld.
- Selek, Pinar** (2010): *Zum Mann gehätschelt. Zum Mann gedrillt. Wie aus Menschen Männer werden*, Berlin.
- Spindler, Susanne** (2007): *Rassismus, Männlichkeit und „andere“ Körper*. In: Bukow, Wolf-Dietrich/Nikodem, Claudia/Schulze, Erika/Yildiz, Erol (Hrsg.) (2007): *Was heißt hier Parallelgesellschaft? Zum Umgang mit Differenzen*, Wiesbaden, S. 257-266, hier 261.
- Toprak, Ahmet** (2007): *Migration und Männlichkeit. Das Selbst- und Fremdbild der türkischen Männer in Deutschland*. In: Munsch, Chantal/Gemende, Marion/Weber-Unger-Rotino, Steffi (Hrsg.): *Eva ist emanzipiert, Mehmet ist ein Macho. Zuschreibung, Ausgrenzung, Lebensbewältigung und Handlungsansätze im Kontext von Migration und Geschlecht*, Weinheim und München, S. 122-135, hier S. 122.
- Uslucan, Hacı-Halil** (2011): *Dabei und doch nicht mittendrin. Die Integration türkeistämmiger Zuwanderer*, Berlin.
- Wierlacher, Alois/Albrecht, Corinna** (1995): *Fremdgänge. Eine anthologische Fremdeitslehre für den Unterricht Deutsch als Fremdsprache*, Bonn.

Angaben zur dritten (hier zitierten) Staffel von *Türkisch für Anfänger*

TÜRKISCH FÜR ANFÄNGER [STAFFEL 3], 3 Discs, Folgennummern 37-52. Erscheinungstermin der Staffel in dem DVD-Format: 25. Februar 2011. Regie: Onneken, Edzard/Schmitz, Oliver/Ditter, Christian. Drehbuchautor: Dagtekin, Bora. Hauptdarsteller: Ferydoni, Pegah (als Yağmur)/Maral, Adnan (als Metin)/M'Barek, Elyas (als Cem)/Preuß, Josefine(als Lena)/Reinke, Emil (als Nils)/Stieblich, Anna (als Doris)/Schreiber, Axel (als Axel). EAN: 0886975980291. Hersteller: Universum Film. Gesamtlaufzeit: 400 Min.

Deutschsprachige Kulturinseln in Brasilien: Perspektiven und Herausforderungen

Elisangela Redel - Franciele Maria Martiny, Marechal Cândido Rondo/ Brasilien

Öz

Brezilya'da Almanca Konuşulan Kültür Bölgeleri: Perspektifler ve Meydan Okumalar

Bu çalışmanın amacı, Brezilya ve Almanya arasında, daha 16. Yy.da İberya gezilerinde Brezilya'nın keşfiyle başlayıp resmen 1824 yılında gerçekleşen Alman göçü ve Brezilya'nın Rio Grande do Sul eyaletinde São Leopoldo kolonisinin kuruluşuyla artan tarihsel ve sosyal ilişkileri tartışmaktır. Brezilya'nın heterojenliğine yoğun katkı veren göçmen Almanların geleneklerini, dil ve kültürlerini tamamen kaybetmedikleri göz önüne alınarak, çalışmanın ikinci bölümü somut olarak Marechal Cândido Rondon adındaki Brezilya şehri ile ilgili olacaktır. Şehir Brezilya'nın güneyinde olup Alman göçmenler tarafından kurulmuştur. Özellikle mimari ve geleneksel halk kutlama adetlerinde görüldüğü üzere bu German köklerine rağmen, burada yaşayan topluluk, iki dilliliğin teşvik edilmesinden dolayı Alman dili açısından dikkat çekici özellikler göstermemektedir.

Anahtar Sözcükler: Almanya, Brezilya, Diyalog, Kültürlerarasılık, *Brezilya Almancası*.

Abstract

Das Ziel dieser Arbeit ist über historische und soziale Beziehungen zwischen Brasilien und Deutschland zu diskutieren, die bei den frühesten iberischen Expeditionen im 16. Jahrhundert, bei der Entdeckung Brasiliens, stattfanden, und sich mit dem offiziellen Beginn der deutschen Auswanderung nach Brasilien, im Jahr 1824, mit der Gründung der Kolonie von São Leopoldo im Bundesstaat Rio Grande do Sul, verstärkte. Im Hinblick darauf, dass die Deutschen ihre Traditionen, Sprache und Kultur, deren Unterschiede die brasilianische Heterogenität intensiviert, nicht vollständig verloren haben, bezieht sich der zweite Teil dieses Textes auf ein konkretes Beispiel einer brasilianischen Stadt namens Marechal Cândido Rondon. Die Stadt liegt in Südbrasilien und wurde von deutschstämmigen Auswanderern gegründet. Trotz diesen germanischen Wurzeln, welche sich durchaus in der Architektur und den Volksfesten bemerkbar machen, zeigt die Gemeinde keine Auffälligkeiten hinsichtlich der deutschen Sprache aufgrund der Förderung der Zweisprachigkeit.

Schlüsselwörter: Deutschland, Brasilien, Dialoge, Interkulturalität, *Brasildeutsch*.

Dialoge zwischen Deutschland und Brasilien

Die Beziehung zwischen Deutschland und Brasilien entwickelte sich im 16. Jahrhundert im Hinblick auf die Entdeckung und Eroberung der Neuen Welt. Der Astronom Meister Johann war der erste Deutsche, der auf brasilianischen Boden trat, da er bei Pedro Álvares Cabral's Expedition teilnahm. Auch der Name „Amerika“ erschien erst im Jahr 1507, nachdem ein Deutscher, Martin Waldseemüller, den Kontinent auf einer Landkarte zeichnete.

König (1992) geht davon aus, dass zu diesem Zeitpunkt eine relativ große Produktion von Texten, Landkarten und kartographischen Materialien in Deutschland stattfand, die dann Berichte und Stereotypen über die Neue Welt ausgeliefert haben. Zur Zeit der großen Seefahrten war der Kontakt und die daraus entstandenen Informationen der Neuen Welt eine direkte Folge der guten Beziehungen, die die deutsche Presse zum damaligen Südeuropa hatte.

Es war undenkbar die Fremdartigkeit der Neuen Welt anzuerkennen, denn das Interesse Deutschlands galt dem Verkauf der Publikationen. Einige davon wurden in Zeitungen, unter dem Namen *Newen Zeytungen*, herausgegeben. *Newen Zeitung auss Pressilg Landt* (1515) ist die erste Zeitung, auf Deutsch und über Brasilien. „Für den deutschen Sprachraum hat man, in verschiedenen Ausgaben, mit weniger als einem Dutzend Texte zu rechnen, die hier in lateinischer wie auch in deutscher Sprache verbreitet wurden“ (Neuber 1992: p. 37). Solche Texte berichteten über was die Leute lesen wollten, und nicht immer darüber, was in der Neuen Welt tatsächlich gesehen worden war.

Folglich weckten die Geschichten einer exotischen Flora/Fauna und kannibalischen Ritualen in der europäischen Mentalität die Idee eines wilden und gefährlichen Landes. Über das amerikanische Bild in deutschen Reiseberichten des 16. und 17. Jahrhunderts schildert König (1992: 217), dass,

abgesehen davon, dass sie sich nicht speziell mit Amerika beschäftigten, sondern im Rahmen ihrer als Universalgeschichten konzipierten Werke Amerika im Vergleich zu Europa, Asien und Afrika nur knapp behandelten, beschrieben sie im Kontext der Entdeckungs- und Eroberungsberichte die amerikanischen Menschen meist generalisierend, oft mit dem Negativbild vom grausamen Kannibalen.

Solche negative Bilder sind in Hans Stadens Buch *Wahrhaftig Historia und Beschreibung eyner Landschaft der Wilden, Nacketen, Grimmigen Menschenfresser Leuthen, in der Newen Welt America* (1557) dargestellt. Der deutsche abenteuerliche Wissenschaftler ist einer der bekanntesten, der in Brasilien geforscht hat. Im Jahr 1554 wurde Hans Staden als Geisel von Indianern genommen und als er im Jahr 1557 nach Deutschland zurückkehrte, publizierte er seine Erfahrungen. Bis ca. 1950 wurde das oben zitierte Buch Stadens als Gründungstext der Beziehung zwischen Deutschland und Brasilien gehalten. Dies bestätigt unter anderem folgender Kommentar: „Die ersten im Druck verbreiteten authentischen Bilder der Neuen Welt finden sich in Hans Stadens *Historia*“ (Neuber 1992: 48).

Das anthropophagische Ritual basiert auf einem schockierenden Bild des Buches *Dritte Buch Americae, Darinn Brasilia* (1593), von Hans Standen, und zeigt die Menschenfresser bei ihrem Mahl.



Bild 1- Das anthropophagische Ritual

Quelle: Staden, Hans (1593): *Dritte Buch Americae, Darinn Brasilia.*

Im Laufe der Zeit, während des 19. Jahrhunderts, haben Reiseberichte deutscher Naturforscher – die Expeditionen in den verschiedenen Regionen Brasiliens durchgeführt haben, um die Fauna und Flora, sowie Sprachen und Gewohnheiten der Indianer zu untersuchen – die Beziehungen zwischen beiden Ländern verstärkt. Diesbezüglich spielte die Ankunft der Herzogin Maria Leopoldina in Rio de Janeiro, im Jahr 1817, eine wichtige Rolle. Von den deutschen Wissenschaftlern und Botanikern, die sie damals begleitete, wurden Karl Friedrich von Martius und Johann Baptist Ritter von Spix die wichtigsten Forscher Südamerikas.

Der Kulturaustausch zwischen Brasilien und Deutschland verstärkte sich mit dem Anfang des Emigrationsprozesses im Jahr 1818, als die deutsche Auswanderung nach Brasilien offiziell freigegeben wurde. Vor diesem Datum wurden für die Kolonisierung Brasiliens überwiegend portugiesische Einwanderer (und afrikanische Sklaven) eingeschifft. Nach 1818 entwickelte sich dieses riesige Land auch zur Zieldestination anderer europäischer Länder wie Italien, Polen oder Ukraine. Allerdings waren die ersten Versuche zur Besiedlung Brasiliens erfolglos:

die ersten deutschen Einwanderer haben sich 1818 in Brasilien niedergelassen und die Siedlung Leopoldina im Bundesland Bahia gegründet; es folgen Nova Friburgo in Rio de Janeiro (1819) und São Jorge dos Ilhéus, ebenfalls in Bahia (1822). Die ersten Versuche, Siedlungen zu schaffen, wurden von privaten Unternehmern in dem noch vom portugiesischen Königreich abhängigen Brasilien unternommen. Die wurden jedoch

organisiert, ohne größere Rücksicht auf Kultur, Sprache, Klima und Form der Landarbeit zu nehmen. Unter anderem deshalb sind die vier ersten Siedlungen nach kurzer Zeit ohne Erfolg aufgelöst worden (Neumann 2004: 11).

Die deutsche Auswanderung wurde erst im Jahr 1824 mit der Kolonie namens São Leopoldo erreicht. Die meisten Deutschen, die sich in Südbrasilien niedergelassen hatten, kamen aus dem Hunsrück, eine der ärmsten Regionen Deutschlands. Mit dem Begriff „Deutsche Kolonien“ ist nicht der Besitz oder die Beherrschung fremder Länder gemeint, sondern die Auswanderergruppen, die ihre Heimat verlassen haben, um sich in einem anderen Land niederzulassen und es zu kultivieren¹.

Laut Rinke (2008) ist die einheimische Bevölkerung Brasiliens – Indianer und naher auch die Sklaven – ein Volk ohne Geschichte, weshalb sie oft als unzivilisiert und nomadisch angesehen wurde. Aus diesem Grund sollten deutsche Emigranten die demographischen Lücken besiedeln, das Land kultivieren und zur Zivilisierung, ökonomischen Entwicklung und Modernisierung des nun unabhängigen Landes beitragen.

Bei der Beurteilung der erfolgreichsten Immigrantengruppe standen die Deutschen auf Grund ihrer Leistungsfähigkeiten ganz oben auf der Liste, erklärt Seyferth (2002). Verschiedene Kriterien kamen hinzu: die Deutschen waren groß, stark, intelligent und grösstenteils weiß. Die Hauptmotivation der Besiedlung Brasiliens durch deutsche Einwanderer war somit auf ihre Rasse bezogen. Um weiterzukommen sollte Brasilien somit zuerst „weiß“ werden.

Erst durch die Hochzeit von Leopoldina – Tochter von Franz II, der letzte Kaiser des Heiligen Römischen Reiches – mit D. Pedro I konnten deutsche Migranten legal nach Brasilien einwandern und Teilgebiete des Landes besiedeln. In Deutschland wurden dann mögliche Auswanderer von Georg Anton von Schäffer verlockt nach Brasilien auszuwandern, um die damals vorherrschende Armut² in Europa gegen ein freies und tropisches Paradies in Amerika einzutauschen. „In den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts ist die Armut in vielen Teilen Deutschlands, besonders in den unteren Klassen, sehr gross“ (Neumann 2004: 49).

Da viele Deutsche ihre Heimat aus Not verlassen mussten, d.h. wegen politischen Verfolgungen, sozialen und religiösen Ursachen und hauptsächlich wegen der gravierenden Armut, erschien die Auswanderung ihre einzige Chance auf ein besseres Leben zu sein. Schäfer's Buch *Brasilien als unabhängiges Reich* (1814), informiert ausführlich über die Auswanderung der Deutschen und vermittelt einen umfangreichen

¹Die Kolonien die die Auswanderer in Brasilien gegründet haben werden in der Literatur in „alte kolonien“ (Primärkolonien) und in „neue Kolonien“ (Tochterkolonien) eingeteilt: „Jene sind Siedlungen, die ab 1824 direkt von Einwanderern aus deutschsprachigen Gebieten gegründet worden sind. Letztere sind sowohl von direkt aus Deutschland kommenden Einwanderern als auch von Angehörigen von Familien, die bereits in den ‚alten Kolonien‘ ansässig waren, besiedelt worden“ (Bueno-Aniola 2007: 23) .

² Damals haben die napoleonischen Kriege den europäischen Kontinent verarmt. Die Überbevölkerung, schlechte Ernten, die Strenge des Winters, der Anstieg der Lebensmittelpreise führten zur Massenauswanderung von Deutschen.

Überblick über die damaligen Reisebedingungen und die Unterstützung der brasilianischen Regierung durch Schenkungen von Tieren, Samen und Geld.

1- Sie werden anderhalb Jahr lang auf Kosten der Regierung verpflegt; 2- Sie erhalten Rindvieh, Pferde, Milchkühe, Schafe, Ziege und Schweine [...]; 3- Die Aussaat nach Verhältnis der Lage der Ansiedlung, entweder Kaffeepflanzen, Baumwollenstauden, Reis oder Weizen, Bohnen, Kartoffeln, Mais, Ricinuspflanzen (zu Oel), Lein, Hanf, etc. 4- Gehört ihnen das Land, welches sie urbar machen und anpflanzen müssen, erb- und eigenthümlich; [...] 6- Die sämtlichen Kolinisten sind freie Brasilische Bürger, haben alle Rechte [...] (Schäffer 1824).

Neumann (2004) vertritt den Standpunkt, dass die deutschen Migranten zu den Pionieren der Einwanderung in Brasilien gehören, mit allen Anfangsschwierigkeiten, die dabei anstehen: politische und persönliche Interessen, finanzielle, kulturelle und klimatische Schwierigkeiten. Trotzdem wollten alle nach Brasilien auswandern was sicherlich durch die intensive Werbung stark beeinflusst wurde, wie das Gedicht *Wanderlust – zum Declamieren für die Deutsche Schuljugend* in der Zeitung *Fliegende[n] Blätter* (1844), erläutert.



Bild 2 - Wanderlust – zum Declamieren für die Deutsche Schuljugend

Quelle: *Fliegende[n] Blätter* (1844).

Das Bild handelt von Brasilien und bezieht sich auf die Idee eines primitiven, wilden Ortes, wo das Gesetz der Natur regiert: das Krokodil verschlingt die Frau und die dort lebenden Insekten sind gigantisch. Allerdings zeigen die Verse unter dem Bild, dass die Auswanderer nach Brasilien wollten: „Nach Brasilien, nach Brasilien//Reissen

jetzt mich die Gefühlichen//Wo der Käfer leichtend hüpf//Wo sich bäumt der Krokodile//Wo verwegen der Madrile//Durch die seltenen Pflanzen schlüpft//Dahin, Alter, lass mich ziehen!“

In den Jahren 1824 bis 1950 kamen zwischen 230 und 360.000 Migranten nach Brasilien (Seyferth 2011). Die kulturelle Heterogenität dieser Deutschen war relativ groß, denn ein hoher Prozentsatz der Auswanderer verließ Deutschland vor seiner Einheit im Jahre 1871, d.h. als es noch keine bestimmten nationalen Grenzen gab.

Angesichts dieser Instabilität, war eine Festlegung der genauen Anzahl aller deutschen Auswanderer unmöglich, da zum selben Zeitpunkt auch mehrere andere deutschsprachige Bevölkerungsgruppen aus Europa in Brasilien besiedelten: Österreich, Schweiz, Luxemburg, Polen, Rumänien, Ungarn unter anderem.

Gleichzeitig gab es in Deutschland zwei wichtige Zeitungen: die *Allgemeine Auswanderungszeitung* und die *Süddeutsche Auswanderungszeitung*. Diese haben Informationen, Briefe und Daten über die Auswanderung der Deutschen publiziert.

Allgem. Auswanderungs-Beitru

Unter Verantwortlichkeit des Verlegers
 redigirt von
Dr. Büttner.
 —
 Redigirt
 einem gelehrlichen Beirathe.
 —
 Zwölfter Jahrgang.



Halbjährlicher Abonnementspreis:
 a) im Postvereinsgebiete 1 1/2 Thlr. oder
 2 Rl. 24 Kr.
 b) in frankirten Wochenlieferungen, unter
 Adresse, 2 Thlr. od. 3 Rl. 36 Kr.
 c) dito überseich \$ 2.

Hamboldt, den 3. Februar

1858. N. 6.

Die Auswanderung über Hamburg im Jahre 1857.

Name des Schiffes und Capitän.	Anzahl der Auswanderer in Taus.	Rasse der Unterthanen.	Der Ort, wo sie abgegangen sind.	In wie vielen Tagen.	Aufgeführte Passagiere.				Bestimmungs-Ort.		
					Deutsche (einschl. weibl. Angehörige).	Andere.	Kinder unter 12 J.	In wie vielen Tagen abg.			
Deutsch. Schiff Carl, Capitän	206	Preuss. Preuss.	15. März	17. März	33	3	35	1	36	St. Louis	
Deutsch. Schiff Marie, Capitän	600	Preuss. Preuss. u. G.	4. Mai	6. Mai	96	57	139	17	7	153	St. Louis u. West. Staaten
Deutsch. Schiff Maria, Capitän	1856	Preuss. Preuss. u. G.	9. "	10. "	196	42	124	14	—	138	St. Louis
Deutsch. Schiff Torpedo, Capitän	279	Preuss. Preuss.	13. "	15. "	66	65	110	18	3	131	West. Staaten
Deutsch. Schiff Göttingen, Capitän	848	Preuss. Preuss. u. G.	11. Juni	13. Juni	45	24	69	7	2	69	St. Louis
Deutsch. Schiff Göttingen, Capitän	248	Preuss. Preuss. u. G.	14. "	15. "	83	79	125	34	3	168	West. Staaten
Deutsch. Schiff Göttingen, Capitän	—	Preuss. Preuss.	17. "	23. "	71	26	90	7	—	97	St. Louis
Deutsch. Schiff Göttingen, Capitän	534	Preuss. Preuss. u. G.	22. Aug.	23. Aug.	57	37	81	10	3	94	West. Staaten
Deutsch. Schiff Göttingen, Capitän	—	Preuss. Preuss.	27. "	31. "	39	23	48	4	2	35	St. Louis
Deutsch. Schiff Göttingen, Capitän	372	Preuss. Preuss.	30. "	31. "	22	7	36	1	—	29	St. Louis
Deutsch. Schiff Göttingen, Capitän	354	Preuss. Preuss.	8. Oct.	12. Oct.	44	8	32	—	—	52	St. Louis
Deutsch. Schiff Göttingen, Capitän	690	Preuss. Preuss. u. G.	2. Nov.	3. Nov.	125	32	41	18	1	60	West. Staaten
Deutsch. Schiff Göttingen, Capitän	—	Preuss. Preuss.	123	12	33	—	—	—	—	35	St. Louis
Deutsch. Schiff Göttingen, Capitän	588	Preuss. Preuss.	4. "	5. "	20	16	30	4	2	36	St. Louis
Deutsch. Schiff Göttingen, Capitän	—	Preuss. Preuss.	9. "	17. "	29	15	40	4	—	44	West. Staaten (in Brief)
Deutsch. Schiff Göttingen, Capitän	327	Preuss. Preuss. u. G.	13. Mai	14. Mai	154	44	72	21	5	86	West. Staaten
Deutsch. Schiff Göttingen, Capitän	—	Preuss. Preuss.	12	10	19	3	—	—	—	22	West. Staaten
Deutsch. Schiff Göttingen, Capitän	306	Preuss. Preuss.	15. Aug.	17. Aug.	79	64	103	35	5	143	St. Louis
Deutsch. Schiff Göttingen, Capitän	340	Preuss. Preuss.	5. Oct.	7. Oct.	134	30	47	17	—	64	St. Louis
Deutsch. Schiff Göttingen, Capitän	—	Preuss. Preuss.	13	2	5	—	—	—	—	5	West. Staaten
Deutsch. Schiff Göttingen, Capitän	2000	Preuss. Preuss.	24. März	25. März	128	41	139	—	—	129	St. Louis
Deutsch. Schiff Göttingen, Capitän	—	Preuss. Preuss.	4. April	6. April	39	33	54	14	2	72	West. Staaten

Bild 3 – Die Auswanderung über Hamburg im Jahre 1857

Quelle: *Allgemeine Auswanderungszeitung* (1858), n. 6.

In Brasilien haben sich die meisten Migrantengruppen isoliert, um ihre Sprache, Kultur und ihre Traditionen beizubehalten. Diese Isolierung stellte eine natürliche Konsequenz der Kolonisation der demografischen Lücken Brasiliens dar, da die deutschen Auswanderer weit weg von der Hauptstadt und anderen städtischen Zentren gelebt haben. Eine weitere wichtige Tatsache, die zu berücksichtigen ist, ist dass für die Auswanderer alles fremd war. Nichts entsprach auch nur im Geringsten der fernen Heimat, weshalb sie sich zunächst den Schwierigkeiten der Neuen Welt anpassen mussten, um ihr Leben erfolgreich weiterzuführen.

All diese Ursachen weckten Traurigkeit und Sehnsucht nach der Heimat, Themen die sehr oft in Liedern (und Gedichten) der deutschen Migranten zu finden sind:

Lieb Heimatland, ade!
Nun ade, du mein lieb Heimatland,
Lieb Heimatland, ade!
Es geht jetzt fort zum fremden Strand,
Lieb Heimatland, ade!
Und so sing' ich denn mit frohem Mut,
Wie man singet wenn man wandern tut:
Lieb Heimatland, ade!:/ (Damke / Savedra 2013: 166).

Positiv an dem Ganzen ist, daß die deutschen Auswanderer in Brasilien zur ethnischen Pluralisierung des Landes beigetragen haben. Das Engagement der Deutschen und ihrer Nachkommen besteht somit darin, dass sie ihre Sprache und Kultur nicht vollständig verloren haben. Aufgrund der fünf Jahrhunderte in denen Brasilien und Deutschland offensichtlich verbunden sind, hat sich eine Geschichte entwickelt, die Spuren hinterlassen hat.

Noch heute sind der architektonische Stil der Bauten, die Essgewohnheiten und die Verwendung der deutschen Sprache in gewissen Regionen Brasiliens klar zu erkennen. Dies ist der Fall von Marechal Cândido Rondon, einer Stadt, die zum Bundesland Paraná gehört. Nach Jahrzehnten der Gründung dieser ehemals deutschen Kolonie stehen dort noch immer Gebäude im germanischen Stil. Auch diverse Festlichkeiten wie das Oktoberfest unterstreichen das Deutschtum in der Stadt, deren ca. 46.799 Einwohner *rondonenses* genannt werden.

„Die Stadt der Deutschen“: ein Überblick über Marechal Cândido Rondon

Die Gründung und die Entwicklung von Marechal Cândio Rondon ist direkt mit der Arbeit der *Indústria Madeireira Colonizadora Rio Paraná S/A* verbunden, ein Unternehmen, das im Jahr 1945 den *Britânia Bauernhof* kaufte, und die ersten Einwohner nach Rondon brachte. Sie kamen aus dem Süden des Landes, Rio Grande do Sul und Santa Catarina, und sollten alle Bauern von Deutscher oder Italienischer Herkunft sein, da diese im Umgang mit dem Land die Besten waren und auch Kenntnisse von landwirtschaftlichen Erzeugnissen hatten. Die offizielle Gründung der Stadt erfolgte jedoch erst am 25. Juli 1960, durch das Staatsgesetz Nr. 4245.

Während der Kolonialisierung von Marechal Cândido Rondon wurde der Verkauf des Landes an nicht deutsch- oder italienischstämmigen Auswanderern verboten, was zum Ethnozentrismus dieser Stadt führte. Targanski (2007) ist einer der Wissenschaftler, der die Schwierigkeit der Annahme Andersstämmiger in Rondon zur Zeit der Kolonisation hervorhebt, da dort homogene Gruppen gegründet wurden, die die Nichtdeutschen oder Nachkommen mit germanischer Abstammung ablehnten. Ein Grund dafür war, z.B., dass Brasilianer als faul, unmoralisch, schmutzig und degeneriert galten während die Deutschen die Stadt schön, sauber und organisiert hielten.

Der Beitrag der Deutschen zur Gründung und Entwicklung von Rondon ist seit jeher so groß, dass die germanischen Wurzeln der Stadt von der Stadtverwaltung immer wieder aufgenommen und gelobt werden. In einer aktuellen Initiative der Stadtverwaltung wurden drei große Plakate (3m x 2m) produziert, die zu offiziellen Veranstaltungen gebracht werden.

Auf den Plakaten sind Bilder von Gebäuden und Sehenswürdigkeiten der Stadt mit germanischem Stil zu sehen. Unterstützt wird das Bild durch folgende Aussage: „Unsere Geschichte und unsere Menschen haben deutsche Wurzeln“.

NOSSA HISTÓRIA E NOSSA GENTE TÊM RAÍZES NA ORIGEM ALEMÃ

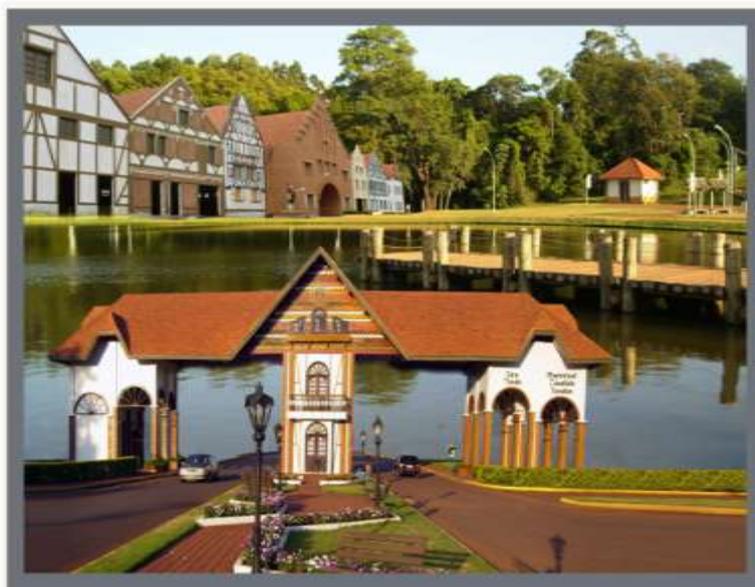


Bild 4 – Die deutsche Herkunft von Marechal Cândido Rondon

Quelle: Fotografie

Das oben gezeigte Plakat weist im Vordergrund das Stadtportal und im Hintergrund aneinandergereihte Häuser, die zum Ausstellungspark der Stadt führen, auf. Das Bild bezieht sich eindeutig auf die deutsche Architektur und betont damit die

germanistischen Wurzeln der Stadt, die seit ihrer Gründung durch die Präsenz der deutschstämmigen Migranten dort verankert wurden. Jedoch sind solche dekorativen Elemente ein Imitat, die gefördert wird, indem sie eine touristische und lukrative Attraktion für Rondon darstellt. Oder sollen diese architektonischen Imitate zur Erhaltung und Pflege des deutschen Kulturerbes beitragen? Die Dissonanz zwischen dem ursprünglichen Modell (Deutschland) und der dort erschaffenen Kopie ist bei den Besuchern der Stadt stets spürbar.

Das Gesetz der Gemeinde Rondon, mit der Nr. 1627 vom 14. Juli 1986, hat die öffentlichen Häuser im germanischen Stil (Fachwerk) von der Grundsteuer befreit. Dies gilt auch für die gewerblichen Betriebe in deutschem Stil der Stadt. Das wichtigste (politische) Ziel war es somit, diese Stadt einzigartig zu machen. Im Vergleich zu anderen soll sie sich unterscheiden, vor allem durch ihre architektonischen Elemente, um Touristen und Reichtum zu bringen (Gregory / Stein 2011).

Das Design vom Portal auf dem Bild (siehe oben) wurde im Jahr 1994 erarbeitet. Die Regelungen des Projekts sahen damals jedoch vor, dass der Autor die Region Deutschlands angäbe, aus der er die Inspiration für den Stil gefunden hatte. Somit wissen wir heute, dass das Stadtportal Rondons sich auf bestehende Gebäude in Norddeutschen Städten bezieht: Lübeck, Hamburg, Bremen und Lüneburg (Gregory / Stein 2011).

In Bezug auf interkulturellen Aspekte von Rondon ist auch auf das Oktoberfest genauer einzugehen, dass seit 1987 einmal pro Jahr stattfindet. Vor einigen Jahren wurde das Oktoberfest in Rondon als das größte deutsche Fest Brasiliens bekannt, da es sich nach dem berühmten Münchner Oktoberfest gerichtet hat. Dort finden Aufführungen von verschiedenen Bands und Volkstänzen statt, und es werden typische deutsche Gerichte wie Sauerkraut, Kassler und Eisbein angeboten. Die Stadt wird noch immer mit Blumen und dekorativen Ornamenten mit den Farben der deutschen Flagge, nämlich schwarz, rot und gelb, geschmückt.

Auf diese Weise kann festgehalten werden, dass die Regierung in Marechal Cândido Rondon versucht, ein germanisches Bild der Gemeinde durch politische Interventionen zu schaffen. Infolgedessen wurde diese südbrasilianische Stadt neu "die Stadt der Deutschen" genannt. Jedoch spielt in diesem Zusammenhang die deutsche Sprache keine Rolle mehr, denn sie wird von der Regierung nicht erwähnt oder gefördert, weshalb es in der aktuellen Gemeinde schwierig wäre, Deutschsprachige Siedler zu finden.

Zur Förderung verschiedener Fremdsprachen gibt es seit 1986 das sogenannte CELEM (Zentrum für moderne Fremdsprachen), ein Programm der Regierung des Bundesstaates Paraná, das kostenlose Sprachkurse anbietet. Unter ihnen ist auch die deutsche Sprache, welche zur Wiederherstellung und Erhaltung der Sprachen der Einwanderer beitragen soll. Allerdings haben solche Fremdsprachenkurse keine guten Ergebnisse gezeigt, insbesondere weil der Unterricht für ein vielfältiges Publikum generiert ist (in Bildung und Alter), d.h., in einer Klasse sind Schüler mit 50, 25 oder 14 Jahren zusammen, und dieser Unterschied hat eine negative Auswirkung auf das

Lernen. Darüber hinaus bietet die Regierung keine Unterrichtsmaterialien oder geeignete Räume für den Sprachunterricht. Auch werden die CELEM-Sprachkurse nicht genügend publik gemacht, weshalb die Bevölkerung oft gar nichts von ihrer Existenz weiss. Vor einigen Jahren war die deutsche Sprache bereits Teil des Lehrplans der Gemeinde, aber nach und nach wurde sie durch das Englisch ersetzt, weil letztere für die berufliche Zukunft und für die internationale Kommunikation als wichtiger empfunden wurde.

Die Deutsche Sprache in Rondon ist eine Variation in Vergleich zum Standarddeutschen, da sie eine Mischsprache aus dem Standarddeutschen, Portugiesischen und mehreren Dialekten aus verschiedenen Regionen Deutschlands darstellt. Gemäss Von Borstel (2011), in Bezug auf Heyes (1978) Forschung, hat sich eine neue Variation in Rondon aufgebaut, das sogenannte *Brasildeutsch*. Dies ist eine Zwischenform, ein Ergebnis der soziolinguistischen Folgen der deutschen Einwanderer und ihrer Nachkommen. Die deutsche Sprache in Rondon ist:

uma língua *em e de* contato. A língua em contato é a língua minoritária de grupos de imigrantes e seus descendentes que focalizam aspectos sociais, históricos, identitários, culturais e dialetos regionais em situações enunciativas, apresentando o uso de fenômenos de línguas em comunidades de fala português-alemã, no Brasil. Já a língua de contato vem a ser a língua alemã estrangeira como segunda língua em instituições de ensino e em cursos de idiomas no país (Von Borstel 2011: 44-45).

Von Borstel (2011) erläutert, dass das *Brasildeutsch* eine überregionale Variation ist, die nur in informellen Situationen verwendet wird. Sie wird in der Familie gelernt und von ihren Sprechern als nicht prestigeträchtig gehalten. Da die Nachkommen der Einwanderer jedoch größtenteils nur Portugiesisch sprechen, neigt diese unbeständige Variation dazu zu verschwinden. Historisch gesehen, wurde die deutsche Sprache durch die Verstaatlichung von Getúlio Vargas im 20. Jahrhundert gefährdet, da die alle Fremdsprachen im Land verboten wurden, und alle Einwanderer unter grossem Druck Portugiesisch lernen mussten. Dies führte zu Schwierigkeiten, Vorurteilen und zum Verschwinden der deutschen Sprache, einerseits, weil Lehrer keine Ausbildung zur zweisprachigen Alphabetisierung hatten, und andererseits, weil im Laufe der Zeit die Hybridisierung der beiden *Codes*, Deutsch und Portugiesisch, als beschämend und hässlich gesehen wurden.

Obwohl damals in Marechal Cândido Rondon fast nur Deutsch gesprochen wurde, ist die Nachfrage nach dieser Einwanderersprache heute nicht zufriedenstellend in der Stadt. Eine Ausnahme generieren die älteren Generationen, die häufig versuchen, sich auf Deutsch zu kommunizieren. Es sind heutzutage noch viele Kinder zweisprachig in Rondon, und dennoch sind die Multikulturalität und die Zweisprachigkeit nicht Teil des brasilianischen Schulsystems. Dadurch, dass die historischen und sozialen Merkmale in Rondon nicht berücksichtigt werden, wird in den Schulen nur Englisch und Spanisch als Fremdsprachen gelernt.

Zusätzlich geben die meisten Kandidaten immer auf, wenn sie an Deutschkursen teilnehmen, teilweise weil sie die Sprache zu schwierig finden. Hinzu kommt, dass die Kinder, die auf Deutsch sprechen, wenn sie zur Schule kommen, sich wegen ihres

Akzents schämen und deswegen den Stereotyp des „deutschen Siedlers“ bekommen. Schließlich gibt es keine Sprach- oder Bildungspolitik in Marechal Cândido Rondon, die sich mit der Verwendung und Vermittlung der deutschen Sprache beschäftigt. Paradoxaerweise ist dies so, obwohl die Sprache der wichtigste Faktor ist, um den germanischen Charakter der Stadt zu erhalten.

Zum Schluß

Unter Berücksichtigung der starken historischen Beziehungen zwischen Deutschland und Brasilien – von den großen Expeditionen des 16. Jahrhunderts bis zur Ankunft der ersten Einwanderer – kann man davon ausgegangen werden, dass die Anerkennung „des Anderen“ über architektonische Konstruktionen und Volksfeste geht, weil sonst die Lücken zwischen Sprachen und sozio-kulturellen Aspekten des Ortes immer größer und zum völligen Verschwinden der Einwanderersprachen führen würden.

Um die Interkulturalität und die ethnische Identität „des Anderen“ ernst zu nehmen, sollen einige Initiativen ergriffen werden: Die Spracheinstellungen, die für Stereotypen in der Region von Rondon verantwortlich sind, müssten zuerst beobachtet und danach dekonstruiert werden; Es ist unerlässlich, dass die Sprachenpolitik für die Migrantensprachen analysiert wird, da es keine Fremdsprachen sind; Trotz der Versuche zur Rettung und Erhaltung der Multikulturalität, ist die Berücksichtigung der Gemeinschaft, die ihre Rechte als Minderheitssprache fördern muss, von größter Bedeutung (Altenhofen 2004).

Das Verschwinden von Sprachen ist das Ergebnis eines Bildungssystems, das nicht für mehrsprachige Länder, wie Brasilien, geeignet ist. Aus diesem Grund schildert Savedra (2003) die Notwendigkeit der Definition einer brasilianischen Sprachenpolitik, die die Situationen der Zweisprachigkeit, der Migration und der multikulturellen Realität des Landes umfasst.

Literaturverzeichnis:

- Altenhofen, Cleo Wilson** (2004): “Política linguística, mitos e concepções linguísticas em áreas bilíngues de imigrantes (alemães) no Sul do Brasil”, in: *Revista Internacional de Linguística Iberoamericana (RILI)*, n.1 (3), S. 83-93.
- Borstel, Clarice Nadir von** (2011): *A linguagem sociocultural do Brasildeusch*, São Carlos.
- Bueno-aniola, Cíntia** (1932): *Soziale Stereotypen und ihre sprachliche Indizierung in den “deutschen Kolonien” in Südbrasilien*, Bern.
- Damke, Ciro / Savedra, Mônica Maria Guimarães** (2013): *Volkslieder* (músicas populares alemãs no Sul do Brasil): aspectos linguísticos, socioculturais e identitários, São Carlos (São Paulo).
- Fliegende Blätter** (1848). Band 7. Nr. 145- 168.
- Gregory, Valdir / Stein, Marcos Nestor** (2011): “Migrações e germanidade: Oeste do Paraná e Marechal Cândido Rondon”, in: Viteck, Harto (Hg): *Imigração alemã no Paraná. 180 anos: 1829-2009*, Marechal Cândido Rondon.
- Hans, Staden** (1557): *Wahrhaftig Historia und Beschreibung eyner Landschaft der Wilden, Nacketen, Grimmigen Menschenfresser Leuthen, in der Newen Welt America*, Marburg.

- König, Hans-Joachim** (1992): „Das Lateinamerikabild in der deutschen Historiographie“, in: Siebenmann, Gustav / König, Hans-Joachim (Hg): *Das Bild Lateinamerikas im deutschen Sprachraum*, Tübingen.
- Lancellotti, Secondo** (1858): *Allgemeine Auswanderungs- Zeitung ein Bote zwischen der alten und der neuen Welt*, Rudolstadt.
- Neuber, Wolfgang** (1992): „Amerika in deutschen Reiseberichten des 16. und 17. Jahrhunderts“, in: Siebenmann, Gustav / König, Hans-Joachim (Hg): *Das Bild Lateinamerikas im deutschen Sprachraum*, Tübingen.
- Neumann, Gerson Roberto** (2004): *Brasilien ist nicht weit von hier*. Die Thematik der deutschen Auswanderung nach Brasilien in der deutschen Literatur im 19. Jahrhundert (1800-1871), Berlin.
- Rinke, Stefan** (2008): „Europa und Lateinamerika: eine Geschichte zwischen Welten“, in: Ette, Ottmar / Ingenschay, Dieter / Maihold, Günther (Hrsg.): *EuropAmerikas: transatlantische Beziehungen*, Berlin.
- Savedra, Mônica** (2003): “Política linguística no Brasil e no Mercosul: o ensino de primeiras e segundas línguas em um bloco regional”, in: *Revista Palavra PUC/Rio*, n. 11, p. 39-54.
- Schäffer, Georg Anton von** (1824): *Brasilien als unabhängiges Reich in historischer, mercantilischer und politischer Beziehung*, Altona.
- Seyferth, Giralda** (2002): “Colonização, imigração e a questão racial no Brasil”, in: *Revista USP*, n. 53, p. 117-149.
- Staden, Hans / Lonicerus, Johann Adam / Bry, Theodor de** (1593): *Dritte Buch Americae, Darinn Brasilia*, Franckfurt am Mayn.
- Süddeutsche Auswanderer-Zeitung** (1921), n.º 2.
- Targanski, Sérgio** (2007): *Rumo ao novo Eldorado*, Marechal Cândido Rondon.

Değişen Eğitim Anlayışı Işığında Değişen Öğretmen Yetiştirme Programları Üzerine Düşünceler¹

Feruzan Gündoğar, İstanbul

Öz

Eğitim, Öğretme ve Öğrenme konuları uluslararası eğitim alanında olduğu gibi Türkiye’de de son yıllarda en fazla konuşulan, tartışılan ve değişime uğrayan temadır. Öyle ki artan bilgi yoğunluğu, hızlı teknolojik kazanımlar ve buna bağlı olarak farklılaşan anlayış ve beklentiler eğitimin sürekli ve nitel açıdan irdelenmesini zorunlu kılmaktadır. Çalışmada eğitim konusunun temel sorun ve soruları, uluslararası eğitim standartları ve değişen eğitim stratejileri, öğrenme ve etkin öğretim ile ilgili yeni yaklaşımları, öğretmen tanımlamaları, öğretmen-öğrenci ve veli iletişimin önemi, öğretmen kazanımları ve yeterlilikleri gibi geniş bir perspektif taranmaktadır. Çalışmada yüksek öğretim reformu kapsamında eğitim fakülteleri ve öğretmen yetiştirme modelleri ve bu çalışmaların uluslararası uyumu değerlendirilmekte ve daha iyi bir eğitim, daha etkin öğretim ve öğrenme için öneriler sunulmaktadır.

Anahtar Sözcükler: Eğitim, Öğrenme, Öğretme, Öğretmen Yetiştirme Programı.

Abstract

Überlegungen zu einer Neuausrichtung der Lehrerausbildung im Hinblick des sich wandelnden Bildungsbegriffes

Die Begriffe Bildung, Lernen und Lehren stehen im internationalen Kontext, aber auch in der Türkei stets im Fokus des allgemeinen Interesses. Bildung, Lernen und Lehren sind Themen, die immer wieder neu umschrieben werden, derart, dass der Diskurs zu einer verbesserten Qualität von Bildung aufgrund der kaum noch übersehbaren Informationsfülle, der umfassenden medialen Möglichkeiten und der sich verändernden Erwartungen und daran gebunden auch Anforderungen zwingend wird. In diesem Beitrag wird Bildung im Hinblick auf die Punkte internationale Bildungsstandards, Bildungsstrategien, neue Lern-Lehr-Ansätze, neue/andere Lehrerkompetenzen und der sich verändernde Lehrer-Schüler-Eltern-Dialog kritisch und umfassend betrachtet. Auch Thema des Beitrags ist es, die Diskussion um mögliche neue Konzepte zur Lehrerausbildung punktuell zu umschreiben. Der Beitrag schließt mit weiterführenden Überlegungen zu einem verbesserten Lernen und Lehren.

Schlüsselwörter: Bildung, Lernen, Lehren, Lehrerkompetenzen, Lehrerausbildung.

Giriş

Eğitim, insan, zaman, toplum ve teknoloji gibi parametreler kapsamında en çok değişimi içinde barındıran ve bir o kadar da değişimi gerektiren bir konudur. Eğitim her zaman her aşamada önemli olmuş, toplumun tüm kesimleri tarafından da önemsenmiş ve önemsenmektedir. Hiç veya yetersiz eğitim almış olan kişiler dahi çocuklarının eğitimi söz konusu olduğunda, eğitimin gerekliliğini koşulsuz savunmakta ve eğitim süreçlerini de yakinen takip etmektedirler. Genelde velilerin ve eğitimcilerin ortak

¹ Çalışma, 9-11 Mayıs 2013 yılında Hacettepe Üniversitesinde düzenlenen ISNITE (*International Symposium, New Issues on Teacher Education*) uluslararası sempozyumunda sunulmuş ve yeniden düzenlenmiştir.

amacı çocukların veya öğrencilerin iyi bir eğitim almalarıdır. İyi bir eğitim ise nasıl tanımlanabilir? Eğitime temel bir bakış ve model kazandıran Bloom'un öğrenme yeterliliklerine bakıldığında, kolaydan zora doğru düzenlenmiş olan beceriler görülmektedir. Buna göre, bu sürecin başlangıcında bilgi edinimi ve kavrama, devamında ise bilgiyi çeşitli ve farklı bağlamlarda uygulama, son basamakta ise yeni veriler ışığında analiz etme ve bunun sonucunda sentezleme ve değerlendirme aşamaları yer almaktadır. Bloom Taksonomisi eğitime önemli bir boyut kazandırdığı şüphesiz olmakla birlikte, iyi bir eğitim nasıl olmalı sorusunun cevabı olarak değerlendirilebilir mi?² Bütün bu kazanımlara sahip olduğunda, etkin bir eğitim alınmış mı olunuyor? Kısaca her hangi bir konuda veya alanda bilgi edinmiş olmak ve bilgiyi özgün, doğru ve sistematik bir şekilde uyarlayabilmek kişiyi donanımlı ve bilgin biri olarak tanımlar mı? Görüldüğü gibi iyi bir eğitim nedir ve nasıl olmalıdır sorularına kolayca ve tek bir cevap vermek, konunun katmanlı oluşundan ve birçok perspektif içerdiğinden dolayı mümkün değildir. Değişkenler de değerlendirildiğinde konu daha da karmaşık olmaktadır. Yine de iyi bir eğitim nasıl olmalı sorusuyla ilgili düşünceler benzer, hatta aynı olmaktadır. İyi sözcüğü hep beklendiği gibi iyi, olması gerektiği gibi iyi, etkin anlamında iyi ve yeterli olmanın ötesinde iyi sözcüğünü tarif eden içeriklerle donatılmaktadır. Öyle ki iyi, dil ve kültürler ötesinde iyi anlamını taşımakta ve iyi eğitim de evrensel bir boyut içermektedir.

Eğitim ve Bilgi

Eğitim konusu ve bu konudaki düzenlemeler Türkiye'de olduğu gibi Avrupa ülkelerinde de her zaman önemli olmuştur. Eğitim konusu iki temel açıdan ele alınmakta, 1. eğitimi alan kişi olarak öğrenen ve 2. eğitimi veren kişi olarak, öğretmen açısından. Ayrıca her iki paydaşın kendi içinde kendisiyle ve diğer paydaşla ilgili beklentileri ve tanımlamaları konunun önemli parametrelerini oluşturmaktadır. Biz eğitimciler öğrencimizden ne beklediğimize, öğrencimizi hangi becerilerle donatmak istediğimize ve eğitim-öğretim sürecin başarılı olmasını nasıl sağlayabileceğimize odaklanırken, öğrenen için öğretilenin kendisine ne katacağını, devamında ise akademik ve/veya mesleki hayatında önemli olup olmayacağı soruları öne çıkmaktadır. Kısaca öğrencinin açısından bakıldığında etkin bilgi kullanılabilen bilgi ve eylemsel bilgi olarak değerlendirilmektedir. Genelde öğrenci öğretmenin doğrudan uygulamaya yönelik olmasını tercih etmektedir.

2000 yılından bu yana OECD'ye üye ülkelerinin katılımıyla üç yıllık aralarla gerçekleştirilen Uluslararası Öğrenci Değerlendirme Programı PISA (Programme for International Student Assessment) 14/15 yaş grubu öğrencilerin kazandıkları temel bilgi ve becerilerini ölçerken, konunun birçok açıdan değerlendirilebilmesi için önemli veriler sunmaktadır. Bunun içinde öğrenci-öğretmen arasındaki beklenti farklılıkları da yer almaktadır. Öğretmenin ve öğrencinin beklentileri ve ihtiyaçları birbirine yakın, hatta bütünleştirici olması eğitimi ve yetişen genç nesili daha başarılı kılacağı şüphesizdir.

² Bloom Taksonomisi sonrası revize çalışmaları ile ilgili bkz. Şeker, Hasan (2010).

PISA³ taramaları sonrası katılımcı ülkeler kendi verilerini her boyutuyla değerlendirmekte ve saptanan kritik başlıklar altında eğitim ve eğitim politikalarını kesintisiz irdelemektedir. Örneğin Almanya'da eğitim sistemi, eğitim anlayışı ve kavramı PISA sonrası ciddi sorgulanmakta ve bu sürecin kapsamında eğitime bir dizi yapıcı yeni yaklaşımlar geliştirilmektedir. Türkiye⁴ ise PISA taramalarına 2003, 2006, 2009 ve 2012 yılında katılmıştır ve alınan sonuçlar eğitimcilerin eğitim-öğretim sürecinde yaşadığı tüm gerçekleri ortaya koymuştur. Eğitim-öğretimde belirlenen problemlerin içinde en çok sosyoekonomik farkların sebep verdiği eşitsiz eğitim alma olanakları görülmektedir. 20 Milyon eğitim alan ve alması gereken bir genç nesile sahip olan Türkiye, eğitim eşitsizliği gerçeğini, gelişmiş ülkeler arasında yer alan Almanya'da sosyoekonomik durumlar nedeniyle derinleşen eğitim farklılıkları göz önünde tutulduğunda, nasıl aşabilir? Türkiye'nin çok iyi ve iddali okulları var ve bu okullar genelde büyük şehirlerde bulunmaktadır. Böylece küçük kent ve kırsal kesimlerde yaşayan çocuklar bu okullara bu nedenden dolayı -ki çok az sayıda yatılı okul modeli uygulanmakta- gidememektedir. Ancak konu bu kadar basit bir konu değildir. Eğitim sistemimizin iki önemli yapısal özelliği bulunmakta: farklı okul modelleri ve bu okul formatlarına göre ve merkezi sınav doğrultusunda öğrenci seçimi ve sıralaması. Sosyoekonomik kaynaklı farklılıklar bu sistem özellikleri nedeniyle daha da derinleşmektedir.

İyi bir eğitim nedir ve nasıl olmalı konusu, yine PISA taramasından yola çıkarak, PISA ile ölçülen yeterliliklerin ve kazanımların okuma becerisi örnekleminde değerlendirilecektir. Öğrenci bir yazılı metinle ne yapabilmeli ki etkin okuma becerisi kazanmış olsun? Genel anlamda okuma becerisi bir metni çözümlene becerisi olarak tanımlanmakta. PISA'ya göre okuma becerisi daha detaylı anlatılmıştır. Okuma becerisi, bilişsel yeterliliğin ötesinde bir kazanım olarak değerlendirilmektedir. Buna göre okuma becerisi diğer yeterlilikler gibi kişiye derste sunulan ile kişinin kendine özgü kazanımlarının sentezi sonucunda oluşan bir davranış bütünü olarak ifade edilmektedir. Milli Eğitim Bakanlığın "PISA 2009 Projesi Ulusal Ön Raporunda" okuma becerisi şu şekilde anlatılmıştır: "Bireyin hedeflerine, ulaşma, bilgisini artırma ve topluma katılımı için yazılı metinleri anlama, kullanma ve yansıtma birikimi ile ilgilidir. Metnin çözümlenmesi ve tam olarak anlaşılmasının yanı sıra, *okuma becerileri*, okuma, yorumlama, yansıtma ve bireyin yaşamındaki hedeflere ulaşmada okuma becerilerini kullanma yeteneğini kapsamaktadır" (2010:21). Almanya'nın PISA 2009 Değerlendirme Raporunda ise şöyle bir tanım yer almaktadır: "...Okuma becerisi temel bir beceridir. Okuma becerisi kişinin gelişmiş toplumun bir ferdi olarak iyi bir yaşam sürdürebilmesi, özel ve mesleki hayatında aktif rol üstelenebilmesi ve böylece toplum içinde etkin bir biçimde var olabilmesi anlamını taşımaktadır" (PISA 2009, 2010:24).⁵ Bir metni anlama, metni uyarlayabilme ve kullanabilme becerisi kişinin bilgi birikimi

³ Bkz.: PISA 2009 (2010). http://pisa.dipf.de/de/de/pisa-2009/ergebnisberichte/PISA_2009_Bilanz_nach_einem_Jahrzehnt.pdf (son erişim tarihi: 04. 03. 2013).

⁴ Bkz.: PISA 2009 Projesi Ulusal Ön Rapor (2010). <http://istifhane.files.wordpress.com/2012/02/meb-pisa-2009-raporu.pdf> (son erişim tarihi: 04. 03. 2013).

⁵ Metin Almanca'dan Türkçe'ye çevirilmiştir. Bkz. "Das Verständnis von Lesekompetenz in PISA orientiert sich an der angelsächsischen *Literacy*-Konzeption. Lesekompetenz wird im Sinne einer Basiskompetenz verstanden, von der angenommen wird, dass sie in modernen Gesellschaften für eine befriedigende Lebensführung in persönlicher und wirtschaftlicher Hinsicht sowie für eine aktive Teilnahme am gesellschaftlichen Leben notwendig ist," PISA 2009 (2010: 24).

ve becerisini geliřtirdiđi gibi, bireyin toplumsal yařamına etkin katılabilmesi için belirleyici bir yeterlidir.

2009 Türkiye ve Almanya PISA Raporlarında öđrencinin kiřisel geliřimine vurgu yapılmaktadır: “topluma katılım, bireyin yařamındaki hedeflere” ulařması, “ilgili, duyarlı bir vatandař olarak kendi ihtiyaçlarını” karřılayabilmesi řeklinde anlatımlar yer almaktadır. Bۆylece bilginin sadece somut bir edinme ve birikim olarak deđil, daha çok kiřinin gۆnlük hayatına ve çevresine dođrudan aktarılabilen, dinamik bir sۆreç olduđu ۆne sۆrۆlmektedir. Her iki rapora gۆre okuma becerisi “kiřisel hedefleri yaklamak” için ۆnemli bir araç olarak gۆrۆlmektedir (PISA 2009, 2010:22). Sonuçta bireyin bilgili ve eđitimi olması toplumsal bir olgu olmakla birlikte eđitim-ۆđretim sۆreci kiřinin sosyalleřme sۆreci olarak deđerlendirilmektedir. Çalıřmanın ikinci ve ۆçüncü bۆlümünde deđiřen eđitim anlayıřı çerçevesinde, deđerişimin içinde ۆđrenci tanımı, ۆđretmen yeterlilikleri ve eđitim-ۆđretim modelleri tanıtılıp irdelenecektir ve Türkiye’de tartıřılan ۆđretmen eđitimi için ۆneriler sunulacaktır.

Öđrenci

İyi bir eđitim almıř ۆđrenci nasıl tanımlanabilir, hangi kazanımlara ve ne tۆr bilgiye sahip olmalıdır sorularına řu bařlıklarla cevap verilebilir: dođru ۆđrenme, genel kۆltür, iletiřim, teknoloji, bilgi, beceri, davranıř. Bugün kalıcı salt bilginin yerini, bilgi artı beceri ve kazanımlar almıřtır. Bilgi yalnızca sınırlı olan alan bilgisi olarak deđil kapsamlı genel bilgi řeklinde dۆřünۆlmelidir. Bunun da ۆtesinde gۆnümüzde bilgi fonksiyonel bir olgu, devinimi içinde barındıran, eylem ve davranıřa dۆnۆřen ve bۆylece anlam kazanan bir ۆrۆndür. Bilgi edinmek, dođru ۆđrenme sۆreci sonunda dođruyu anlamaktır.

Deđerişen ۆđrenme sۆrecin içinde ۆđrenci kendinden beklenen beceriler ve davranıřları zaten benimsemektedir. Өrneđin iletiřim ele alındıđında, gۆnümüzün teknolojik ۆzellikleri kapsamında iletiřim alanı en çarpıcı geliřimi ve deđerişimi gۆstermiřtir ve gۆstermektedir. İletiřim bugün yođun, hızlı, kısa, akıcı, yۆzeysel ve deđerişken bir sۆreçtir. Yine ۆrnek verirsek, bilgisayar ve bilgisayar oyunları konusu ۆzerine yapılan çalıřmalarda en fazla ortaya çıkan sonuç bilgisayarın genel anlamda ۆđrenciyi olumsuz etkilediđi tezidir. Ancak bilgisayar gۆnümüzde kalıcı bir iletiřim aracı olduđundan dolayı bilgisayar temelli eđitimi de eđitim-ۆđretim amaçlı deđerlendirmek kısmen zorunlu olmaktadır. Өrneđin bilgisayar oyunu yardımıyla yaratıcı olmak gibi gۆrۆřler de bu kapsamda ifade edilmektedir. Bu sayede ۆđrenci yeni, bilinmeyen dۆnyalara ulaşabilir, bu dۆnyaları tanıyabilir ve bu keřifler ile ilgili daha yođun bir iletiřim ortamı oluřturabilir. Bۆylece ۆđrenci strateji geliřtirmeyi, çۆzüm odaklı dۆřünmeyi, fikir ۆretmeyi ve dۆřüncelerini savunmayı ۆđrenmesi de mۆmkündür. En ۆnemlisi ise, bu sۆrecin ۆđrencinin kendi sorumluluđu dođrultusunda kendi seçimi, kısaca kendi isteđi olmasıdır.

Gۆnümüz ۆđrencisi kendi istediđini ifade edebilen, çok yۆnlü, ilgilendiđi konuları arařtıran, sorgulayan, kolay benimsemeyen, detaylı dۆřünen ve tasarlayan bir ۆđrencidir. Өđrencinin sunulan becerileri benimsemesi, zorunlu kılındıđında deđil, kendi isteđi sonucunda mۆmkün olmaktadır. Dolayısıyla etkin eđitim ve ۆđrenme, ancak ۆđrencinin sۆrece bilinçli olarak katılımıyla, bizzat istemesiyle ve ۆnemsemesiyle sađlanmaktadır. Өđrenci, ۆđretmenin sunduđu derse evet demeli, dersi ve ۆđretmeni

kabul etmeli ve kendisini bu sürece dahil etmelidir. Artık öğrenci pasif öğrenen olmak istememektedir. Alman Pedagog von Hentig, şehirde büyüyen ve yaşayan çocukları şöyle anlatmış: “Onlar çok temel bilgileri bilmiyorlar: doğal ortamda ateşin nasıl yakıldığı, bir toprağa çukurun nasıl açıldığı, ağacın tırmanıp bir dalında oturmayı, doğada bulunup su yolu oluşturmayı, hayvanları gözlemlemeyi, otlatmayı ve dizginlemeyi. Doğada oluşumu ve bitişi, doğada bulunan maddelerin kazanılması ve işlenmesi gibi önemli bilgiler çocuklara -ve kısmen erişkinler için de söyleyebiliriz bunu- anlatılmamaktadır (1976: 40).”⁶

Öğrencilerin ve öğretmenlerin şu ortak söylemi eğitimde ki sıkıntıları çarpıcı bir şekilde göstermektedir: “Bugünün öğrencileri düne ait okullarda, önceki zamanda yetişmiş öğretmenler tarafından, daha eski bir zamana ait yöntemlerle yarınlar için yetiştiriliyorlar” (bkz. Schorlemmer, yıl belirtilmemiş).⁷

Öğretmen

Yarının öğrencisini ve yarınlar için öğrenciyi yetiştiren ve yetiştirecek olan öğretmen son derece önemli bir sorumluluk taşımaktadır ve misyon üstlenmiştir. Öyle ki öğrencinin başarısızlığı öncelikli olarak öğretmen ile ilişkilendirilmekte. Öğretmen öğrenci ve veli üçgeninde yaşanan iletişimsizlik ve hoşgörüsüzlük başarısızlığın önemli bir etkeni olarak değerlendirilmektedir. Öğrenci değişen toplum ve dünya şartlarında nasıl değişiyor ve farklılaşıyorsa, eğitimin temel ögesi olan okul ve öğretmen bu değişimi benimsemesi ve bizzat desteklemesi gerekmektedir. Aksi takdirde, dün ve daha önceki zamanlarda kalmış ve değişen günümüz şartlarına ve beklentilerine uyum sağlayamamış olma eleştirisiyle karşı karşıya kalınmaktadır.

Bu noktada şu sorular sorulabilir: bugünün öğretmeni kim? Öğrencisini nasıl değerlendiriyor? Öğrenci öğretmeni nasıl tanımlıyor? Eğitmciler, öğretmen eğitimi için hangi yeterlilikleri ön görüyor? Almanya’da yapılan bir anket sonucuna göre öğretmen öğrencisini aşırı ben-merkezli, yüzeysel ve zor kişilikli olarak tanımlamakta.⁸ Ankete katılan öğretmenlerin büyük çoğunluğu (90%) öğrencilerin yeni teknolojilerin etkisi altında kaldığını, yine önemli bir orana göre (71%) öğrencilerin çok fazla materyalist olduklarını ve (75%) dikkat problemleri yaşadıklarını öne sürmektedir.⁹ Son olarak, öğretmenlerin üçte ikisi öğrencilerle iletişimin artarak zorlaştığını düşünmekte ve her iki öğretmenden biri öğrencilerine ulaşamadıklarını öne sürmektedir.

⁶ Metin Almanca’dan Türkçe’ye çevrilmiştir. Bkz. "Ihnen fehlen elementare Erfahrungen: ein offenes Feuer machen, ein Loch in die Erde graben, auf einem Ast schaukeln, Wasser stauen, ein großes Tier beobachten, es hüten, es beherrschen. Das Entstehen und Vergehen der Natur, die Gewinnung und Verarbeitung von Material zu brauchbaren, notwendigen Dingen werden dem Kind - wie den meisten Erwachsenen – vorenthalten”

⁷ Metin Almanca’dan Türkçe’ye çevrilmiştir. Bkz. Schlorlemmer, Uta: “Schüler von heute werden in Schulen von gestern, von Lehrern von vorgestern, mit Methoden von vorgestern, auf die Probleme von morgen vorbereitet. <http://www.mehr-wissen-mehr-tun.de/index.php?id=uta-schorlemmer> (son erişim tarihi: 15. 04. 2013).

⁸ Bkz: <http://www.ftd.de/wissen/leben/:allensbach-umfrage-lehrer-halten-schueler-fuer-ich-bezogen/60041501.html> (son erişim tarihi: 15. 04. 2013). Ankete 536 Öğretmen katılmıştı.

⁹ Allensbach Demoskopie Enstitüsü’nün Vodafone Vakfı ile birlikte (Institut für Demoskopie Allensbach) yapmış olduğu araştırma sonuçları için bkz: <http://www.ftd.de/wissen/leben/:allensbach-umfrage-lehrer-halten-schueler-fuer-ich-bezogen/60041501.html> (son erişim tarihi: 15. 04. 2013).

Almanya’da yapılan bir çalışma kapsamında öğretmenlerin eğitim sistemi ve eğitim kurumlarıyla ilgili değerlendirmeleri ele alınmıştır. Çalışmada en fazla vurgulanan bireysel eğitimin mümkün olmadığıdır. Bu bağlamda daha az başarılı olan öğrencilere yönelik bir çalışma programının uygulanması tezi yer almakla birlikte, özel yetiye sahip olan ve başarılı olan öğrencinin de yine bireysel olarak desteklenmesi fikri ağırlık kazanmaktadır. PISA taraması da aynen bu olguyu desteklemektedir. PISA’ya göre başarıyı yakalayan ülkelerde şu tez benimsenmiştir: öğrenciye iyi ve etkin bir eğitim sağlanabilmesi doğrudan bireysel eğitim fırsatlarına bağlı olmaktadır.

Almanya’da yapılmış olan diğer bir çalışmada velilerin de eğitimle ilgili görüşlerine yer verilmiştir. Okul ve öğretmenlerin önemi ve değeri tartışmasız öncelikler olmakla birlikte, beklentiler kısmında iyi temellendirilmiş, iyi bir gramer ve imla bilgisi içeren güçlü bir dil becerisi (86%) en çok tercih edilen seçenek olarak dikkat çekmektedir. Ayrıca iyi bir genel kültür bilgisi (79%) kapsamında toplumun değer yargıları, iyi bir ahlak ve davranış (66%) da arzulanan nitelikler arasında sıralanmaktadır.¹⁰ Töder Genel Koordinatörü Faruk Tatar’a göre türk velinin ana okul, ortaokul ve lise hakkında beklentileri şunlardır: “Pozitif enerjili öğretmenler, Öğretmenler ile sık iletişim kurmak, Öğretmenlerin alanındaki uzmanlıkları, Dil eğitimi, Öğrenci-öğretmen iletişiminin nitelikli olması, Bireysel yeteneklerin ortaya çıkması.”¹¹ Öğrencilerin beklentileri ise şu şekilde sıralanmıştır: “Sevgi dolu, güler yüzlü öğretmenler, Öğretmenin eşit davranması, Pozitif iletişim kurabilen öğretmenler.”¹² Bu tabloya göre veli ve öğrenci öncelikli olarak öğretmenin davranışı ve tutumu üzerinde durmaktadır. Öğretmenle iyi bir iletişim kurabilme ve öğretmene ulaşabilme isteği, aynı zamanda öğretmenin arzulanan kişiliğini de tarif etmektedir. Ulaşılabilen öğretmen olgusu ilgili, öğrencisine yakın olan, onu önemseyen ve gerektiği ölçüde yönlendiren, kısaca paylaşımcı ve samimi bir öğretmen olarak tarif etmektedir. Alman pedagog Manfred Prenzel öğretmenin ne denli etkili ve ayrıcalıklı bir meslek olduğunu şu sözlerle anlatmaktadır; “karşısındaki kişinin gözüne bakamayan biri, asla öğretmen olamaz.”¹³

Öğretmen Eğitimi

Alman eğitim bilimci ve PISA uzmanı Jürgen Baumert başarılı eğitimin en önemli faktörü başarılı öğretmen olduğunu söylemektedir.¹⁴ Bu durumda eğitim kalitesini yükseltmek için yapılması gereken tüm düzenlemeler ve alınması gereken kararlar öncelikli olarak öğretmenden ve öğretmen eğitiminden başlamalıdır. Öğretmen yeterlilikleri, öğretmen performansı ve öğretmen eğitimi standartları ile ilgili Türk

¹⁰ Bkz: Allensbach-Studie zur Schul- und Bildungspolitik in Deutschland (2011). <http://www.lehrerpreis2012.de/?id=33> (son erişim tarihi: 15. 04. 2013).

¹¹ Bkz: <http://www.egitimtercihi.com/ozelokullar/7927-degisen-veli-ogrenci-beklentileri-ve-yol-haritamiz.html> (son erişim tarihi: 15. 04. 2013).

¹² Bkz.: <http://www.egitimtercihi.com/ozelokullar/7927-degisen-veli-ogrenci-beklentileri-ve-yol-haritamiz.html> (son erişim tarihi 13. 03. 2013).

¹³ Bkz: Metnin Almancası: „Ich würde niemanden zum Lehrer machen, der es nicht schafft, einem anderen Menschen ins Gesicht zu sehen“ http://www.focus.de/magazin/debatte/leserdebatte-was-muss-ein-guter-lehrer-koennen_aid_672500.html (son erişim tarihi: 15. 04. 2013).

¹⁴ Bkz: Metnin Almancası: “Vom Können der Lehrer hängt alles ab.” <http://www.zeit.de/gesellschaft/schule/2012-09/baumert-lehrerbildung-berlin> (son erişim tarihi: 15. 04. 2013).

Eđitim Derneđi 2009 yılında “Öđretmen Yeterlilikleri” konulu bir çalıřma gerçekleřtirmiřtir (Öđretmen Yeterlilikleri, 2009). Arařtırmada öđretmen mesleđi genel yeterlilikleri ile ilgili öđretmen, öđrenci ve veli görüřleri yer almakta olup her üç paydařın beklenti farklılıkları ve buna bađlı olarak da ilgili alanlarda sorunların olduđu tespit edilmektedir. Böylece öđretmen öđrencisini ilgisiz diye deđerlendirebiliyor, öđrenci de öđretmenin samimi olmadıđını, kendisine gereken yönlendirmeyi yapmadıđını düşünmektedir. Genel olarak veli ve öđrencinin okul ve öđretmenle ilgili deđerlendirmeleri daha olumlu, öđretmenin öđrenci, veli ve okulla ilgili tespitleri ise daha eleřtiriseldir.

Sonuçta öđretmenlik mesleđi genel yeterlik alanlarının tümünde çeřitli sorunlar olduđu vurgulanmakta ve sorunların giderilebilmesi için řu öneriler sunulmaktadır: 1) “Öđretmen yeterliklerinin uygulanması ve öđretmen eđitiminin kalitesinin geliřtirilmesi için Öđretmen Yetiřtirme Türk Milli Komitesi, YÖK, MEB ve eđitim fakültelerinin iřbirliđi içinde alıřması; 2) Öđretmen yetiřtirmede Eđitim Fakültelerinin mevcut altyapı ve öđretim elemanı eksiklerinin giderilmesi ve öđretmen yetiřtirmede uygulamaların çađın gereklerine uygun olarak yeniden düzenlenmesi; 3) Öđretmen yeterliklerinin stajyerlik dönemi ile iliřkilendirilmesi; 4) Öđretmen yeterliklerinin hizmet içi eđitim ile iliřkilendirilmesi; 5) Öđretmen yeterliklerinin eđitim bilimleri alanında ve öđretim programlarında geliřmelerle uyumlu bir biçimde tanımlanması” (Öđretmen Yeterlilikleri, 2009: 172-178).

Özet olarak, öđretmen eđitimi için öngörülen yeterlilikler Avrupa ülkelerinin ve uluslararası eđitim-öđretim standartları dođrultusunda yeniden düzenlenmesi gerekmektedir. Türkiye’de öđretmen eđitimi halen kısmen eđitim fakültelerinde, uygulanmakta olan pedagojik formasyon sertifika eđitimi programı kapsamında ise kısmen fen-edebiyat fakültelerinde gerçekleřmektedir. Devam eden reform sürecinde henüz çözümlememiř olan bu eđitim ikilemi ve dođru fakülte ve program ile ilgili farklı görüřlerin tartiřılmakta olup çeřitli öđretmen yetiřtirme modelleri üzerinde durulmaktadır. Birinci modele göre öđretmen eđitimi yine eđitim fakültelerinde devam etmesi ađırlık kazanmakta, ikinci modele göre eđitim fakültesi ve fen-edebiyat fakültesi arasında var olan paylařım devam etmesiyle birlikte, okul öncesi ve ilköđretim öđretmen eđitimi eđitim fakülteleri, ortaöđretim öđretmen eđitimi ise fen-edebiyat fakülte çatısı altında yer alması öngörülmektedir. Karma modeller de tartiřılmakta olup, ayrıca Avrupa ülkeleri örnekleri üzerinde de durulmaktadır.

Örneđin Almanya modeli -ki Almanya’da eyaletlere göre uygulanan eđitim programı ve eđitim stratejileri arasında ciddi farklılıklar vardır-, İngiltere modeli ve Fransa modeli bu kapsamda deđerlendirilmektedir. Almanya’da öđretmen eđitimi yalnız Baden-Württemberg eyaletinde eđitim fakültelerinde düzenlenmektedir, diđer eyaletlerde örtüřmeyen çok noktalar olsa dahi öđretmen eđitimi fen-edebiyat fakülteleri bünyesinde yer almakta olup okul modeli ve eđitim kademesine göre eđitim süresi ve eđitim içeriđi açısından farklı eđitim programları bulunmaktadır. Bu program çeřitliliđi içersinde iki yıllık ortak bir çekirdek program sonrası branřlařma ve/veya dört yıllık eđitim sonrası yüksek lisans eđitimi programı kapsamında branřlařma řeklinde farklı düzenlemeler yer almaktadır. Okul öncesi ve ilköđretim birinci kademe için programlar üç yıllık olmakta, ortaöđretim birinci ve ikinci kademe programları ise en az dört veya dört artı bir yıl olarak düzenlenmektedir. Buna göre kademe seçiminin erken yapılmasını ön gören modüler düzenlenmiř eđitim-öđretim programı önem

kazanmaktadır. Farklı eğitim-öğretim modelleri içeren bir eğitim sisteminde öğretmen eğitiminin entegre program şeklinde düşünülmesi yanlış olmakla birlikte, eğitim sürecinin birinci aşamasında eğitim modeli ve kademesine göre ağırlıklı ders seçimi sağlanması önem taşımaktadır.

Ancak Türkiye’de 2006 yılı sonrası uygulanmakta olan öğretmen eğitimi programının modüler yapısı ve önceki programlara göre seçmeli derslerin adedi artırılmış olsa da, henüz eğitim kademe ve eğitim-öğretim programına göre ders seçimi ve böylece alan içinde uzmanlaşma mümkün değildir. Eğitim fakültelerinde halen uygulanmakta olan programa göre öğretmen eğitimi, genel eğitim, özel alan ve mesleki eğitim alanı/modülü olmak üzere üç temel alan ve modülden oluşmaktadır. Program tek alan programı olup yan dal ve çift ana dal programları ile genişletilmektedir. Çift ana dal programı 2012/2013 eğitim öğretim yılında daha esnek koşullar doğrultusunda yeniden düzenlenmiş olmasına rağmen yine de Avrupa ülkelerinin normlarına uygun gözükmemektedir. Yeniden düzenlenecek olan öğretmen eğitimi programının öncelikli konusu da zorunlu çift ana dal eğitimi olmalıdır.

Sonuç ve Öneriler

1) Eğitimde kaliteyi artırmak için yapılan tüm düzenlemeler öncelikli olarak öğretmenden başlamalı önerisi çalışmanın giriş kısmında ifade edilmiştir. Ancak sürecin öğretmenden başlayarak ele alınması, yalnızca öğretmen yeterlilikleri üzerine yoğunlaşması olarak düşünülmemelidir. İyi bir temel eğitimin ve meslek içi eğitimin sağlanmasıyla birlikte öğretmen mesleğinin saygınlığının ve değerinin artması için yapılması gereken düzenlemeler üzerinde de ayrıca durulmalıdır. İyi bir öğretmen ne yapması gerektiğini bilen bir uzman eğitimci olmalıdır. Mesleki ve kişisel sorumluluk bilinci ancak iyi bir temel eğitim ve devamında düzenli ve etkin bir meslek içi eğitimi ile sağlanabilmektedir.

2) Mesleki yeterliliği kazanmış bir öğretmen hem pedagojik hem de özel alanda uzmanlaşmaktadır. Bu iki alanın birbirleriyle etkileşimi şöyle anlatılabilir: öğretmenin eğitimsel yetkinliği doğrudan alanında ki birikimine bağlı gelişmektedir. Buna göre alanında yetersiz olan bir öğretmenin ders içinde olumlu davranışı bir noktadan sonra yetersiz kalmaktadır. Diğer yandan ise alanda ki yetkinlik aynı zamanda öğretmenin eğitimsel açıdan başarılı olması anlamına gelmemektedir.¹⁵ Öğretmen eğitimi yeniden şekillenirken özel alan yetkinliğinin üzerinde öncelikli durulması gerekmektedir, zira öğretmen önce alanındaki uzmanlığı ile değerlendirilmektedir.

3) Eğitimde önemli bir ikilem gözlenmekte: bir yerde birlikte çalışabilme özelliklerine ihtiyaç duyulmakta, diğer yanda ise her bir öğrencinin birey olarak önemsenmesi ve mümkünse öğrenme ve öğretme süreci her bir öğrenciye göre

¹⁵ Bkz. Baumert, Jürgen; Kunter, Mareike (2006); Çalışmada şu yayınlardan alıntı yapılmıştır: Carpenter, T.; Fennema, E. (1992). Cognitively guided instruction: Building on the knowledge of students and teachers. In: *International Journal of Educational Research*, Vol. 17, pp. 457-470. Carpenter, T. P.; Fennema, E.; Peterson, P. L.; Carey, D. (1988). Teachers’ pedagogical content knowledge of students’ problem solving. In: *Journal of Research in Mathematics Education*, Vol. 19, pp. 385-401. Carpenter, T. P.; Fennema, E.; Peterson, P. L.; Chiang, C. P.; Loeff, M. (1989). Using knowledge of children’s mathematics thinking in classroom teaching: An experimental study. In: *American Educational Research Journal*, Vol. 26, pp. 499-532.

gerçekleşebilmesi istenmektedir. Bugün ve yarın için ihtiyaç duyulan eğitim sistemi tek/birey ve birlikte/bütün diye adlandırdığımız iki noktayı birleştirebilmeli, ki hem öğrencinin kişisel ve özel öğrenme süreci için gereken ortam ve fırsatlar sunulsun, hem de öğrenci, diğer öğrencilerle beraber hareket etmeyi ve birlikte sonuca ulaşmayı başarsın. İşte bugünün ve yarının öğretmeni bu tek ve birlikte çalışmayı doğru ve başarılı yönetebilen bir eğitimci olmalıdır.

4) Bunun için ne yapılmalı, ne yapılabilir sorusuna birinci ve ikinci şıkta kısmen cevap verilmiştir. Bu bağlamda öne çıkan iyi kavramının içeriği ile ilgili makalenin ilk kısmında çeşitli yaklaşımlar üzerinde durulmuştur. İyi, her zaman gereken iyi anlamını taşımakta ve iyi kavramının tanımı eğitimle ilgili beklentiler doğrultusunda şekillenmektedir. İyi bir temel eğitim, iyi bir meslek içi eğitimi dendiğinde eğitim olgusunun sürekliliği vurgulanmaktadır. Öğretmen mesleğinin diğer mesleklerden farkı bu sürekliliğin gereksinimidir. Öğreten öğretmen aynı zamanda öğrenen olmakta ve öğrenilenle birlikte öğretme süreci de pekişmekte ve gelişmektedir.

5) Son olarak mesleki etik anlayışı üzerinde durmak istiyorum. Etik konusu ayrıcalıklı ve önemli olmasına rağmen konuyla ilgili az sayıda çalışma bulunmaktadır. Oysaki öğretmen değerlendirmelerinde etik ile ilgili şıklar dikkat çekmektedir, örneğin öğretmenin ilgili ve ahlaklı olması, öğretmenin ortaya koyduğu değer yargıları, kısaca öğretmenin duruşu, tutumu ve davranışları her zaman ilgi odağı olmuştur ve olacaktır.¹⁶ Toplum değerleri ve insani değer yargıları mesleki yeterlilik ve profesyonellik açısından önemli olduğu bilinse de konu detaylı çalışmalar kapsamında incelenmeli ve öğretmen eğitimi içinde konuyla ilgili uygulamalı projeler geliştirilmelidir.

Kaynakça

Hentig, H. Von (1976). *Was ist eine humane Schule?* München, Wien.

Oser, Fritz, K. (1998). *Ethos-die Vermenschlichung des Erfolgs. Zur Psychologie der Berufsmoral von Lehrpersonen.* Opladen, Leske und Budrich.

Şeker, Hasan (2010). Bloom'un Taksonomisinden, Bilişsel süreç boyutlarının sınıflandırılmasına doğru revize edilen Taksonomi üzerine. *Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Cilt: 03, No: 39, s. 1-9.

Online Kaynaklar

Allensbach-Studie zur Schul- und Bildungspolitik in Deutschland (2011). <http://www.lehrerpreis2012.de/?id=33> (son erişim tarihi: 15. 04. 2013).

Baumert, Jürgen; Kunter, Mareike (2006). Stichwort: Professionelle Kompetenz von Lehrkräften, in: *Zeitschrift für Erziehungswissenschaft*, 9. Jahrg., Heft 4/2006, s. 469-520. <http://www.schulentwicklung.bayern.de/unterfranken/userfiles/SETag2010/Baumert.pdf> (son erişim tarihi: 15. 04. 2013).

Öğretmen Yeterlilikleri (2009). Türk Eğitim Derneği Yayınları. http://portal.ted.org.tr/yayinlar/Ogretmen_Yeterlik_Kitap.pdf (son erişim tarihi 15. 04. 2013).

Özenc, Bengisu (2010). PISA 2009 Sonuçlarına İlişkin Bir Değerlendirme. http://www.tepav.org.tr/upload/files/1292255907-8.PISA_2009_Sonucularina_Iliskin_Bir_Degerlendirme.pdf (son erişim tarihi: 15. 04. 2013).

¹⁶ Öğretmen mesleğinde etik konusu ile ilgili bkz. Oser, F. (1998).

- PISA 2009 Projesi. Ulusal Ön Rapor** (2010). MEB, Eđitimi Arařtırma ve Geliřtirme Dairesi Bařkanlıđı. Ankara, Earged, <http://istifhane.files.wordpress.com/2012/02/meb-pisa-2009-raporu.pdf> (son eriřim tarihi: 04. 03. 2013).
- PISA 2009. Bilanz nach einem Jahrzehnt** (2010). Hrsg. von Eckhard Klieme, Cordula Artelt, Johannes Hartig (u.a.). Múnster (u.a.), Waxmann, http://pisa.dipf.de/de/de/pisa-2009/ergebnisberichte/PISA_2009_Bilanz_nach_einem_Jahrzehnt.pdf (son eriřim tarihi: 04. 03. 2013).
- Schorlemmer, Uta** (yıl belirtilmemiř). Nachhaltigkeit in der Praxis. Wo junge Menschen zu Forschern und Weltgestaltern werden. <http://www.mehr-wissen-mehr-tun.de/index.php?id=uta-schorlemmer> (son eriřim tarihi: 15. 04. 2013).

Die Anwendung von Social Media im Fremdsprachenunterricht am Beispiel von ‘Twitter’ Microblogging

Çiğdem Gürsel Dondemir, Haşim Sinan Başdemir, Eskişehir

Öz

‘Sosyal medya’ sözcüğü günümüzün sloganı haline gelmiştir. Teknik olarak sosyal ağları destekleyen Web 2,0 hizmetlerinin uygulaması ile blog ve microblog hizmetleri her alanda kullanılmaya ve hiç olmadığı kadar iletişim kurulmaya başlanmıştır.

Twitter da, bu hizmetlerin ortak paydası olan dünyadan haberdar olma, olaylara katılma, bu amaçla da, fazla teknik bilgi gerektirmeden içerik oluşturma ve yayınlama özelliğini kullanıcılarına sunmaktadır. Nasıl ve ne şekilde iletişim kurulduğu çok farklılık göstermekle birlikte, paylaşılanlar çok basit önemsiz konuşmalardan, eğlendirici, bilgilendirici politik ve ticari içeriklere kadar uzanıp, zaman zaman da kutuplaşmalara sebep olmaktadır. Öyle ki bazıları bu içerikleri önemsiz ve gereksiz görürken, diğerleri ‘devrim’ yaratan nitelikte bulabilmektedir. Gerçek olan, bu kanallar aracılığı ile birçok bilginin ve içeriğin paylaşılıyor, iletişim kuruluyor olmasıdır.

Bu çalışmanın amacı Microblogging hizmeti [uygulaması] olan Twitter’ın tanıtılması, anlaşılır hale getirilmesidir. Bunu için öncelikle tarihçesi ve var olan durum açıklanmış, hesap oluşturma ve uygulamaları üzerinde durulmuştur. Ayrıca “internet dili”, bu dilin gençler üzerindeki etkileri ile medya okuryazarlığının önemine ve meslek edinme sürecindeki etkilerine kısaca değinilmiştir. Son olarak örnek bir uygulama üzerinden Twitter’ın ders ortamlarında kullanılabilirlik özelliği işlenmiştir.

Anahtar Sözcükler: İnternet, Sosyal medya, Blogging, Microblogging, Twitter.

Abstract

‘Social media’ has become the motto of today’s world. Blogs and microblogs have started to be used in all areas since the implementation of Web 2.0 services, supporting social networks. Beside this, people have begun to communicate than ever.

Twitter offers the opportunity of being aware of the world and content creation with publishing without requiring much technical information. This is called as the common denominator of this service. How the contact is established shows difference. It contains a wide range of very simple trivial conversation, entertaining, informative, political and commercial content that can lead to polarization at times. Some people think that they are trivial, while others can find it revolutionary nature. The real thing is that lots of information is shared via this channel.

The aim of this study is to introduce the microblogging service and Twitter. Firstly its history and current state were explained. Afterwards, the account creation and applications were focused on. Internet language, the language having effects on young people, the importance of media literacy with the effect on the process of acquiring profession were described in brief. Lastly, the use of Twitter in courses was focused on via simple application.

Keywords: Internet, Social media, Blogging, Microblogging, Twitter.

1. Einleitung

Das Internet ist das größte und gegenwärtig das wichtigste Phänomen unseres Zeitalters und gilt nach der Erfindung des Papiers und Buchdruck als eine der wichtigsten Veränderungen des gesellschaftlichen Lebens überhaupt. Mittlerweile mit nahezu 2,5 Milliarden Benutzern wird das Internet als Informationsquelle für Informationsaustausch, damit auch zur Kommunikation, anderen Medien bevorzugt und verbreitet sich mit jeder weiteren Neuigkeit sowohl im privaten als auch im wirtschaftlichen Geschehen weiter aus.

Die Geschichte des Internets beginnt Ende der 60'er Jahre und geht aus einem Projekt der US-Verteidigungsministeriums hervor. Anfangs für militärische Anwendungen gedacht, wandelt sich das sogenannte ARPA [Advanced Research Project Agency] Projekt in einer sehr kurzen Zeit zur Vernetzung von Universitäten und Forschungsinstituten. Mit einem raschen Wandel, dem Wachstum an Benutzern und der internationalen Verarbeitung Ende der 70'er Jahre gewinnt es eine ganz andere Dimension (<http://de.wikipedia.org/wiki/Internet#Geschichte>; letzter Zugriff: 26.03.2014).

Im Gegensatz zu traditionellen, d.h. einseitigen Medien wie Zeitungen, Fernsehen und Radio, bietet das Internet eine weite, vielfältige Facette von Möglichkeiten an und gibt jedem Computerbesitzer die Chance, sich an dieser Vielfalt der Möglichkeit zu bedienen, so dass immer mehr Menschen immer mehr Zeit im Internet verbringen.

2. Kommunikation im Internet

Mit der Entwicklung des Internets, des größten globalen Computernetzwerkes, haben sich auch die Kommunikationsmöglichkeiten verändert und differenziert.

E-Mails oder Chats, die lange Zeit zu den meistgenutzten Anwendungen gehörten, wandelten sich zu „Veröffentlichung von Informationen über die eigene Person, über den kommunikativen Austausch zwischen zwei oder mehreren Personen über bestimmte Inhalte bis hin zur in Echtzeit erfolgenden Unterhaltung“ (*Medien Kompetenz*, letzter Zugriff: 26.06.2014) oder Mitteilungen.

Ausdifferenziert haben sich damit auch die Adressaten. Es gibt Möglichkeiten, von einfachen Bürgern bis zu öffentlich bekannten Personen, wie Politiker, Schauspieler oder wirtschaftlich Engagierte anzusprechen und an ihren Mitteilungen teilzunehmen. Medien wie Facebook, Twitter oder Blogs sind dabei die wichtigsten Kanäle, Nachrichten, Berichte oder Aufrufe schnell an die gewünschte Menge von Personen zu richten, Hinweise zu Entwicklungen, Angeboten zu erhalten, Einsatzmöglichkeiten der Dienstleistungen und deren Chancen und Risiken zu erfahren.

3. Soziale Medien

Anfangs den Experten und Universitäten vorbehalten, etablierte „sich das Internet mit dem World Wide Web“ (http://de.wikipedia.org/wiki/Internet#Gesellschaftliche_Aspekte, letzter Zugriff: 26. 03. 2014) [Weltweites Netz], kurz ‚WWW‘, seit Mitte der 90'er Jahren zunehmend für die Verarbeitung und

Verbreitung von Informationen jeglicher Art und stellt den Benutzern ein weites Spektrum zur Auswahl dar. Mit der Einführung der 'Web 2.0' gewinnt das Internet einen sozialen Raum, in dem nicht nur Informationen ausgetauscht werden, sondern auch sich zunehmend zu Orten entwickelt, an denen Menschen nach persönlichen Kontakten suchen, aktiv in sozialen Gruppen mitwirken wollen und die Netze für die Mitteilungen ihrer eigenen privaten, beruflichen oder politischen Interessen wahrnehmen.

Das steigende Interesse der Benutzer und die Suche nach neuen Möglichkeiten der Kommunikation setzt in dieser Zeit eine enorme Kreativität frei, so dass immer mehr immer neue Anwendungsmöglichkeiten emporwachsen, die die speziellen Wünsche der Benutzer realisieren wollen. Sie unterscheiden sich dabei nur in feinen Abstufungen, wie sie wem durch welche Kommunikationswege oder – Kanäle in welcher Weiser erreichen wollen. Das bedeutet, dass Anbieter immer nach neuen Empfang- und Sendemöglichkeiten ausgerichtet sind (Keress & Preussler 2009: 2).

So entwickeln sich neue Wege wie Weblogs (Blogs), inzwischen redet man immer mehr von Microblogs, die in den letzten Jahren unter den Internetnutzern enorm an Wichtigkeit gewonnen haben.

Weblogs, Blogs bezeichnen dabei öffentlich geführte Webseiten in denen „mindestens eine Person, genannt Web-Logger oder Blogger Aufzeichnungen führt, Sachverhalte protokolliert und Gedanken niederschreibt“ (<http://de.wikipedia.org/wiki/Blog>, letzter Zugriff: 26. 03. 2014).

Aufgrund der chronologischen Aufzeichnungen der Inhalte werden diese auch als öffentliche Tagebücher oder Journale bezeichnet. Sie beziehen sich jedoch neben Mitteilungen persönlicher Erlebnisse mehr auf Informationen und Meinungen spezifischer Themen.

„Als *Social Media* werden [demnach] alle Medien (Plattformen) verstanden, die die Nutzer über digitale Kanäle in der gegenseitigen Kommunikation und im interaktiven Austausch von Informationen unterstützen“ (http://de.wikipedia.org/wiki/Social_Media, letzter Zugriff: 25.04.2014).

Netzwerkplattformen wie Facebook, Twitter, MySpace, zu denen Xing und LinkedIn, die sich auf berufliches konzentrieren, in Deutschland auch Plattformen der VZ-Gruppe, StayFriends und 'Wer- kennt-wen', die mehr persönliche Inhalte vernetzen sowie der Fotodienst Flickr, gehören zur Zeit zu den global bekanntesten und meist genutzten Plattformen und erfüllen die speziellen Erwartungen und Anliegen der Zielgruppen.

3.1. Weblogs

Die Bezeichnungen Weblogs, auch Blogs genannt, gehören neben Wikis und Podcast zu den meist genutzten *Social Media*, beziehungsweise Web-2.0 Diensten. (Ebner & Schön 2011; 2, vgl. Brahm 2007). Kurz erläutert: Der Begriff 'Blog' wird für die Kurzform von 'Weblog' benutzt, 'Weblog' wiederum setzt sich aus den Begriffen von 'Web' und 'Log' also dem Wort Logbuch - dem seemännischen Tagebuch - zusammen. Somit bezeichnen Weblogs Tagebuch ähnliche Seiten im Internet, mit dem Unterschied, dass die neuesten, statt der wichtigsten, Nachrichten an erster Stelle ihren Platz nehmen. Die

Dynamik der wechselnden Platzierung erweist sich dabei als ein besonderes und wichtiges Merkmal dieser Seiten (Ebner und Schön 2011: 2).

3.2. Microblogs

Eine neue Form der Sozial-Media-Plattformen bilden die *Microblogs*. Wie der Name auch schon andeutet, sind „*Microblogs* Anwendungen, in denen NutzerInnen kurze Textnachrichten veröffentlichen und empfangen können. Diese sind oft 140-250 Zeichen lang. Die einzelnen Nachrichten können je nach Wunsch öffentlich oder einem ausgewähltem Nutzerkreis zugänglich gemacht werden. Sie werden genauso wie in einem Blog chronologisch dargestellt.“ (Ebner und Schön 2011: 2)

3.3. Blogging und Microblogging

Nach Keress & Preussler (2009: 4) werden Microblogs folgendermaßen definiert:

„**Microblogging** stellt eine sehr spezielle Form des Bloggens im Web dar. Der Unterschied zwischen einem normalen Blogging-Dienst und dem Microblogging besteht darin, dass es bei Microblogging nicht darum geht, thematisch in die Tiefe zu gehen, sondern innerhalb kurzer Zeit und ohne großen Aufwand Nachrichten aller Art generieren zu können. Diese werden mit Freunden oder der breiten Öffentlichkeit, unter einer begrenzten Anzahl von Charakterzeichen gepostet, bzw. in Tweets zusammengefasst, verbreitet und so die Service genutzt.

Damit erweist sich Twitter zweifellos als der bekannteste und meist genutzte *Microblogging*-Dienst, in dem sich Nachrichten und Mitteilungen sehr schnell um die Welt verbreiten, so dass auch Kurznachrichten an Nachrichtenwert gewinnen und damit einen wichtigen Beitrag zur Informationsgesellschaft leisten.

3.4. Didaktischer Einsatz der Blogs

3.4.1. In Weblogs

Weblogs können zu Inhaltssammlungen, in denen Nutzer ihre erprobten Lernstrategien mitteilen genutzt werden. Darüber hinaus können Gedanken zu den ausgewählten Einträgen Mitlernenden oder der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden. Als eine interessante Anwendung können auch Gruppenarbeiten zu den Diensten gezählt werden. Hier können durch Verlinkungen von Blogs gruppenbasierte Lernprozesse unterstützt, Termine und Arbeitsergebnisse von Dokumentationen ausgetauscht werden. Außerdem leisten Blogs Unterstützung zu diskursorientierten Seminaren, zu Ideensammlungen durch Brainstorming, zur Erstellung von Aufgaben und Aufträgen sowie zum Einsatz von auf E-Portfolio-Methode basierenden Arbeiten (Ebner und Schön 2011: 6; vgl. Glogger et al. 2009; Brahm: 2007).

3.4.2. In Microblogs

„Die Möglichkeiten des Einsatzes von Microblogging für das Lernen und Lehren wird erst seit wenigen Jahren exploriert“ (Ebner und Schöne 2011: 6). Sie eignen sich aber trotzdem zu einem vielfältigen Einsatz von Lernumgebungen und können den Austausch in informellen Netzwerken und den Aufbau von persönlichen Lernnetzwerken unterstützen. So kann man auf eine schnelle Weise Gedanken und

Einfälle von anderen, Freunden oder KollegenInnen verfolgen und über Grenzen hinaus Einblicke in Veröffentlichungen, Projekte von anerkannten Experten gewinnen. Hierbei können wichtige Quellen mitgeteilt, Twitter-Konten einzelner Beiträge, z.B. nach Thema oder Ort eingeordnet oder bestimmte Suchwörter (*Hashtags*) mit Hilfe von speziellen Diensten, archiviert werden. So entstehen die Micro-Lerntagebücher und Lernumgebungen werden in verschiedener Weise, ähnlich wie in Blogs, synchron und asynchron unterstützt (Ebner & Schön 2011: 6; vgl. Reinhardt et al. 2009).

4. Textualität in sozialen Medien

Der ständige Gebrauch und die Nutzung von Twitter bzw. dem Internet beweist, dass heutzutage entweder zu Hause ein Internetanschluss vorhanden ist oder man ein Smartphone bzw. Tablet hat, d.h. man hat in irgendeiner Form eine Verbindung zum Internet. Der Gebrauch des Internets bringt auch sozusagen seine eigene ‘Sprache’ mit.

Bei persönlichen Gesprächen, d.h. *in face to face* Gesprächen, benutzen wir auch unsere Körpersprache, Gestik und Mimik. Wenn man sich im Internet unterhalten möchte, muss man ja die Gestik und Mimik irgendwie in schriftlicher Form ausdrücken. Um diese ‘Emotionen’ auszudrücken, gibt es einige Zeichen, die ‘Emoticons’ genannt werden. Emoticons sind liegende, 90° nach links gedrehte Gesichtsausdrücke, die aus ASCII-Zeichen wie Doppelpunkt oder Klammer bestehen (Röll et al. 2009: 16). Einige Beispiele für diese Ausdrücke sind z. B.

Symbol	Emoticon	Beschreibung
	:(traurig
	:)	fröhlich
	;-)	zwinkern
	:/	skeptisch
	:c	unglücklich
	:O	erstaunt
	:-D	grins

Neben Emotionen können auch Geräusche wichtig sein. Auf dem Smartphone kann man das sehr leicht machen, aber beim Chatten auf einer Webseite ist das etwas aufwendig. Um diesen Aufwand zu vermeiden, gibt es auch für Geräusche einige Zeichen: ‘*hehehe*’ für hämisches Lachen; ‘*huch*’ für Aufschrecken.

Emotionale Aktionen oder Reaktionen werden als Aktionswörter benutzt. Hierbei wird die Stammform des Verbs gebraucht und zwischen zwei Sternchen *.....* gesetzt, wie z.B. **grins**, **zwinker**, **staun** (Röll et al. 2009: 16).

Lange Wörter werden durch Akronyme [Abkürzungen] ersetzt. Das Eintippen dauert länger und durch Abkürzung hat man auch Platz gespart. Hierbei werden die

Anfangsbuchstaben der verwendeten Wörter großgeschrieben, wobei sich einige Wörter aus dem Englischen ableiten. Es lassen sich auch Bedeutungen in abgeleiteter Form verwenden (**4=four=for**): **B4** = *before* [vorher]; **LOL** = *laugh out loud* [lautes Lachen] (Röll et al. 2009; 17).

Durch die Schreibweise lassen sich auch Tonhöhen, Betonungen und Lautstärken regeln. Um die Tonhöhe bestimmen zu können, muss man die Wörter mehrmals wiederholen, wie etwa: **Halloooooooooo!**

Für Lautstärke / Betonung benutzt man Fettschrift oder Großbuchstaben: **NEIN!**; **ICH** möchte es haben!

Kinder und Jugendliche lernen sich selbst und ihre Empfindungen ganz anders wahrzunehmen, indem sie eigentlich unbewusst ausgesendete Körpersignale schriftlich reflektieren und ausdrücken (Röll et al. 2009: 17-18).

Nun ist die Frage, ob die Textualität im Internet Defizite beim Sprechen bildet. Wenn man ständig im Internet anders schreibt, also ohne die Grammatikregeln der Sprache zu beachten, Punkt und Komma-Setzung usw., kann man sicherlich vermuten, dass das auch den Gebrauch der Sprache beeinflusst. Laut der Umfrage „Kommunikations- und Sozialverhalten im Internet“, auf der Website www.buffed.de veröffentlicht, wurden 111 Personen befragt, ob sich bei ihnen an Sprachbesonderheiten etwas geändert hat. 55% antworteten mit ‘Ja’ und 17% der Befragten wurden aus ihrem Umfeld gewarnt. Aus diesem Ergebnis können wir schließen, dass ständig ‘verändertes’ Schreiben auf dem Computer/Handy/Tablet den Sprech- und Sprachgebrauch verändert.

5. Soziale Netzwerke und Jugendliche

Facebook, Google, Myspace, Twitter usw. mögen die Jugendlichen „und verbringen entsprechend viel Zeit damit. Etwas mehr als die Hälfte der Jugendlichen besuchen Soziale Netzwerke täglich oder mehrmals die Woche. Soziale Netzwerke gehören zur Generation des Web 2.0., d.h. der Nutzer ist nicht nur ein herkömmlicher Internetkonsument von Informationen, sondern auch“ (*JAMES Studie*, letzter Zugriff: 25.03.2014) Gestalter.

Diese Netzwerke machen es Jugendlichen möglich, Erfahrungen zu sammeln, Bedürfnisse zu befriedigen, die in der realen Welt eine große Bedeutung haben. „Freunde finden, sich einer Gruppe zugehörig fühlen, sich über Selbstpräsentation im eigenen Profil testen, wie man ankommt, Rückmeldungen zu den geposteten Meinungen bekommen, helfen somit auch die eigene Identität zu entwickeln“ (*JAMES Studie*, letzter Zugriff: 25.03.2014).

Es ist auch sehr wichtig für Jugendliche, dass weltweit Kontakte gepflegt und gemeinsame Interessen geteilt werden. Zudem ist die Hemmschwelle zur Kontaktaufnahme geringer, so dass viele schnelle ‘Erfolgslebnisse’ möglich werden können. Ein weiterer wichtiger Anhaltspunkt „für Jugendliche ist, dass sie in sozialen Netzwerken meist ungestört und unbeobachtet von den Erwachsenen sein können“ (*JAMES Studie* 2012).

„Kinder und Jugendliche beziehen ihre Wirklichkeitserfahrungen also vielfach aus medialen Umwelten, ihre Wahrnehmungen werden von ihnen geprägt und ihre Zukunftsträume durch sie mitbestimmt“ (Röll et al. 2009: 23).

6. Twitter

6.1. Was ist Twitter?

Twitter gehört zu der Kategorie des sozialen Netzwerks, das unter ‘twitter.com’ zu erreichen ist und existiert seit März 2006. Entwickelt von Jack Dorsey (*Wikipedia, Twitter*, letzter Zugriff: 26.03.2014) als eine digitale Anwendung zum *Microblogging*, ermöglicht Twitter, kurze Nachrichten, genannt ‘*Tweets*’, per Handy, Instant Messenger oder Web zu senden und zu empfangen.

Aktivitäten werden inhaltlich keine Grenzen gesetzt, sie können in der Echtzeit ausgeführt werden. Mit maximal 140 Zeichen Charakter können sowohl Privatpersonen als auch Organisationen, Unternehmen und Massenmedien diese Plattform nutzen und sich publizieren (<http://de.wikipedia.org/wiki/Twitter>, letzter Zugriff: 29. 03. 2014)

Die Länge der 140 Zeichen hat sich an die Anlehnung der Besonderheit des SMS, die maximal 160 Zeichen sein dürfen, entwickelt. Dabei können Sendungen nicht nur an bestimmte Empfänger ausgerichtet, sondern gleichzeitig auch an alle, die im Netz sind, erfolgen, d.h. sie können sowohl synchron als auch asynchron verwirklicht werden. Diese Art des Bloggens, d.h. ‘*Microblogging*’, wird deshalb zu einer Besonderheit und setzt Twitter mit dem ‘SMS’-Schreiben gleich, wobei alle Nutzer diese Nachrichten, je nach Begrenzung, gleichzeitig lesen und, wenn sie wollen, auf Dauer speichern können (Keress und Preussler 2009: 4).

6.2. Die Entstehungsgeschichte von ‘Twitter’

Die Erfolgsgeschichte entstand ursprünglich aus einem Forschungs- und Entwicklungsprojekt der Firma Odeo, in San Francisco. Im Jahre 2006 entwickelten Biz Stone, Jack Dorsey, Evan Williams einen internen Kommunikationsdienst für die Mitarbeiter der Firma Odeo. Einige Zeit später wurden noch weitere Personen wie Noah Glass, der angebliche Namensvater von Twitter, und der Deutsche Auftragsentwickler Florian Weber, als maßgeblich Mitwirkende bekanntgegeben (http://de.wikipedia.org/wiki/Twitter_Inc., letzter Zugriff: 25.04.2014).

Um die Gründung des Online-Kurzbotschaften-Dienstes ranken sich deshalb viele Legenden und die Entstehungsgeschichte ist daher nicht zweifellos. (<http://bazonline.ch/digital/mobil/Die-Legenden-von-der-Entstehung-von-Twitter/story/26130358>, letzter Zugriff: 25.04.2014).

Eines steht aber fest, dass der erste ‘*Tweet*’ durch den Mitgründer Jack Dorsey am 21. März 2006 mit dem Satz „*Just setting up my Twtr*“ (<http://de.wikipedia.org/wiki/Twitter>, letzter Zugriff: 25.04.2014) in die Welt hinaus geschickt wurde. Inspiriert von den Vogelzwitchern und später dazu passend entworfenem Logo, dem ‘Blauen Vogel’ konnte von nun an jedem, der wollte, zuerst mit der SMS-artigen Form „*What are you doing?*“, 2009 mit der veränderten Form

„*What's happening?*“ (Nentwich et al. 2009: 1), erfahren, was der eine oder andere in der Echtzeit gerade so macht.

Bald darauf öffnete die Firma ihr sogenanntes ‘Nebenprojekt’ den Nutzern und wurde sehr bald vom Erfolg überrascht. Ein gutes Jahr später nach dem ersten Tweet gründete Dorsey dann gemeinsam mit Biz Stone und Evan Williams die eigene Firma mit dem heutigen Namen ‘Twitter Inc.’ (<http://www.spiegel.de/netzwelt/web/fuenf-jahre-twitter-geschichte>, letzter Zugriff: 25.04.2014).

7. Interaktionen auf Twitter

7.1. Das Erstellen Einer Profilseite

„Um Twitter voll nutzen zu können, muss man sich registrieren. Die Beiträge von anderen Twitter-Nutzern sind lesbar, ohne dass man sich selbst registriert, es sei denn, es handelt sich um private Profile (*protected*, diese Einträge sind nur für akzeptierte Follower sichtbar. Um jedoch selbst Einträge verfassen oder in Interaktion mit anderen Twitter-Nutzern treten zu können, ist ein eigenes Profil erforderlich.“ (<http://twitter-training.de/schritt-2-twitter-profil-anlegen/>, letzter Zugriff: 09.07.2014).

Die Registrierung erfolgt kostenlos und außer einer eigenen E-Mail Adresse und dem Namen, dies muss nicht der echte Name sein, sondern kann ein *Username* [empfehlenswert Vor- und Zuname ohne Leerzeichen zu wählen] sein unter dem man fortan auf Twitter erscheinen wird, müssen keine anderen persönlichen Daten angegeben werden. Die Registrierung erfolgt über ein einfaches Web-Formular, das man auf der Startseite www.twitter.com. über dem „*Sign up now –Button*“, betitelt mit ‘*Join the Conversation*‘.

Nach dem Registrieren kann der Benutzer (User), mit *Create my account* [Mein Profil erstellen], wie in allen anderen sozialen Netzwerkseiten, ein eigenes Profil erstellen und es im Rahmen der Begrenzungen beliebig mit persönlichen Informationen gestalten. Es können Profilbild, Name, Ort, Selbstbeschreibung oder beliebige Links angegeben werden (Nentwich et al. 2009: 2).

„Im darauf folgenden Fenster ist es nun möglich, Kontakte aus den Online-Adressbüchern von Google Mail, Yahoo oder AOL zu importieren. Dort bereits vorhandene Kontakte werden dann als mögliche Follower vorgeschlagen. Nutzt man keinen dieser Services, gelangt man mit dem Link *Skip this step* unten auf der Seite weiter ins nächste Fenster. In diesem Fall werden keine Kontakte importiert.“ (<http://twitter-training.de/schritt-2-twitter-profil-anlegen/>, letzter Zugriff: 09. 07. 2014).

Dabei ist zu unterstreichen, dass während im SNS [Netzwerkseiten] ein beidseitiges Register nötig ist, damit überhaupt ein Kontakt zustande kommt, sind auf Twitter sowohl einseitige als auch wechselseitige Kontakte möglich. Diese Unterscheidung sollte die *Followers* und die *Freunde* zum Ausdruck bringen (Nentwich et al. 2009: 3). Dabei entsteht zwar unter den *Followers* ein Geflecht der Beziehungen, es ist aber letztendlich jedem selbst überlassen d.h. zur freien Entscheidung gestellt, wem gefolgt oder wessen Meldungen abonniert und automatisch geschickt wird. Dabei folgen Mitteilungen, Inhalte auf Kleinigkeiten wie ‘Ich trinke einen Kaffee.’ Oder ‘Mache jetzt Sport’. Einen Sonderfall stellen die gestützten Profile, bei denen man den Zugriff auf den eigenen Microblog auf bestimmten Nutzerkreis einschränken kann.

7.2. Die Funktionen von Twitter

„So wird Twitter also, als ein Raum angesehen, in dem jeder beliebig Nachrichten, Inhalte abrufen kann, es aber jedem Einzelnen überlassen bleibt, was er oder wie viel er davon wissen oder mitbekommen möchte. Deshalb kann es vorkommen, dass einige Nutzer auf Mitteilungen reagieren, dessen Mitteilender es entweder nicht erwarten, oder es nicht mitbekommen. Sie können später aber, da die ‚Tweets‘ im Internet gespeichert und nachlesbar sind, dazu Stellung nehmen“ (Nentwich et al. 2009: 5).

Weiterhin sind auch andere grundlegende Instrumente zur Informations- und Kommunikationsgestaltung von Twitter zu nennen.

„Möchten z.B. Nutzer öffentlich antworten und von anderen gesehen werden, so müssen die Nachrichten die Zeichensequenz *@username* enthalten. Bei einem weiteren Typus der Nachricht werden an den Nutzer gerichtete Nachrichten im Interface gefiltert und mit *@respons* oder *@-pepley* gekennzeichnet.“ (Nentwich et al. 2009: 4, vgl. Beus 2009a)

Die Nutzer können aber auch Nachrichten mit Zeichenbeschränkung schicken, die dann nur vom Sender und dem Empfänger gelesen werden können. Bei dieser Einführung ist die Voraussetzung, dass nur einer der Kommunikationspartner dem Nachrichtensender folgt, d.h. es braucht nicht gegenseitig gefolgt sein. Diese Nachrichten werden als *direct messages* oder *dm* bezeichnet.

Einzelne Nachrichten, die auch als ‚Tweets‘ bzw. als ‚Update‘ bezeichnet werden, können dagegen mit einem ‚Stern‘ ausgezeichnet und so zu der Liste der *favorites*, die nicht öffentlich gesehen werden, hinzugefügt werden. Dabei sind Tweets, die ausgezeichnet sind, bedeutsamer und werden von den Nutzern interessanter empfunden als die nicht ausgezeichneten (Nentwich et al. 2009: 5).

Mit Twitter-Listen können verschiedene Gruppen unter verschiedenen Profilen zusammengefasst und die Nachrichten dieses Profils in gefilterter Form dargestellt werden. Der Vorteil bei dieser Anwendung ist, dass man nicht mehr einzelne gezielt abrufen muss, sondern es reicht dann, nur die gezielte Gruppe aufzurufen. Auch hier redet man von Privatsphären und Öffentlichkeit, wobei auch die Listen der anderen Nutzer verfolgt werden können. Alle diese Funktionen sind standardmäßig im graphischen Interface von Twitter festgelegt und können über einen Link abgerufen werden (Nentwich et al. 2009: 5).

Neben diesen gibt es noch weitere Nutzungen, die sich mit der Zeit herausgebildet oder, wie immer auch von anderen abgrenzend, hervorgehoben haben.

„Die *Retweeting*‘-Funktion stellt zurzeit eine solche Sonderstellung dar:

„Wer einen *Tweet* an seine *Follower* weiterleiten möchte, kann ihn ‚*Retweeten*‘. Dafür bietet Twitter eine integrierte *Retweet*-Funktion an. Ebenfalls möglich ist es, einen anderen *Tweet* zu zitieren. Ein *Retweet* ist daran erkennbar, dass vor dem Zitat die Buchstaben *RT* stehen“ (<http://de.wikipedia.org/wiki/Twitter#Funktionen>, letzter Zugriff: 29.03.2014).

Eine weitere Kommunikationsmöglichkeit bilden die *Hashtags*. *Hashtag* setzt sich aus den englischen Wörtern ‘*hash*’ (Zeichen) und ‘*tag*’ (Etikett) zusammen und bedeutet im Web 2.0 Stichworte, mit denen Nutzer veröffentlichte Inhalte wie z.B. Videos oder Blogpost aufzeichnen, Objekte und Inhalte zueinander einordnen, die wiederum zu bestimmten Themen oder Events zugeordnet werden können. *Hashtags* werden dabei direkt in die eigentliche Nachricht hinzugefügt. Alle Begriffe in einem Tweet werden als Tags dargestellt (http://de.wikipedia.org/wiki/Twitter#cite_note-5, letzter Zugriff: 29.03.2014).

Im Folgenden sind noch einmal die wichtigsten Grundfunktionen, ihre Anwendungs- und Erscheinungsmöglichkeiten tabellarisch dargestellt.

Funktion (englische Bezeichnung)	1. <u>mention</u>	2. <u>direct message</u>	3. <u>retweet</u>	4. <u>hashtag</u>
Deutsche Bezeichnung	Erwähnung	Direkte Nachricht	Wiederholung einer <u>twitter</u> -Nachricht	Rauten (#) - Kennzeichnung
Verwendung	Öffentliche Wahrnehmung der Information	Sensible oder persönliche Daten; auch <u>Instant Messaging</u> Funktionalität	Zitat, Wiederholung der <u>Ursprungsinformation</u>	<u>Tweet</u> oder Teile davon beziehen sich auf ein Thema, #Event (Gruppierung)
Beispiel für die Eingabezeile	@zeitonline Interessanter Artikel!	d <u>nutzernamen</u> Vielen Dank für das Lob.	RT @zeitonline Vielen Dank für das Lob.	Am 16. Juni ist in #Erfurt Krämerbrückenfest.
Erscheint in <u>twitter</u> -Suchmaschine	Ja	Nein	Ja	Ja

(Prezi 2014, vgl. noch Wagner 2010)

Abschließend noch anzumerken ist die umgekehrte Chronologie-Folge. Bei Twitter werden die Nachrichten chronologisch vom neuesten zum ältesten angelegt. Ganz am Anfang stehen immer die zuletzt mitgeteilten bzw. geposteten Inhalte oder Nachrichten. Durch das *Retweeten* kann sich aber die Zirkulation ständig ändern und eine Mitteilung kann längere Zeit aktuell bleiben, wobei jedes Mal auf den vorherigen ‘Autor’ hingewiesen wird. Somit kann die Originalaufnahme zeitlich länger sichtbar bleiben und ihre *Follower* sich ausweiten und vermehren. Zu den Gründen des *Retweetens* nennen die Nutzer nach Nentwich et al. (2009: 6, vgl. auch Boyd et al. 2010) u.a. folgende Argumente:

- möglichst viele über etwas zu informieren,
- die eigenen ‘*Follower*’ zu unterhalten,
- den *Tweet* von jemand anderem zu kommentieren,
- einer Sache öffentlich zuzustimmen,
- jemandem einen Freundschaftsdienst zu leisten.

Aus diesen zu einem Zeitpunkt häufig getwitterten Begriffen entwickeln sich dann die sogenannten ‘*Trendig Topics*’, die auf der ‘Twitter-Seite’ bekanntgegeben und

veröffentlicht werden. Voraussetzung und damit das Entscheidende ist, dass diese von vielen Nutzern verstanden und verfolgt werden müssen.

8. Twitter-User und die Anzahl

Wie oben erwähnt, wurden 111 Personen befragt, aber wie viele sind wirklich davon betroffen? Oder wie vielen droht die Gefahr, eventuell auch davon betroffen zu werden? Um diese Fragen beantworten zu können, bedarf es einer Studie und einer Angabe zur Nutzerzahl.

Wer nutzt eigentlich 'Twitter' und wie viele Nutzer hat Twitter?

Twitter hat Millionen von Nutzern: Politiker, Popstars, Schauspieler und sonstige Prominente (Röll et al. 2009: 9) und jede/r nutzt Twitter zu seinen/ihren Zwecken. Beispielsweise nutzen Politiker Twitter beim Wahlkampf, Popstars bei Freizeitaktivitäten und bei Informationen, z.B. zu ihrem gesundheitlichen Zustand. Mikroblogging hat sehr viele junge Nutzer und aus diesem Grund gibt es auch nur wenige akademische Studien, wissenschaftliche Auseinandersetzungen und Veröffentlichungen.

„Schon eine Aussage über die Gesamtanzahl der registrierten Twitter-Accounts zu machen, ist nicht ganz einfach. Java et al. (2007) geben 94.000 Nutzer im April 2007 an, Krishnamurthy et al. (2008) sprechen von 1,4 Millionen Nutzern zum Zeitpunkt ihrer Datenerhebung ein Jahr später. Im August 2009 nun war schon die Rede von weltweit ca. 50 Millionen registrierten Accounts (Moore 2009). Sichere Quellen scheint es nicht zu geben, da das Unternehmen Twitter Inc. selbst keine Nutzerzahlen veröffentlicht“ (Geitlinger 2009: 8).

Nach diesen Angaben kann gesagt werden, dass Twitter von Tag zu Tag immer populärer wird und die Nutzerzahl immer weiter zunimmt. Laut alexa.com stammen die meisten Nutzer aus den USA mit etwa 39,9%, den USA folgt dann Deutschland mit etwa 7,9% auf Platz zwei und Japan mit 3,3% auf Platz 5 (Geitlinger 2009: 8).

9. Die Chancen in den sozialen Netzwerken

Soziale Netzwerke, wie Facebook, Twitter, Google+, LinkedIn, Myspace etc., verbinden jeden, jeder Zeit durch die Internet- bzw. Web 2.0-Dienste mit der Welt und haben ihren festen Platz in unserem Leben und Alltag.

„Die digitalen Medien sind in der Schule, in der Freizeit und am Arbeitsplatz Normalität. Sie dienen nicht nur zur Unterhaltung, sondern helfen auch bei der Bewältigung vieler Aufgaben. Zudem bieten sie vielfältige Entwicklungs- und Lernchancen. Dieses Potenzial können Eltern auch Schulen gezielt im Erziehungsalltag nutzen“ (<http://www.jugendundmedien.ch/de/chancen-und-gefahren/chancen-im-ueberblick.html>, letzter Zugriff: 10.07.2014).

Es gibt kaum noch Berufe, in denen der Computer nicht ein zentrales Arbeitsinstrument ist, Medienkompetenz ist somit ebenso wichtig wie das Lesen, Schreiben und Rechnen. Dabei sind sowohl technische als auch inhaltliche Qualifikationen eine bedeutende Voraussetzung, um in der Berufswelt bestehen zu können. Die Aufgabe der Gesellschaft ist es, Kinder und Jugendliche auf die Mediengesellschaft vorzubereiten. Eltern und

Schulen müssen deshalb die Heranwachsenden an den Mediengebrauch heranzuführen, sie darauf vorbereiten und ihnen Möglichkeiten geben, sich Medienkompetenz zu erwerben (<http://www.jugendundmedien.ch/de/chancen-und-gefahren>, 25.04.2014).

10. Fremdsprachenunterricht auf Twitter

Twitter ist inzwischen Teil von sozialen, geschäftlichen und akademischen Diskussionen sowie der allgemeinen Kommunikation geworden.

Viele Schüler nutzen Twitter bereits in ihrer Muttersprache und könnten sich deshalb durchaus dafür interessieren, es auch in der Fremdsprache, die sie gerade lernen oder schon gelernt haben, zu nutzen. Auch die Schnelligkeit der Kommunikation auf Twitter bringt es mit sich, Vorhaben schnell und in der Echtzeit zu erledigen. So kann man Twitter auch leicht in Lernaktivitäten einbringen, sei es im Klassenraum, zu Hause bei den Hausaufgaben oder eben im Freien über Handys und Tablets.

Twitter kann dabei für eigenständige Tätigkeiten eingesetzt werden, um die Schüler miteinander in Kontakt zu bringen, das Fließen der Kommunikation zu üben sowie die Genauigkeit im Sprachgebrauch zu trainieren.

In Twitter-Gemeinschaften können die Schüler Ideen miteinander austauschen, die Klassenmitglieder können einen gemeinsamen Tag wählen oder einander folgen und Aktivitäten mit sprachlichen Kenntnissen und Tätigkeiten kombinieren, so dass ein Teil der Lernaufgaben, z.B. Gedanken über einen Artikel oder gesehenen Film in der Fremdsprache 'getwittert' werden. Bei Fortgeschrittenen können literarische Texte in Form von Tweets zusammengefasst werden, Inhalte dieser Texte erörtert, besser verstanden, vielleicht auch eigene Meinungen gebildet werden. Auch die Lehrer können sich daran beteiligen, indem sie die Kommunikationen leiten, Fehler in den Tweets, individuell oder kooperativ, natürlich geschickt, korrigieren und das Wissen korrekt in das schon Erworbene einbetten. Es ist nur eine Frage der Kreativität und dem gewissen Wissen [inhaltlich und auch technologisch] der Lehrer gestellt. Es ist zugleich eine Herausforderung um die Kompetenz der Lehrer, den Umgang mit der Social Media in interaktiven Tätigkeiten zu bewerten.

Damit eignet sich Twitter, als eine besondere Form der Kommunikation, auf aufgabenorientiertes Lernen. Die Unterrichtsaktivitäten können sich dabei auf Prägnanz und Antwortgeschwindigkeit konzentrieren, sowohl die Kommunikation als auch das Wissen und die Gruppenarbeitsprozesse können unterstützt werden (<http://www.avatarlanguages.com/de/teaching/twitter.php>, letzter Zugriff: 25.04.2014).

11. Beispiele für die Unterrichtsgestaltung auf Twitter

Twitter, als eine textbasierte Plattform eignet sich gut für den Einsatz von sprachlichen Fächern, damit natürlich auch für den Fremdsprachenunterricht.

Schreibanlässe können genügend geschafft werden. Um aber mit einer Klasse gemeinsam arbeiten zu können, müssen zuerst die zentralen Voraussetzungen, die von Twitter vorgesehen sind, erfüllt werden. Eine der Voraussetzungen ist, dass Kinder erst ab 13 Jahren im Netzwerk aktiv sein dürfen, somit bietet sich der Einsatz erst in der

Sekundarstufe an. Auch die Voraussetzungen und Grundlagen für die Arbeit mit den Medien sollten, um einen Chaos zu vermeiden, durchdacht werden (<http://www.lehrer-online.de>, letzter Zugriff: 07.05.2014).

Für den Anfang und als Vorbereitung brauchen alle Teilnehmer einen speziellen (anonymisierten), *Account* [Konto], den sogenannten Klassen-*Account*, bei dem jeder Teilnehmer, mit dem wesentlichen, nämlich mit einem kurzen Profil und visueller Präsentation vertreten ist. Ein zusätzlicher *Account* für jeden Einzelnen ist für die Betreuung durch den Lehrer angebracht und empfehlenswert.

Für alle Mitglieder, die sich einen *Account* angelegt und sich bei den anderen als *Follower* eingeschrieben haben, genügt jetzt, nur noch dem Klassen-*Account* zu folgen (<http://www.lehrer-online.de>, letzter Zugriff: 07. 05. 2014). Bevor die Kommunikation innerhalb der Community beginnt oder beginnen kann, sollte auch die Arbeitsanweisung der Lehrenden geregelt werden, z.B. wie viele *Tweets*, in welcher Art gesendet und ausgeführt werden sollen. Um den Einstieg in die Nutzungsmöglichkeiten von Twitter zu erleichtern, kann der Lehrer per *Tweets* Fragen stellen und vielleicht auf mögliche Quellen hinweisen. Dabei sollte die Kommunikation möglichst vor allem in der Zielsprache erfolgen.

Mit einem *Tweet*, dem Herzensstück von Twitter, kann es dann losgehen. Ein *Tweet* z.B. zum Thema Hobbys „Hast du ein Hobby?“ wird in das Eingabefenster geschrieben und mit dem Klick auf *Twittern* abgeschlossen, sozusagen abgeschickt. Wenn ein Lernender darauf antworten möchte, klickt er dann auf *Antworten* dieses *Tweets*, so öffnet sich ein Textfeld, in dem der Benutzername mit einem @Zeichen bereits eingefügt ist, und kann sich mit einfachen Sätzen, in der Ich-Perspektive z.B. „Ich spiele Basketball.“ dazu Stellung nehmen und diese durch einen weiteren Klick auf *Twittern* posten. Der Benutzer erhält eine Nachricht und kann darauf antworten.

So kann im ersten Schritt ein Wortschatz aufgebaut werden, so dass mit jedem Teilnehmer der Wortschatz erweitert werden kann. Mit einem weiteren *Tweet* kann nach persönlichen Vorlieben gefragt werden (z.B. wird dann mit ‚Ich mag.... / Ich spiele gern.....‘ geantwortet).

Wenn nach diesem Schritt jetzt ein bereits veröffentlichter Beitrag wiederholt wird, bezeichnet man dies als *Retweet*. Durch das *Retweet* können Beiträge sehr schnell an *Follower* weitergeleitet, verbreitet und vielleicht auch weiter erarbeitet werden. Ein *Retweet* ist daran zu erkennen, dass vor dem Zitat ‘RT’ steht.

Die Lernenden haben dabei die Möglichkeit, *Tweets* von anderen wiederum durch einen Klick auf den *Stern* zu favorisieren. Sie werden damit in dem jeweiligen *Account* unter *Favoriten* gespeichert und können später schnell wieder gefunden werden. Favoriten sind wie *Retweets* eine Auszeichnung und damit ein Merkmal für den Erfolg eines *Tweets*. Sie können aber erst, wenn *Tweets* geöffnet werden, gesehen und Details erkannt werden.

Mit einem *Retweet* kann ein interessanter Inhalt als ‘lesenswert’ markiert und gleichzeitig auch an eigene *Follower* weiter gereicht werden. Wenn z.B. ein Teilnehmer eine Profilseite mit dem Inhalt Hobbys, Interessen und Vorlieben veröffentlicht und

diese Mitteilung sich von anderen Teilnehmermitteilungen hervorhebt und diese von vielen gelesen und vielleicht auch retweetet wird, entwickelt sie sich dann zu den *Trending Topics*. Genau das ist der Grund, warum die *Retweets* als wichtiger Faktor für die Entstehung von *Trending Topics* identifiziert werden. Ein weiterer Mitteilungsaustausch kann durch *Hashtags* erfolgen. Fügt man Nachrichten/Mitteilungen einen Begriff mit einem *Hashtag # (Raute und Thema)* hinzu, lassen sich thematisch verwandte *Tweets* bündeln.

Der Lehrer kann z.B. zu einem Video oder einem Thema einen *Hashtag* setzen und die SchülerInnen äußern sich dazu, wie etwa „Ich mag zeichnen.“ oder „Ich mag Basketball.“. Alle, die denselben *Hashtag* verwenden, können an dem ‚Gespräch‘ teilnehmen und jeder, der sich dazu äußert, setzt zu seiner Äußerung *#Thema(Raute und Thema)*. Somit kann jeder sehen, wer zu dem Thema etwas geschrieben hat. Abwesende können durch den *Hashtag* sehen, was gerade gemacht wird, d.h. *Hashtag* ist sozusagen ein *Protokoll des Unterrichts*.

Wie dargestellt, können soziale Netze, neben Gefahren, für die Gestaltung eines abwechslungsreichen Unterrichts, große und positive Potenziale mit sich bringen. Richtet man sich auf die positiven Aspekte, so können sich interessante Stunden und vielleicht auch spannende Unterrichtsprojekte realisieren.

Die Möglichkeiten des internetbasierten Lernens werden wahrscheinlich noch lange Zeit den ‘traditionellen’ Unterricht nicht ersetzen können, aber dass sie ihn bereichern werden, ist eine unumstrittene Tatsache.

12. Zusammenfassung

Aus dem ganzen kann geschlossen werden, dass das Internet von Tag zu Tag immer mehr an Bedeutung gewinnt, nicht nur, um Informationen zu recherchieren oder zum Zeitvertreib, sondern auch, um neue Kontakte zu knüpfen. Weltweit nutzen etwa 2,5 Milliarden Menschen das Internet und mit der Entwicklung der Technik wird die Zahl immer mehr zunehmen. Wenn man von Kontakten spricht, denkt man sofort an Facebook oder Twitter und auch an andere soziale Netze.

Soziale Netzwerke haben sowohl Vorteile als auch Nachteile. Wenn man etwas direkt mit anderen teilen möchte, braucht man die Nachricht nur einmal zu schreiben und schon können es alle sehen. Sollen nur bestimmte Personen/Gruppen (benutzerdefiniert) die Nachricht sehen, hat man auch in diesem Fall keine Probleme und es geht relativ schnell. Die Nachrichten werden automatisch nach Sendedatum sortiert, aber es gibt auch die Möglichkeit, die Nachrichten durch *Retweeten* ganz oben zu halten. Ständig im Internet zu surfen, kann man als *Gewohnheit* und in manchen Fällen sogar als *Sucht* bezeichnen.

Der größte Nachteil ist aber, dass durch die Begrenzung der Nachrichten (max. 140 Zeichen) eine neue Schriftform entwickelt wird und durch ständiges Gebrauchen beeinflusst sie die Schreib- und Sprechgewohnheiten. Ein weiterer Nachteil sind die sozialen Beziehungen. Man beobachtet z.B. im Freundeskreis, dass in allen Situationen ständig das Handy rausgeholt wird und ständig etwas geschrieben oder gelesen wird, so dass es manchmal gar zum Stillstand der Kommunikation kommt.

Literaturverzeichnis

- Geitlinger, Lea** (2009), Faszination Twitter, Der Microblogging-Dienst und die Nutzungsmotive seiner Userim Kontext Social Web Wissenschaftliche Arbeit zur Erlangung des Grades Bachelor of Arts (BA), Ludwig-Maximilians-Universität, Institut für Kommunikationswissenschaft und Medienforschung, München.
- Kerres, Michael / Preußler, Anabel** (2009), „Soziale Netzwerkbildung Unterstützen mit Microblog (Twitter)“, in: Wiebers, K / Hohenstein, A / (Hg.): *Handbuch E-Learning*, Duisburg-Essen.
- Nentwich, Michael / Herwig, Jana / Kittenberger, Axel / Schimmund, Jan** (2009): *Microblogging und Die Wissenschaft. Das Beispiel Twitter*, (Hg.): Institut für Technikfolgen- Abschätzung (ITA), Wien.
- Röll, Franz Josef / Strang, Richard / Döbler, Thomas / Poli, Daniel** (2009), *Twittern, Bloggen, Gruscheln & Co.-Kommunikations- und Sozialverhalten im Internet – neue Herausforderungen für die medienpädagogische Arbeit mit Kindern und Jugendlichen?* (Hg.): Hochschule Esslingen und AGJF, UWS-Druck, Esslingen.

Internetquellen

- Avatar Languages-virtual learning brought to life.** Aufrufbar unter: <http://www.avatarlanguages.com/de/teaching/twitter.php>, [letzter Zugriff: 25.04.2014].
- Baseler Zeitung (Digital).** Aufrufbar unter: <http://bazonline.ch/digital/mobil/Die-Legenden-von-der-Entstehung-von-Twitter/story/26130358>, [letzter Zugriff: 25.04.2014].
- Blog, Wikipedia.** Aufrufbar unter: <http://de.wikipedia.org/wiki/Blog> [letzter Zugriff: 26. 03. 2014].
- Ebner, M. / Schön, S.** (Hg.) (2011): Lehrbuch für Lehren und Lernen mit Technologien Microblogging- Anwendungsmöglichkeiten im Bildungskontext, Aufrufbar unter: <http://13t.eu/homepage/das-buch/ebook/kapitel/o/id/54/name/geschichte-des-fernunterrichts>, [letzter Zugriff: 25.04.2014].
- Geschichte des Internets, Wikipedia.** Aufrufbar unter: <http://de.wikipedia.org/wiki/Internet#Geschichte> [letzter Zugriff: 26.03.2014].
- Internet, Wikipedia:** Aufrufbar unter: http://de.wikipedia.org/wiki/Internet#Gesellschaftliche_Aspekte, [letzter Zugriff: 26.03.2014].
- James Studie** (Jugend-Aktivitäten-Medien-Erhebung Schweiz) (2012): Aufrufbar unter: <http://www.psychologie.zhaw.ch/de/psychologie/forschung/medienpsychologie/medienumgang/james.html>, [letzter Zugriff: 25.03.2014].
- Jugend und Medien-Nationales Programm zur Förderung von Medienkompetenzen.** Aufrufbar unter: <http://www.jugendundmedien.ch/de/chancen-und-gefahren/chancen-im-ueberblick/berufschancen.html>, [letzter Zugriff: 25.04.2014].
- Kirschner, M.A.,** *Blogs and Twitter, universitaet Erfurt-Seminar für Medien und Kommunikationswissenschaft, Mediatisierte und interpersonale Kommunikation im Social WebSozialen Medien.* Aufrufbar unter: <http://prezi.com/mbhm9mhe4zah/copy-of-blogs-und-twitter/>, [letzter Zugriff: 25.04.2014].
- Medien Kompetenz NRW, Staatskanzlei NordrheinWestfalen,** (2011), Im Blickpunkt: Kommunikation im Netz. Aufrufbar unter: <http://www.grimme-institut.de/imblickpunkt/pdf/imblickpunkt-kommunikation-im-netz.pdf>, [letzter Zugriff: 26.03.2014].
- Social Media.** Aufrufbar unter: http://de.wikipedia.org/wiki/Social_Media, [letzter Zugriff: 25.04.2014].
- Spiegel Online Netzwelt.** Aufrufbar unter: <http://www.spiegel.de/netzwelt/web/fuenf-jahre-twitter-geschichte-meilensteine-des-weitererzaehl-webs-a-751859.html>, [letzter Zugriff: 26.04.2014].
- Twitter, Training.** Aufrufbar unter: <http://twitter-training.de/schritt-2-twitter-profil-anlegen/>, [letzter Zugriff: 26.03.2014].
- Twitter, Wikipedia.** Aufrufbar unter <http://de.wikipedia.org/wiki/Twitter>, [letzter Zugriff: 26.03.2014].

Twitter: Zwitscher-Ideen für den Fremdsprachenunterricht. Aufrufbar unter: <http://www.lehrer-online.de/twitter-fsu.php>, [letzter Zugriff: 03.05.2014].

Twitter-Funktionen, Wikipedia. Aufrufbar unter: <http://de.wikipedia.org/wiki/Twitter#Funktionen>, [letzter Zugriff: 26.03.2014].

Twitter-Funktionen, Wikipedia. Aufrufbar unter: http://de.wikipedia.org/wiki/Twitter#cite_note, [letzter Zugriff: 29.03.2014].

Türkiye’de Akademik Açık Erişim Dergi Yayıncılığı ve Çeviribilim Alanındaki Açık Erişim Dergiler

Erdoğan Aslan, Mersin

Öz

Bu çalışmada Türkiye’nin akademik açık erişim dergi yayıncılığında geldiği noktayı ortaya koymak, 70’li yıllardan itibaren dilbilim ve filolojiden ayrılarak kendi bilimsel çerçevesini çizen ve kendi bilimsel iletişim sistemini oluşturan Çeviribilim alanının, bilimsel iletişim sisteminin en önemli araçlarından biri olan akademik açık erişim dergicilik konusunda aldığı mesafeyi görmek, bu konuda mevcut eksiklikleri tespit etmek ve bunlara çözüm önerilerinde bulunmak amaçlanmaktadır. Bu amaçla ulusal ve uluslararası açık erişim veritabanları incelenerek elde edilen bilgiler değerlendirilmeye çalışıldı. Çalışmanın birinci aşamasında Türkiye’nin akademik açık erişim dergicilik konusundaki mevcut durumu değerlendirilirken ikinci aşamada Çeviribilim alanının durumu ele alındı. Son aşamada ise elde edilen verilerden anlamlı sonuçlar çıkarılarak genel bir değerlendirme yapıldı ve çeşitli öneriler sunuldu.

Anahtar Sözcükler: akademik açık erişim dergi yayıncılığı, çeviribilim, açık arşiv, bilimsel iletişim.

Abstract

Academic Open Access Journal Publishing in Turkey and Open Access Journals in the Field of Translation

In this study, to reveal the point Turkey has reached in academic open access journals publishing, to see progress of Translation and Interpreting which is constituting their own scientific outlines and is forming their own scientific communication system, separated from linguistics and philology from the '70s on academic open access journalism which is one of the most important tools of scientific communication system, to detect existing deficiencies on this issue and to propose solutions to them are aimed. For this purpose, national and international open access databases were examined and tried to evaluate the information obtained. In the first phase of the study, Turkey's current situation on academic open access journalism was assessed, in the second phase the situation of Translation and Interpreting is discussed. In the final stage an overall assessment was made by subtracting meaningful results from the data obtained and various suggestions were presented.

Keywords: academic open access journal publishing, translation and interpreting, open archive, scientific communication.

1. Giriş

En önemli araçlarından biri akademik bilimsel dergiler olan bilimsel iletişim, araştırma ve diğer bilimsel çalışmaların oluşturulması, nitelik açısından değerlendirilmesi, bilimsel topluluğa dağıtımı ve gelecekteki kullanımı için korunması süreçlerini içeren bir sistem olarak tanımlanmaktadır. Bilimsel iletişim, geleneksel olarak kitap ve hakemli dergiler gibi resmi iletişim kanalları ile gerçekleştirilirken, teknolojik gelişmelere koşut olarak günümüzde elektronik listeler gibi resmi olmayan kanallarla da yapılmaktadır (Polat 2006: 54). İlk bilimsel derginin yayın hayatına başladığı 17. yüzyıldan 20. yüzyılın sonlarına kadar klasik basılı şekilde varlığını sürdüren akademik

dergicilikle ilgili özellikle fiyat artışı ve erişim zorluğu gibi nedenlerden dolayı sorunlar yaşanmış ve alternatif model arayışlarına gidilmiştir. Örneğin, “ABD’deki Araştırma Kütüphaneleri Derneği’nin 2003-2004 yıllarını kapsayan bir araştırmasına göre, bilimsel dergilerin fiyatları 1986-2004 yılları arasında % 188 oranında artarken, araştırmanın gerçekleştirildiği 113 büyük üniversite kütüphanesinin süreli yayın aboneliklerine yaptıkları harcamalar % 273 oranında artmıştır. Yine bu kütüphaneler, 1987 yılına oranla 1997’de süreli yayın alımı için % 142 daha fazla bütçe ayırmalarına karşın 10 yıl öncesine oranla süreli yayına % 6,2 daha az abone olabilmişlerdir” (Polat 2006: 54).

Bilim insanları kamu kaynakları ile oluşturulan bilimsel ürünlerin ticari bir metaya dönüşmeden yine kamunun yararına kullanılmasını sağlamak için ortak bir girişimde bulunmuşlardır. Bu girişimle ticari kuruluşların keyfi fiyat artışlarının ve tekelleşmenin önüne geçmek ve ayrıca bilimsel bilginin gerçek sahiplerine engelsiz bir şekilde ulaştırmak için, bilgi paylaşım ortamı yaratmak amaçlanmıştır. Stevan Harnad’ın bilimsel eserlerin geleneksel yayınların yanı sıra ftp aracılığıyla dağıtılması ya da web’de yayınlanması önerisiyle bu konuda ilk adımlar atılmıştır (Odabaş, H. ve Odabaş, Y. 2012: 356).

2000’li yıllara gelindiğinde bu anlamda çok ciddi bir işbirliğinin ortaya çıktığını görmekteyiz. Yapılan çeşitli toplantılarda önemli kararlar alınmış ve bu konudaki kararlılık ortaya konmuştur. 2001 yılında Budapeşte’de yapılan toplantı sonucunda Budapeşte bildirgesi oluşturulmuştur. Bildirgede bilimsel araştırmaların, bilimsel literatürün internet aracılığıyla finansal, yasal ve teknik bariyerler olmaksızın, erişilebilir, okunabilir, kaydedilebilir, kopyalanabilir, yazdırılabilir, taranabilir, tam metne bağlantı verilebilir, yazılıma veri olarak aktarılabilir ve her türlü yasal amaç için kullanılabilir biçimde kamuya ücretsiz açık olması fikri ilke olarak benimsenir. 2003 yılında ise ABD’de bir toplantı düzenlenir ve Bethesda Bildirisi oluşturulur ve açık erişim kavramı tanımlanır ancak Budapeşte’deki toplantıdan farklı olarak lisans kullanımı, kurumsal arşivlere açık erişim çalışmalarının aktarılmasında gereksinimler ve kişisel kullanım için az sayıda basılı kopyalamadan söz edilmiştir. Bir başka önemli toplantı ise aynı yıl içerisinde Berlin’de gerçekleştirilir ve toplantı sonunda Berlin Bildirgesi yayınlanır. Bu bildirgede diğerlerine ek olarak, izin beyanının açık erişim doküman içinde belirtilmesi ve en az bir arşivde arşivlenmesi dile getirilir (Atılğan 2006).

Daha sonraki yıllarda da gerek akademik gerek kamu kuruluşları gerekse sivil toplum kuruluşları düzeyinde çeşitli toplantılar düzenlenmiş ve önemli kararlar alınmıştır. Bu konuda ilk somut adımları ise ABD’deki ve İngiltere’deki bazı üniversiteler ve araştırma kuruluşları çeşitli yayınları ücretsiz olarak erişime açarak attılar. İngiltere’deki *Wellcome Trust* açık erişimi destekleyen ve desteklediği araştırmalardan üretilen yayınlara açık erişim zorunluluğu getiren ilk ticari şirket oldu (Tonta 2007: 3).

Çıkarılan yeni kanunlarla da açık erişime yasal bir zemin kazandırılmıştır. ABD’deki federal araştırmalar kanunu erişimini düzenleyen yasa tasarısı (2006) kamu kaynaklarıyla desteklenen ve yıllık 100 milyon dolardan fazla araştırma bütçesi kullanan kamu kuruluşlarında açık erişimi zorunlu kılmaktadır (Tonta 2007: 3). Bununla birlikte bazı ülkelerde çeşitli kurumlar açık erişimi zorunlu tutmaktadır. Örneğin İngiltere’de 54, İtalya’da 28, Portekiz’de 16, İspanya’da 14, Almanya ve

Fransa'da 12, Hollanda'da 6, Türkiye ve Yunanistan'da 1 kurum açık arşiv depolamayı zorunlu hale getirmiştir (Tonta 2012: 22).

2. Açık Erişim ve Türkiye'de Açık Dergi Yayıncılığı

Açık erişim kavramı Budapeşte Bildirgesinde de tanımlandığı gibi, bir makalenin tam metninin herhangi bir yasal, mali ya da İnternet'in kendinden kaynaklanan sınırlama dışında herhangi bir sınırlama olmaksızın herhangi bir kullanıcı tarafından okunması, indirilmesi, kopyalanması, dağıtılması, basılması, taranması ya da tam metinlerine link verilmesi, dinlenmesi, veri olarak yazılımlara taşınması ya da başka bir yasal amaç doğrultusunda, herhangi bir izin gerektirmeksizin İnternet üzerinden özgürce elde edilebilmesi ve kullanılması anlamına gelmektedir (Polat 2006: 58).

Açık erişim arşivleri genel olarak üç farklı yöntemle uygulanmaya başlamıştır. Bunlar;

- Bireysel arşivleme
- Kurumsal arşivleme
- Açık dergi yayıncılığıdır.

Ancak Prosser (2004) ilk iki grubu bir tür olarak gören bilim insanlarının olduğunu ifade etmektedir. Zira herhangi bir yerde yayınlanmış olan makalenin yazarı tarafından kendi web sitesinde ya da açık erişimli bir arşivde yayınlanması, yani her ikisinde de yazarın bireysel girişimi ile arşivleme yapıldığından 'kendi kendine arşivleme' olarak kabul edilmesi söz konusudur.

Oktar ve Aktar (2006: 116-117) günümüzde açık erişim dergiler için 4 farklı işletme modeli olduğundan bahsetmektedirler. Birinci grupta üniversitede bir bölüm üniversitenin sunucusunu kullanarak salt elektronik açık erişim dergisini yayımlar. Bu modelin çeşitlendirilerek uygulamaya konulduğu da görülür. Çoğunlukla da açık erişim dergileri, farklı kurumlardan ya reklam alarak, ya ödenek sağlayarak, ya da sponsorluk mekanizmasını kullanarak mali kaynak bulmakta ve böylece işletme giderlerini karşılayabilmektedir. İkinci grup dergiler ise ticari bir yaklaşımın benimsendiği dergilerdir. Bu modelde, yazar makalesini yayımlatmak üzere makale başına ücret öderken, yayıncı da makalenin ücretsiz ve elektronik olarak erişilebilir kılınmasını sağlar. Üçüncü grup dergiler kurumsal üyelik adlı bir mekanizma oluşturmuşlar ve kurumsal üyelik ücretini veren kurumların yazarlarından ayrıca ücret almama yoluna gitmişlerdir. Bu uygulama açık erişim dergilerinin mali sorunlarına uzun vadeli yapısal bir çözüm getirmekten uzaktır. Fakat geçici bir mali destek olarak açık erişim yayıncılığının yaygınlaşıp gelişmesini cesaretlendirici bir çözümdür. Bunların dışında içerisinde açık erişim dergilerin listelendiği Açık Erişim Dergileri Rehberi (The Directory of Open Access Journals [DOAJ]) de bir açık erişim yayını olarak kabul edilmektedir.

Bunlarla birlikte Bailey (2006), açık erişimli dergilerin de içinde bulunduğu web tabanlı dergilerin beş farklı modelde hizmet verdiğini belirtir ve bunları çeşitli kodlara ayırır.

• Açık erişimli dergiler (Yeşil kodlu dergiler): Bu dergiler bütün makalelere sınırsız erişim sağlamaktadır ve *Creative Commons* gibi düşük kısıtlanmalı bir lisans formu kullanmaktadır.

• Ücretsiz erişimli dergiler (Mavi kodlu dergiler): Bu dergiler eğitim-öğretim hizmetleri gibi bir takım koşullar söz konusu olduğunda, yayımlanan tüm makalelere erişimi ücretsiz sağlarlar.

• Sınırlı erişimli dergiler (Sarı kodlu dergiler): Bu dergiler belli bir zaman diliminden sonraki bütün makalelere ücretsiz erişime izin vermektedir ve genel olarak geleneksel telif hakkı antlaşmalarını kullanmaktadır.

• Kısmî erişimli dergiler (Turuncu kodlu dergiler): Bu dergiler yalnızca belli bazı makalelere erişime izin vermektedir ve bir önceki tür gibi geleneksel telif hakkı antlaşmalarından yararlanmaktadır.

• Abone erişimli dergiler (Kırmızı kodlu dergiler): Bu tür dergilerde makalelere erişim ücretsiz değildir ve genellikle geleneksel telif hakları kuralları geçerlidir (Odabaş, H. ve Odabaş, Y. 2012: 358-359).

Türkiye’de ise açık erişim ve açık dergi yayıncılığı konusunda son yıllarda önemli gelişmeler yaşanmıştır. Dünyadaki gelişmelerin Türkiye’ye yansımaları ve bu konuda farkındalığın oluşması için hem üniversiteler hem de bazı araştırma kuruluşları, gerek bilimsel toplantı düzenleme gerekse kurumsal arşivleme şeklinde çeşitli girişimlerde bulunarak bu konuda hiçte küçümsenemeyecek adımlar atmışlardır. Bu amaçla yapılan iki önemli toplantı bu adımların öncüsü durumundadır. Bunlardan biri 9-11 Aralık 2005’te İstanbul Bahçeşehir Üniversitesi’nde gerçekleştirilen *X. Türkiye’de İnternet Konferansı*’dır ve bu konferansta Türkiye’de açık erişim hareketinin ve kurumsal arşiv uygulamalarının bir birlik içinde yürütülmesi amacı ile Açık Erişim Ulusal Politika oluşturulması kararlaştırılmıştır. Bir diğer toplantı ise Denizli Pamukkale Üniversitesi’nde düzenlenen *Bilgi Teknolojileri Kongresi IV*, Akademik Bilişim 2006’dır. Bu kongrede açık erişimle ilgili bir dizi oturum gerçekleştirilmiş ve bu oturumlarla hem katılımcılara açık erişim, açık arşiv ve kurumsal arşivlerin tanımı ve yararları konusunda genel bir bilgi verilmiş hem de bu hedefi gerçekleştirmek üzere katılımcıların ortak görüşlerini belirtecek bir bildiri hazırlanması için konu tartışmaya açılmıştır. "Ulusal Açık Erişime Doğru" adı altında yapılan son oturumda, Berlin Bildirgesi benimsenerek, toplantı sonunda "Açık Erişim Bildirgesi" oluşturulmuş, AB’06 düzenleme kurulu başkanı tarafından kamuoyuna duyurulan bildiriye açık erişim kavramı ve yararlarından söz edilerek bir takım önerilerde bulunulmuştur (Atılğan, 2006).

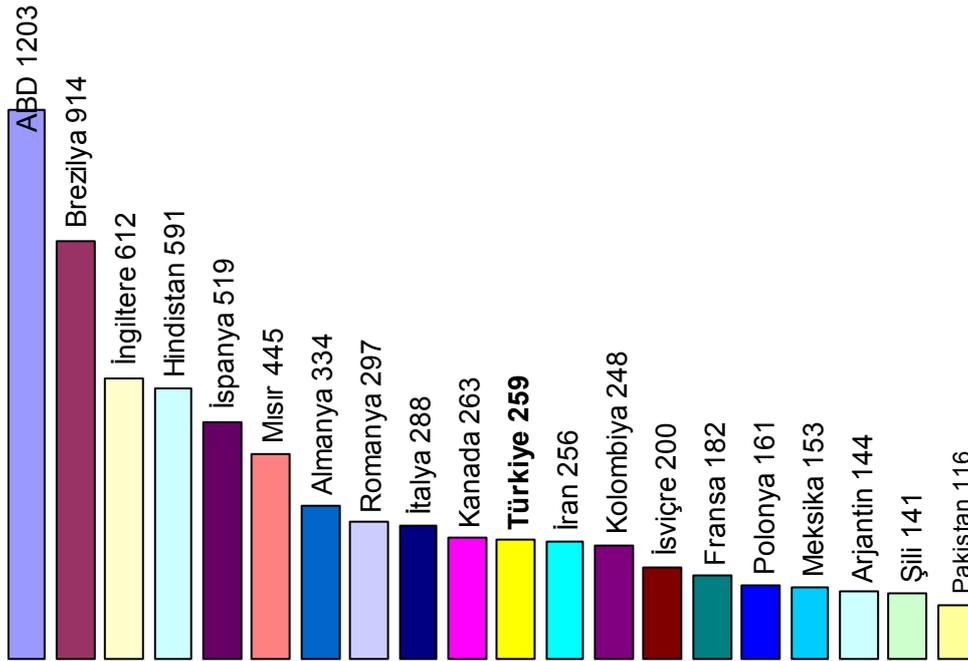
Son dönemlerde düzenlenen en önemli toplantılardan biri ise 8-9 Kasım 2012 tarihinde yapılan *Ulusal Açık Erişim Çalıştayı*’dır. AB 7. Çerçeve Programı kapsamında yürütülen iki proje¹ çerçevesinde düzenlenen bu toplantıya çeşitli üniversitelerden, kamu kuruluşlarından, mesleki derneklerden ve yayıncılık sektöründen 200 civarında delege katılmıştır. Kamu kaynaklarıyla desteklenen bilimsel yayınlara ve bu yayınlara ait verilere herkesin serbestçe (ücretsiz) erişebilmesi, bu yayınların ve verilerin kurumsal arşivler veya konu arşivleri aracılığıyla erişime açılması, bunun için gereken politika, strateji ve mevzuatı ve açık erişim alt yapısının oluşturulması konuları

¹ Hacettepe Üniversitesi’nin ortak olduğu Akdeniz Ülkeleri Açık Erişim Ağı (MedOANet) Projesi ve İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü’nün ortak olduğu Avrupa’da Araştırma İçin Açık Erişim Alt Yapısı (OpenAIREplus) Projesi.

tartışılmıştır. http://acikerisim.ankos.gen.tr/belgeler/Ulusal_AE_Calistayi_Bildirge.pdf (erişim tarihi: 15. 05. 2014)

Bütün bu çalışmaların sonucunda açık erişim ve akademik açık dergi yayıncılığı konusunda Türkiye büyük bir sıçrama göstermiştir. Türkiye'nin aldığı mesafeyi daha yakından görmek için uluslararası veritabanlarına göz atmak yararlı olacaktır. Açık erişim sistemlerinin depolandığı bir veritabanı olan OpenDOAR'da Mayıs 2014 itibarı ile Türkiye'den 29 açık erişim sisteminin var olduğunu görmekteyiz <http://www.opendoar.org>, (erişim tarihi: 18. 05. 2014). Uluslararası bir açık erişim akademik ve bilimsel dergiler veritabanı olan DOAJ (Directory of Open Access Journals)'daki verilere göz attığımızda ise Mayıs 2014 itibarıyla toplam 9748 açık erişim derginin tarandığını görmekteyiz. DOAJ'daki dergilerle ilgili istatistikler bize daha spesifik bilgiler sunmaktadır.

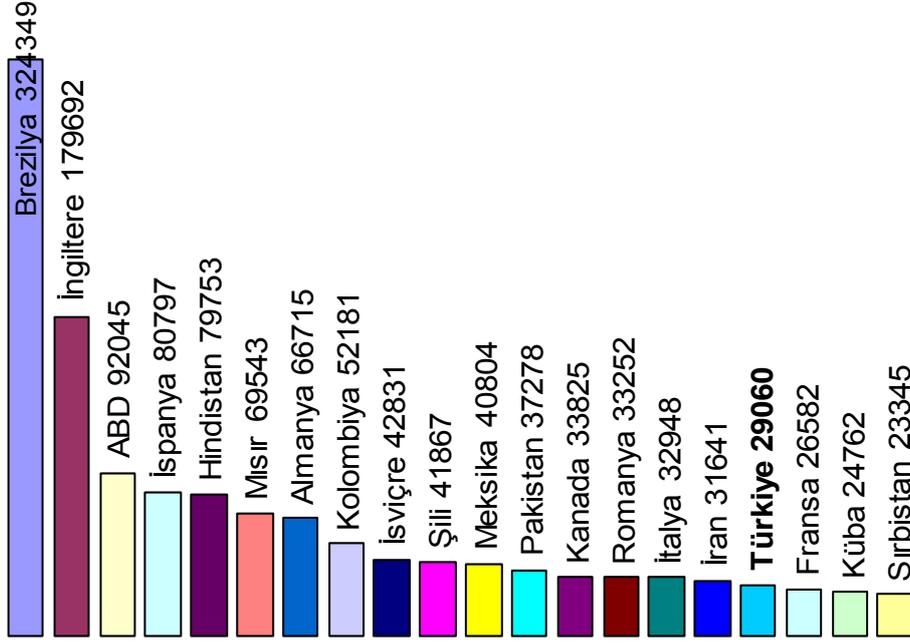
DOAJ'da dizinlenen dergilerin ülkelere göre dağılımında ilk 20 sıra şu şekildedir.



Şekil 1. DOAJ'daki dergilerin ülkelere göre dağılımı

ABD, Brezilya ve İngiltere'nin ilk üç sırayı paylaştığı listede Türkiye toplam 259 dergi ile 11. sıra yer almaktadır. Türkiye; İsviçre, Fransa, Polonya gibi Avrupa ülkelerini geride bırakmıştır.

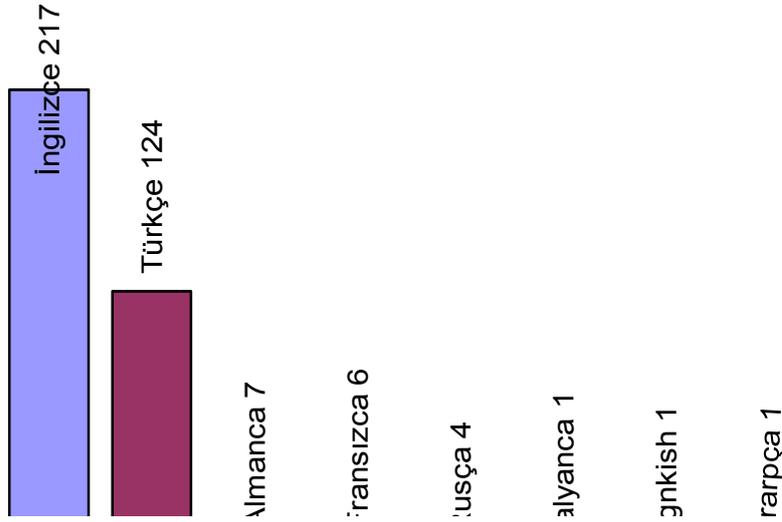
DOAJ’da taranan makale sayısına göre ise sıralama şu şekildedir;



Şekil 2. DOAJ’daki makalelerin ülkelere göre dağılımı

Bu listeden de anlaşılacağı gibi Türkiye dergi sayısında 11. sırada yer alırken makale sayısında 17. sırada yer almaktadır. Diğer ülkelerin sıralamalarında da belirgin farklılıklar vardır.

Türkiye kökenli dergilerin dillere göre dağılımı şu şekildedir:

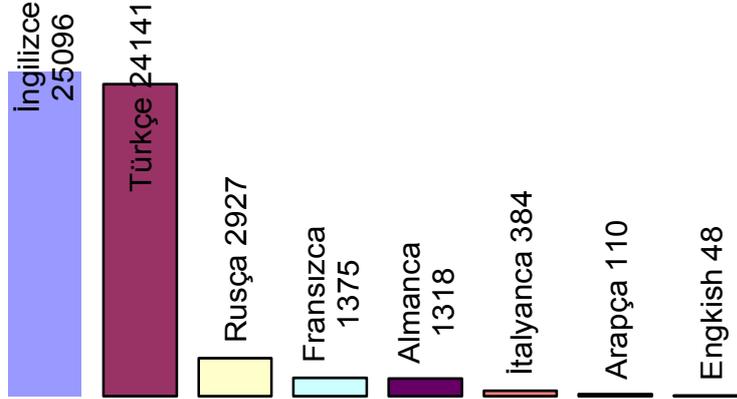


Şekil 3. Türkiye kökenli dergilerin dillere göre dağılımı

Görülüyor ki bu dergilerin büyük çoğunluğu İngilizce olmak üzere yarısında fazlası Türkçe dışında bir dilde yayın yapmaktadır. Ayrıca listede yer alan “Engkish” seçeneği veritabanına English sözcüğünün hatalı yazılması sonucu sistem tarafından farklı bir dil

olarak algılanıp ayrı bir dil seçeneği olarak gösterilmiştir. Bundan dolayı İngilizce dilinde yayınlanan dergi sayısı 217 yerine 218 olacaktır. Bununla birlikte Mısır’da yayın yapan ve bu veritabanında dizinlenen “Philology” isimli dergi Türkçe dilinde yapılmış araştırmalara da yer vermektedir.

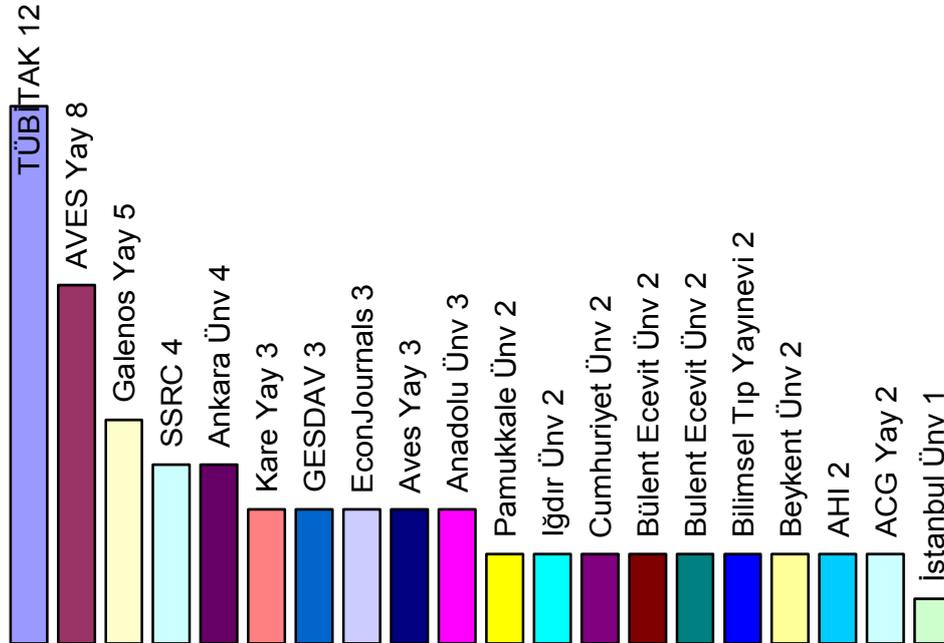
Türkiye’de kökenli dergilerde yayınlanan makalelerin dillere göre dağılımı ise şu şekildedir;



Şekil 4. Türkiye kökenli makalelerin dillere göre dağılımı

Makalelerin önemli bir kısmının İngilizce dilinde olduğunu görmekteyiz. Yine yazım hatasından dolayı İngilizce yazılmış 48 makale farklı bir dil gibi algılanmış ve sisteme o şekilde yansımıştır.

Dergilerin kurumlara göre dağılımı ise şu şekildedir:

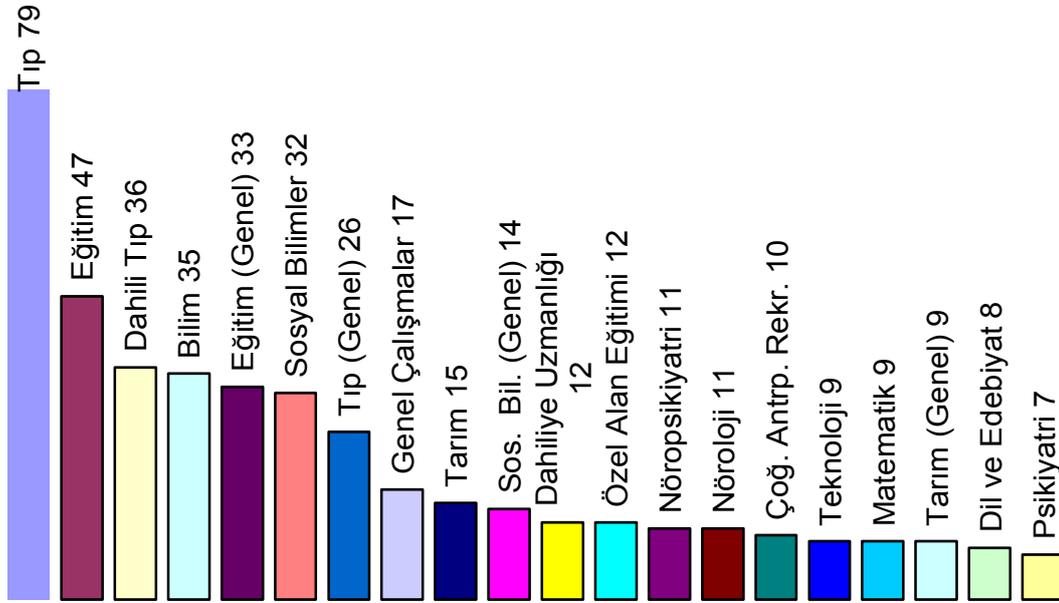


Şekil 5. Türkiye kökenli dergilerin kurumlara göre dağılımı

Bu listede TÜBİTAK’ın 12 dergi ile listede ilk sırada yer aldığını görmekteyiz. Marka ve telif hakları kendisinde bulunan ve tıp alanında yayın yapan 8 dergiyle Aves

Yayıncılık 2. sırada yer alırken aynı şekilde tıp alanında yayımlar yapan 5 dergiyle Galenos Yayıncılık 3. sırada yer almaktadır. Doğrudan üniversite bünyesinde yayın yapan dergiler olarak Ankara Üniversitesi 4, Anadolu Üniversitesi 3 dergi ile ilk sıralarda yer almaktadır. Yalnız burada dikkat edilmesi gereken bir durum vardır ve sistem, etiketleme yaparken büyük harf-küçük harf, Türkçe karakter, Türkçe olmayan karakter gibi özellikleri dikkate almaktadır. Bu yüzden Aves Yayıncılık bünyesindeki dergiler iki farklı kategoride gösterilmiştir. Oysa Aves Yayıncılığa ait dergi sayısı 11 olacaktır. Aynı şekilde Bülent Ecevit Üniversitesi iki farklı kategoride dizinlenmiştir, bu üniversitenin de dergi sayısı toplam 4'dür. Yine Türkiye'de yayın yapan dergilerden bazılarının telif hakları yabancı kuruluşların elindedir. Örneğin Amerikan Sosyal Bilimler Araştırmaları Derneği (Social Sciences Research Society - SSRS) bünyesinde 4 dergi, yine Amerikan Sağlık Araştırmaları Derneği (Association of Health Investigations - AHI) bünyesinde 2 dergi yer almaktadır.

Dergilerin akademik alanlara göre dağılımı ise şu şekildedir;



Şekil 6. Dergilerin akademik alanlara göre dağılımı

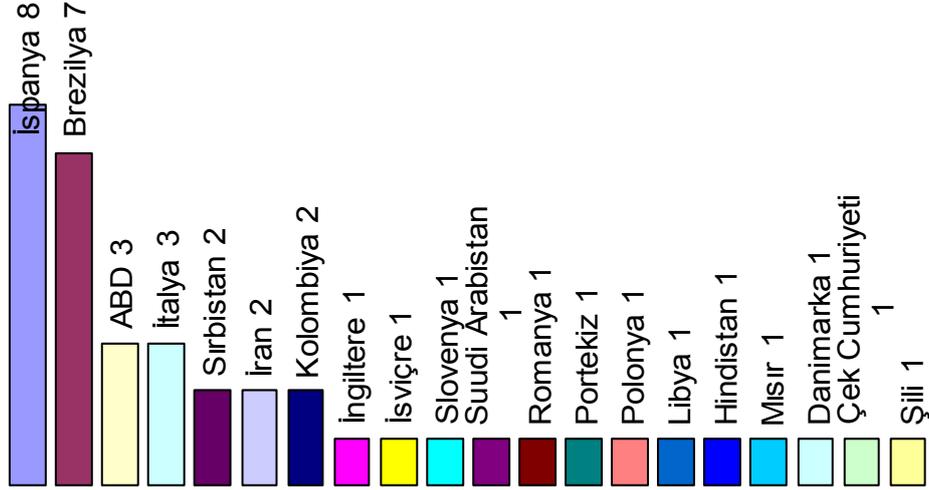
Tablo 6'dan da anlaşılacağı gibi Tıp ve Eğitim alanındaki dergiler ön plana çıkmaktadır. Dil ve Edebiyat alanında 8 derginin dizinlendiği görmekteyiz. Bu dergiler şunlardır: *Synergies Turquie*, *Novitas-ROYAL*, *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, *Online Journal of Communication and Media Technologies*, *Global Media Journal: Turkish Edition*, *Turkish Studies*, *Idil Dergisi*, *Journal of Modern Turkish Studies*.

3. Çeviri Alanındaki Akademik Açık Erişim Dergiler

XX. yüzyılın son çeyreğinden itibaren dilbilim ve filoloji alanlarından ayrılarak bilimsel çerçevesini çizen Çeviribilim alanı, kendi bilimsel iletişim kanallarını da oluşturarak yapılan araştırmaların daha kolay ve daha etkin bir şekilde paylaşılması için açık erişim sistemlerinden faydalanmaya gayret etmektedir. Fakat bugün geldiğimiz noktada bu

konuda ciddi eksikler olduğu göze çarpmaktadır. Birçok indeks Çeviribilim alanına ayrı bir bilim dalı olarak yer vermezken bu alandaki çalışmalar ya dilbilim ya edebiyat ya da iletişim gibi alanlarda dizinlenmektedir.

DOAJ veritabanında çeviri alanında taranan toplam 42 adet dergi yer almaktadır. Bu dergilerin ülkelere göre dağılımları şu şekildedir;



Şekil 7. Çeviri alanında taranan dergilerin ülkelere göre dağılımı

Bu dergilerin bir kısmı yalnızca çeviri alanında yapılan araştırmalara yer verirken bir kısmı disiplinler arası bir dergi olup dil, edebiyat, iletişim gibi alanlarla birlikte çeviri alanında yapılan araştırmalara da yer vermektedir. Bu listede Türkiye’den herhangi bir dergi yer almamaktadır.

Yukarıdaki istatistiklere ek olarak ulusal bir açık erişim veritabanı olan TÜBİTAK’a bağlı ULAKBİM (Ulusal Akademik Ağ ve Bilgi Merkezi) bünyesinde Mayıs 2014 itibarıyla 387 dergi yer almaktadır. Bu dergiler beş farklı veritabanında dizinlenmektedirler. Bu veritabanları ve dergi sayıları şöyledir;

- Tıp Veri Tabanı - 112 dergi
- Sosyal ve Beşeri Bilimler Veri Tabanı – 186 dergi
- Yaşam Bilimleri Veri Tabanı – 39 dergi
- Mühendislik ve Temel Bilimler Veri Tabanı – 29 dergi
- Hukuk Veri Tabanı – 21 dergi

Çeviribilim araştırmalarının da dâhil olduğu Sosyal ve Beşeri Bilimler Veri Tabanında 186 dergi yer almaktadır fakat bu dergiler arasında herhangi bir çeviri dergisi yer almamaktadır. Ancak Edebiyat, dilbilim, iletişim gibi alanlarda yayın yapan dergiler, genel olarak çeviri araştırmalarına yer vermektedirler.

Yukarıda bahsedilen veritabanları dışında Türkiye’de doğrudan çeviri alanında yayın yapan iki dergi olduğundan bahsetmeliyiz. Bunlardan birincisi Hacettepe Üniversitesi Mütercim Tercümanlık Bölümü tarafından yayınlanan “Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi” diğeri İstanbul Üniversitesi Çeviri Bölümü tarafından yayınlanan “Çeviribilim Dergisi”dir.

Hacettepe Üniversitesi, Mütercim Tercümanlık Bölümü tarafından yayınlanan “Çeviribilim ve Uygulamaları Dergisi” <http://www.ceviribilim.hacettepe.edu.tr> internet adresinde yayın yapmaktadır. Türkçenin yanı sıra İngilizce, Fransızca, Almanca dillerinde karşılaştırmalı çeviri incelemeleri, çeviri kuramı, çeviri eleştirisi, çeviri tarihi, çeviri etiği, çeviri teknolojileri, terimbilim ve terim çalışmaları gibi konularda yapılan araştırmalara yer vermektedir. Uluslararası bir indeks olan MLA (Modern Language Association)’da dizinlenen derginin şu anda belli sayılarına erişim olanağı mevcuttur.

Bir diğer dergi İstanbul Üniversitesi Çeviri Bölümü tarafından yayınlanan *Çeviribilim Dergisi*, <http://www.iudergi.com/> adresinde yayın yapmaktadır. Türkçenin yanı sıra İngilizce, Fransızca, Almanca dillerinde; karşılaştırmalı çeviri incelemeleri, çeviri kuramı, çeviri eleştirisi, çeviri eğitimi, çeviri tarihi, çeviri etiği, profesyonel çevirmenlik, çeviri teknolojisi, özel alan çevirisi gibi doğrudan ilgili konuların yanı sıra karşılaştırmalı kültür ve yazın incelemeleri, küresel bilgi transferi, diller ve kültürlerarası etkileşimler gibi konularda, çeviriyle bağlantıyı ön planda tutan disiplinlerarası çalışmalara yer vermektedir. Uluslararası bir index olan ASOS indeks (Akademia Sosyal Bilimler İndeksi) tarafından taranan derginin bütün sayılarına internet üzerinden ücretsiz erişim olanağı mevcuttur.

4. Sonuç

Açık erişim dergi yayıncılığı ile ilgili olarak şunu çok rahatlıkla söyleyebiliriz, ki gerek dergi sayısı gerekse makale sayısına baktığımızda hem ülkemizde hem de dünyanın birçok ülkesinde son yıllarda çok hızlı bir ilerleme kaydedildi ve ciddi bir farkındalık oluştu. Bunun sonucu olarak hem dergi sayısında hem de makale sayısında gözle görülür bir artış kaydedildi. Ayrıca bazı üniversiteler kendi açık arşivlerini oluşturarak hizmete sundular. Bütün bu çalışmalar umut verici olmakla birlikte henüz yeterli düzeyde değildir. Zira hâlihazırda üniversitelerin büyük bir çoğunluğunun açık arşivleri mevcut değildir ve buna yönelik çalışmalar da yok denecek kadar azdır. Bu konuda üniversitelerin teşvik edilerek gerekli çalışmaların bir an önce başlatılması gerekmektedir.

Bununla birlikte Türkiye her ne kadar dergi sayısında ön sıralarda yer alsada makale sayısında daha gerilerde. Dergi sayısının artmasının yanı sıra yayın sayısında buna paralel olarak artması gerekmektedir. Aksi takdirde içeriği zayıf birçok dergiye sahip olacağız ve bu da başka bir sorun olarak karşımızda duracaktır. Yayın sayısını artırmak için atılacak en önemli adımların başında yayın değerlendirme süreçlerinin daha şeffaf ve daha etkin hale getirilmesidir. Yayınların zamanında değerlendirilememesi, değerlendirme sürecinde tarafsızlık meselesi, etik olmayan müdahaleler gibi sorunların halledilmesi önem arz etmektedir.

Başlangıçta fiyat artışı ve erişim zorluğu gibi nedenlerden dolayı alternatif bir model olarak ortaya çıkan açık erişim modeli, bugün gelinen noktada İnternet teknolojilerinde yaşanan gelişmelerin doğal bir sonucu olarak varlığını devam ettirmektedir. Fakat gerek üniversite gerekse kamu kuruluşlarının açık erişim konusunda bir politikalarının olmaması veya var olan politikalara uyulmaması bir sorun olarak durmaktadır. Bu sorunun aşılması için üniversitelerin belli politikalarının olması yeterli olmaz, devletin de politikalarının olması gerekir. Türkiye’nin ne yazık ki açık erişim konusunda henüz belli bir politikası mevcut değildir.

Açık erişim dergilerinin varlığının sürdürülebilmesi için yalnızca yayın yapmak yeterli olmaz, teknik anlamda da bu sistemleri devam ettirecek personele sahip olmak gerekir. Kurulumu ve kullanımı son derece kolay olan bu sistemler konusunda akademik personele gerekli eğitimler verilerek bu sistemleri kullanabilmeleri sağlanmalıdır. Böylelikle bir veya birkaç kişinin sorumluluğunda yürüyen ve çoğu zaman sorunlara neden olan güncelleme işlemleri daha fazla kişinin sorumluluğunda yürütülmüş olur.

Açık erişim dergilerde yayınlanan makalelerin klasik basılı dergilerde yayınlanan makalelere göre daha çok atıf aldıkları konusunda deliller çoğalmaktadır. Çoğu konu alanında atıf oranlarında en az iki kat artış olduğu, hatta kimilerinde bu oranın daha da yüksek olduğu bilinmektedir. Bu durum hiç kuşku yok ki açık erişim dergilerde yayınlanan makalelerin etki oranlarını da artırmaktadır. Üstelik çalışmanın yayımlandığı, okunduğu, atıf aldığı ve böylelikle diğer araştırmacıların çalışmalarını yönlendirdiği araştırma döngüsü inanılmaz ölçüde genişlemekte ve hızlanmaktadır. (http://www.jisc.ac.uk/index.cfm?name=pub_openaccess (erişim tarihi: 25. 05. 2014)). Bundan dolayı araştırmacılar yayınlarını açık erişim dergilerde yayınlamaları konusunda teşvik edilmelidir.

Çeviri alanına gelecek olursak, bu alanda yapılan araştırmaların büyük bir çoğunluğu dil ve edebiyatbilime yönelik olarak çıkarılan dergilerde yayımlandığını ve doğrudan çeviri alanına özgü dergi sayısının oldukça düşük olduğunu görmekteyiz. Ülkemizde ise çeviri alanına özgü açık erişim olanağına sahip yalnızca iki derginin olduğunu dikkate aldığımızda, bu alanının kendisine özgü bilimsel iletişim sisteminin henüz tam anlamıyla oluşmadığı gerçeğiyle karşılaşırız. Bu konuda yapılacak çalışmalar, çeviri alanına etkin ve nitelikli bir bilimsel iletişim sistemi kazandırmada önemli bir rol oynayacaktır ve bu durum Çeviribilim'in etkisini ve alanını genişletmesine olanak sağlayacaktır. Aynı şekilde çeviribilimcilerin yayınları için çeviri alanında yayın yapan dergileri tercih etmeleri teşvik edilmelidir. Bu durum bu alanda yayın yapan dergileri hem daha aktif hale getirecek hem de yeni dergilerin ortaya çıkmasına vesile olacaktır. Böylelikle çeviri alanının bilimsel iletişim sisteminin genişlemesine önemli katkılar yapılacaktır.

Kaynakça

- Atılğan, D.** (2006): Türkiye'de Açık Arşiv Çalışmaları ve Ankara Üniversitesi Örneği. *Sosyal Bilimlerde Süreli Yayıncılık Ulusal Sempozyumu*, 2 Kasım 2006 Ankara. acikarsiv.ankara.edu.tr/browse/893/1246.pdf (erişim tarihi:03.05.2014)
- Bailey, C.W.** (2006): Open Access and Libraries: Preprint <http://www.digital-scholarship.com/cwb/OALibraries2.pdf> (erişim tarihi: 17. 06. 2014)
- Odabaş, H. ve Odabaş, Y.** (2012): Türkiye'de Akademik Açık Dergi Yayıncılığı ve Atatürk Üniversitesi'nde Açık E-Dergi Uygulaması, *A. Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi [TAED]* 47, 355-370.
- Oktar, N. ve Aktar, G.** (2006): Bilimsel yayınlara İnternet üzerinden açık erişimin süreli yayıncılığın niteliğine etkisi. *Sağlık Bilimlerinde Süreli Yayıncılık*, 2006 içinde (s. 115-119). Ed. Orhan Yılmaz. Ankara: TÜBİTAK. <http://uvt.ulakbim.gov.tr/tip/sempozyum4/page115-119.pdf> (erişim tarihi: 28. 04. 2014)

- Polat, C.** (2006): Bilimsel Bilgiye Açık Erişim ve Kurumsal Açık Erişim Arşivleri, *Journal of Social Sciences* 6 (37), 53-80.
- Prosser, D.C.** (2004): The Next Information Revolution - How Open Access Repositories and Journals will Transform Scholarly Communications LIBER Quarterly, 14 (1), 23-36.
<http://liber.library.uu.nl/index.php/lq/article/view/7755/7841> (erişim tarihi: 13. 05. 2014).
- Tonta, Y.** (2007): Açık Erişim ve Tıpta Bilimsel İletişimin Geleceği, 8 Ekim 2007,
<http://yunus.hacettepe.edu.tr/~tonta/yayinlar/tonta-tipta-acik-erisim.pdf> (erişim tarihi: 12. 06. 2014).
- Tonta, Y.** (2012): Açık Erişim, Kurumsal Arşivler ve MedOANet Projesi, Ulusal Açık Erişim Çalıştayı, 8-9 Kasım 2012, Ankara <http://yunus.hacettepe.edu.tr/~tonta/yayinlar/tonta-ulusal-ae-calistayi-8-kasim-2012-v5.pdf> (erişim tarihi: 15. 05. 2014).
- http://acikerisim.ankos.gen.tr/belgeler/Ulusal_AE_Calistayi_Bildirge.pdf (erişim tarihi:15. 05. 2014).
- <http://doaj.org> (erişim tarihi: 18. 05. 2014).
- <http://www.ceviribilim.hacettepe.edu.tr> (erişim tarihi: 01. 05. 2014).
- <http://www.iudergi.com> (erişim tarihi: 18. 05. 2014).
- http://www.jisc.ac.uk/index.cfm?name=pub_openaccess (erişim tarihi: 25. 05. 2014).
- <http://www.openoar.org> (erişim tarihi: 18. 05. 2014).
- <http://www.tubitak.gov.tr> (erişim tarihi:15.05.2014).

»Ich bin dir wohl ein Rätsel«¹

Metin Toprak, Kocaeli

Heinrich von Kleist, der heute als einer der bedeutendsten Dichter der deutschen Literatur gilt und 200 Jahre nach seinem Tod mit einem nationalen Gedenkjahr geehrt wurde, war zu seinen Lebzeiten vielmehr ein Außenseiter. Er verfasste während seiner relativ kurzen schriftstellerischen Existenz neben einigen wichtigen Erzählungen insgesamt acht Dramen, die in dem von Anette und Peter Horn neulich publizierten Buch in chronologischer Reihenfolge untersucht werden. Peter Horn, der bereits mehrere Veröffentlichungen zu Kleist vorgelegt hat, befasst sich in dieser gemeinsam mit Anette Horn verfassten Studie ausschließlich mit dem dramatischen Werk des frühzeitig verstorbenen Erzählers und Dramatikers Heinrich von Kleist. Die Studie der beiden südafrikanischen Germanisten besteht aus einer Einführung, die mit dem Titel des Buches versehen ist und weiteren acht Kapiteln, in denen jeweils ein dramatisches Werk aus unterschiedlichen Perspektiven untersucht und interpretiert, aber vor allem den Spuren nachgegangen wird, die zu Kleists Außenseitertum beigetragen haben.

In der Einführung begründen die Autoren ihre Methode und Herangehensweise und weisen insbesondere auf die Art und Weise hin, wie Kleist die Wirklichkeit wahrgenommen hat, die für die Rätselhaftigkeit und Mehrdeutigkeit von seinem dramatischen Schaffen von besonderer Bedeutung ist. Dass die von Kleist verwendete Sprache von dem heutigen Leser nur mit Mühe verstanden wird, kann, wie es in der Einführung betont wird, wenig mit der zeitlichen Distanz begründet werden, da seine Worte auch dem zeitgenössischen Publikum fremd und rätselhaft erschienen. Die der von Kleist in seinen Werken verwendete Sprache zugrunde liegende Eigentümlichkeit wird damit begründet, dass „die Beschreibung und Analyse von Wirklichkeit Kleist zum Problem“ (S. 13) wurde. Dass wir ihn missdeuten, nicht verstehen, dass seine Sprache uns fremd erscheint, liegt daher nicht daran, dass seine Worte vieldeutig sind. Vieldeutig ist vielmehr die Wirklichkeit, deren Beschreibung durch die Sprache einfach unmöglich ist, da „die Welt komplexer ist als unsere sprachlichen und wissenschaftlichen Modelle von ihr“ (S. 14). Und dessen war Kleist sich durchaus bewusst. Dieser Zweifel an der Wahrheit ist zugleich der Grund dafür, weshalb in der Forschung mit Kleist „die Frage nach der Rolle des Zufalls“ eine entscheidende Rolle spielen muss und weshalb die „proto-moderne“ Eigenschaften seiner Werke immer wieder betont werden. Denn er wird von Kleist nicht einfach als Schicksal verstanden, „dem der Mensch sich willenlos zu beugen hat, sondern eine Situation, auf die er reagiert“. Der Raum des Zufalls werde dort größer, wo „der Mensch zum Untertan, zum blinden Werkzeug degradiert“ werde. (S. 57)

¹ Anette Horn und Peter Horn: »Ich bin dir wohl ein Rätsel«: *Heinrich von Kleists Dramen*. Beiträge zur Kulturwissenschaft, Bd. 30, Athena Verlag: Oberhausen, 2013, 381 S.

Um Kleists Modernität und die Vieldeutigkeit seiner Werke zu veranschaulichen und letztlich, um zu zeigen, dass diese Vieldeutigkeit und Rätselhaftigkeit nicht mit einem zeitlichen Abstand begründet werden kann, zitieren die Autoren von Kleists namhaften Zeitgenossen, die ihm und seinen Dramen gegenüber verständnislos geblieben waren. So wird u. a. auf Tieck und Goethe, sowie auf die Kritik und den Theaterbetrieb jener Zeit verwiesen, die auf Kleists erstes Drama „Die Familie Schroffenstein“ eine heftige Kritik ausübten. Die Autoren begründen diese aufgeregten Reaktionen der zeitgenössischen Kritik damit, dass Kleists Dramen durch Eigenschaften wie Undurchsichtigkeit, Komplexität und Mehrdeutigkeit gekennzeichnet und mit beständig auftretenden Leerstellen ausgestattet sind (S. 20). Mit diesen Merkmalen wird heute nicht nur, wie die Autoren meinen, die qualitative Literatur beschrieben, sondern auch die moderne Literatur. Zwar wird dieser moderne Aspekt der kleistischen Texte von der Forschung immer wieder betont, bei deren Interpretation er allerdings nicht hinreichend berücksichtigt wird. Gerade diese nicht genügend beachtete Modernität führt nach Ansicht der Autoren zu Fehlinterpretationen, die sie anhand von Beispielen verdeutlichen. Dass die Forschung sich darin beinahe einig ist, dass Kleists erstes Drama eine „Schicksalstragödie“ (S. 41) ist, ist auf eine solche Art des Lesens zurückzuführen, da ein genaueres Lesen eigentlich verdeutlicht, dass die dort als Schicksal empfundenen Begebenheiten durch menschliche Irrtümer, Verblendungen und Fehlschlüsse verursacht werden (S. 52 ff.).

Dass der Schicksal bei Kleist eine viel modernere Bedeutung hat und dass er darunter eine „völlige Determination des menschlichen Daseins durch ein ‚göttliches Gesetz‘“ versteht, wird auch im dritten Kapitel durch sein als Fragment gebliebenes Drama „Robert Guiskard“ ausführlich dargestellt. Und auch hier wird darauf hingewiesen, dass dieser Aspekt von der Forschung entweder übersehen oder aus richtigen Feststellungen keine nötigen Konsequenzen gezogen wurden (S. 71). Auch in weiteren Kapiteln wird auf Themen hingewiesen, mit denen Kleist und seine Texte von Anfang an konfrontiert worden waren. Unaufführbarkeit (S. 96), Trivialität, Unnatürlichkeit (S. 175) sind nur einige Verdächtigungen seitens der Kritik und Rezeption, mit denen Kleist bereits zu seinen Lebzeiten umgehen musste. Wie die durch solche Belastungen bewirkten Probleme in den späteren Jahren erst im Nachhinein überwunden werden konnten, wird durch das Drama „Penthesilia“ gezeigt, das erst 1892 im Münchner Hoftheater ungekürzt aufgeführt werden konnte, weil darin die Amazonen eine gegen die traditionelle Rollenverteilung verstoßende Macht besitzen. Wie die Autoren in den beiden politischen Dramen gewidmeten letzten zwei Kapiteln des Buches veranschaulichen, verhielt sich Kleist nicht anders, wenn es um den Staat und Gesellschaft ging. Die beiden Dramen „Die Hermannschlacht“ und „Prinz Friedrich von Homburg“ enthalten Szenen, die eine Aufführung zu Kleists Lebzeiten unmöglich machten, und von der heutigen Kleistforschung dagegen aus anderen Gründen außer Acht gelassen werden. Man geht sogar so weit, in einer Gesamtdarstellung seiner Dramen die „Hermannsschlacht“ nicht zu behandeln oder gar zu erwähnen, da sie als ein „nationalistisches Hetzwerk“ (S. 272) angesehen wird. Die Autoren dagegen meinen, dass es in diesem Drama nicht um das Fremde, sondern um die Fremdherrschaft geht. Die Formulierung der Autoren über Kleist, dass er „in den Diskursen seiner Zeit lebend, einen neuen Diskurs bildete“ (S. 291) könnte schließlich als eine Feststellung angesehen werden, die sowohl Gründe für die hier angesprochenen Probleme, als auch Kleists Modernität betreffend beschreibt.

Der Leser von einer wissenschaftlichen Arbeit erwartet am Ende gewöhnlich einen Schlussteil, in dem der Verfasser seine Ergebnisse bewertet oder die ausgeführten Gedanken zusammenfasst. Dass Anette und Peter Horn in ihrer vorliegenden Studie auf einen solchen Abschnitt vorsätzlich verzichtet haben, erscheint daher auf den ersten Blick befremdlich. Der Leser muss daher die Ergebnisse in den einzelnen Abschnitten selbst bewerten, die mit den in der Einführung gegebenen Hinweisen, Bemerkungen und Begriffen ein eigenes Fazit ermöglichen. Dafür enthält die Arbeit aber ein neunundzwanzig Seiten umfassendes Literaturverzeichnis, das auf eine enorme Leistung hinweist. In dieser Hinsicht kann die Arbeit der beiden südafrikanischen Germanisten einerseits als eine kritische Bewertung und Zusammenfassung des Standpunkts der Forschung betrachtet werden, andererseits als eine Studie bewertet werden, die auf neue Interpretationsmöglichkeiten hinweist, die von den sich mit Kleists Dramen auseinandersetzenen neuen Studien berücksichtigt werden müssen.



Wahlheimat. Warum ich Deutschland lieben möchte¹

Anna Daszkiewicz, Gdańsk/ Polen

Mit dem vorliegenden Buch verfolgt die anerkannte türkischstämmige Autorin und Juristin Seyran Ateş² drei Ziele: erstens teilt sie ihrer Leserschaft mit, warum sie freiwillig auf den Status, die türkische Staatsangehörige zu sein, verzichtet hat. Zweitens definiert sie den Begriff *Heimat* und drittens plädiert sie für Deutschland anderen Zuschnitts, das die Identifizierung mit ihm allen seinen Bewohnern – Deutschen mit und ohne Migrationshintergrund gleichermaßen – gönnt und damit von allen in Deutschland Ansässigen als *Heimat* empfunden werden kann.

Obwohl der Autorin die Entscheidung, auf die bislang als Privileg empfundene türkische Staatsangehörigkeit zu resignieren, schwerfiel, hat sie am 15. Februar 2012 beim türkischen Konsulat in Berlin einen Antrag gestellt, diese zurückzugeben. Dabei werden von der Autorin verschiedene Motive dafür genannt. Sie geht davon aus, die doppelte Staatsangehörigkeit sei in Deutschland mehrheitlich politisch nicht gewünscht, was sich in ihrem folgenden Kommentar dazu niederschlägt: „Vorherrschend ist nach wie vor die Vorstellung, man könne nur einem Herrn dienen. Gegenteilige Auffassungen finden im Parlament bislang keine Mehrheit, und keine der politischen Parteien macht sich zurzeit wirklich stark für eine doppelte Staatsangehörigkeit“ (S. 9). Im Übrigen hat dazu auch die politische Lage der Türkei in den letzten Jahren beigetragen; gemeint ist die deutliche Einschränkung der Meinungs- und Pressefreiheit, gepaart mit der sie begleitenden zunehmenden Islamisierung der gesamten türkischen Gesellschaft, worauf Ateş wie folgt verweist:

Nach einem internationalen Ranking der Reporter ohne Grenzen (ROG) über die Pressefreiheit rutschte die Türkei 2011 um zehn Plätze auf Platz 148 von insgesamt 178 Ländern. Kein Wunder bei den Massenverhaftungen von Journalisten, durch die sich die aktuelle türkische Regierung die Autorität zu verschaffen sucht. Laut dem Wochenmagazin *Der Spiegel* vom 17. September 2012 (S. 101) stehen in der Türkei aktuell 22 072 Publikationen auf dem Index, unter anderem wegen »Beleidigung staatlicher Symbole« oder »Propaganda für eine terroristische Organisation«, womit zum Beispiel die kurdische Arbeiterpartei PKK oder die nationalistische mutmaßliche Untergrundorganisation Ergenekon gemeint ist. Man fühlt sich an die Türkei nach dem Militärputsch in den 1980er Jahren erinnert, als es zum guten Ton gehörte, unliebsame liberale Journalisten und Autoren einzusperrern. (S. 10-11)

¹ Ateş, Seyran (2013): *Wahlheimat. Warum ich Deutschland lieben möchte*. Berlin: Ullstein Verlag, 173 S.

² Die Autorin des vorliegenden Buches ist 1963 in Istanbul geboren und seit 1969 in Deutschland (Berlin) ansässig. Sie arbeitet(e) als Autorin und bis 2006 als Rechtsanwältin mit eigener Kanzlei. Ihr wurden zahlreiche Auszeichnungen verliehen, darunter die Ehrung zur Frau des Jahres durch den Deutschen Staats-Bürgerinnen-Verband und das Bundesverdienstkreuz. Zuletzt sind von ihr *Der Multikulti-Irrtum* (2007), *Der Islam braucht eine sexuelle Revolution* (2009) und *Wahlheimat. Warum ich Deutschland lieben möchte* (2013) erschienen.

Schließlich hat sie nach Erscheinen ihres Buches *Der Islam braucht eine sexuelle Revolution* (2009), und genauer gesagt nach der Veröffentlichung eines Interviews, das sie kurz danach dem *Spiegel* gegeben hat, regelrechte, auf Türkisch verfasste Morddrohungen erhalten, die ihren Rückzug aus der Öffentlichkeit zur Folge hatten (S. 11). Nichtsdestotrotz fühlt sich die deutsche Staatsangehörige nicht nur *deutsch*. Weiterhin empfindet sich Ateş als *deutsch* und *türkisch* und fügt im engen Zusammenhang damit hinzu, sich mit ihrem Entschluss nicht gegen die Türkei und für Deutschland im Sinne eines nationalen Denkens (der Heimatbegriff, der sich nur noch auf Blut und Boden beziehen würde, liefert ihres Erachtens die Legitimation von Hass, Rassismus und Krieg [S. 29]), sondern für „einen hohen Standard an Demokratie und Gleichberechtigung der Geschlechter, für einen – wenn auch hinkend – säkularen, auf jeden Fall aber aufgeklärten Umgang mit Religion, vor allem jedoch auch für die Freiheit und den Schutz, der mit diesem Land gewährt wird“ (S. 22) eingesetzt zu haben.

Nichtsdestotrotz übt die Autorin Kritik an der ihres Erachtens immer noch bestehenden Überlegenheit mancher Deutschen ohne Migrationshintergrund den Deutschen mit Migrationshintergrund gegenüber, sowie der fehlerhaft betriebenen Integrationspolitik in der Bundesrepublik. Sie übernimmt sogar die Funktion einer Fürsprecherin, wenn sie die realen Missstände in Deutschland aufzeigend und damit enttabuisierend („Man schaue sich nur die Ereignisse um die Zwickauer Zelle an. Man schaue sich die Ausländerfeindlichkeit, den Rechtsextremismus und den Antisemitismus an, die in Deutschland immer noch weit verbreitet sind und gegenwärtig sogar wieder zunehmen.“ [S. 23]), das die meisten ‚Deutschländer‘ plagende Gefühl von Nichtzugehörigkeit vermittelt und damit für das Umdenken in der Einwanderungspolitik sensibilisiert:

Es geht darum, dass die Urdeutschen akzeptieren, dass wir Menschen mit Migrationsgeschichte vielfach in Deutschland eine Heimat gefunden haben oder gerne eine Heimat finden würden, Deutschland lieben wollen, wie wir unsere andere Heimat lieben. Dazu müssen die Urdeutschen aber zulassen, dass Deutschland unsere Heimat ist, dass wir uns mit diesem Land identifizieren und an dem Leben hier partizipieren können. [...] Werden wir das »Wir« schaffen und den Zusatz »mit Migrationshintergrund« abschaffen? So dass nicht Deutschland sich abschafft, wie Thilo Sarrazin befürchtet, sondern der Gedanke, es gäbe die reinen Urdeutschen und die fremden Ausländer, endlich ausgedient hat. (S. 44-46)

Es sei an dieser Stelle zu betonen, dass Ateş‘ *Wahlheimat* einen solidarischen Zusammenschluss von Menschen bedeutet, die sich als gleichberechtigte Puzzleteilchen des Landes erleben, mit ihm identifizieren und für es verantwortlich fühlen. Der Begriff *Heimat* ist für sie demnach geistiger Natur und mit Zugehörigkeit, Verantwortlichkeit, Identifikation und Partizipation gleichzusetzen. Im Anschluss daran macht die Autorin darauf aufmerksam, dass in Deutschland immer noch das kulturelle Nebeneinander und nicht kulturelle Miteinander bevorzugt wird, was dazu führt, dass im Schatten des Staates verschiedene Kulturen als Einzelkulturen nebeneinander existieren - jedenfalls in sich geschlossen und unberührt - und sich als Konkurrenz zur Mehrheitsgesellschaft verstehen. Die nebeneinander existierenden, migrantisch geprägten Lebenswelten (Parallelgesellschaften) beleben zweifelsohne jede multikulturelle Gesellschaft, werden aber gefährlich, „wenn die Mehrheitsgesellschaft voller Hass abgelehnt wird und auch den nachfolgenden Generationen keine Chance gelassen wird, sich zu entwickeln und in Deutschland eine (weitere) Heimat zu finden. Wenn überhaupt kein Kontakt zwischen

den beiden Welten besteht, keinerlei Verständigung möglich ist und beide Seiten noch nicht einmal durch Werte und Gesetze, die sie gemeinsam anerkennen, verbunden sind [...]“ (S. 95-96). Wie besorgniserregend das Zulassen der nebeneinander existierenden Gesellschaften im Rahmen des einen Staates sein mag, wird klar, wenn man nur für die meisten Mitglieder von Parallelgesellschaften typische Unkenntnis der Sprache des Aufnahmelandes (nicht selten einhergehend mit der des Herkunftslandes), materielle Armut (Harz-IV-, Karrieren‘) sowie ein deviantes und sogar gewalttätiges Handeln bedenkt. Daher sollte man, so Ateş, die Begriffe wie „Leitkultur“ und „Multikulturalismus“ als verbrannte und zur Diskussion über Integration und Identitäten in einer multikulturellen Gesellschaft völlig ungeeignete Instrumente ansehen (vgl. S. 112) und sich stattdessen für das Konzept einer transkulturellen Gesellschaft einsetzen. Ihren Standpunkt untermauert die Autorin mit folgender Argumentation:

Dagegen geht der Transkulturalismus davon aus, dass in einer Gesellschaft, in der mehrere Kulturen zusammen leben, zwangsläufig hybride, das heißt gemischte Kulturen entstehen. Grenzen werden fließend oder lösen sich ganz auf. Jedes Individuum bildet eine eigene, subjektive Schnittmenge aus den verschiedenen Kulturen, die ihm und die sich in ihm begegnen. Diese Schnittmenge macht seine transkulturelle Identität aus. (S. 104-105)

Das vorstehend erwähnte Modell einer transkulturellen Gesellschaft kann nach Ateş (nur) mit dem Konzept eines Verfassungspatriotismus funktionieren. Die Autorin erinnert an dieser Stelle an den Urheber des Begriffs, den Politikwissenschaftler Dolf Sternberger, der das geteilte Deutschland im Blick habend, die Bindekraft der westdeutschen Gesellschaft nicht mehr durch die Identifikation der Bürger mit der deutschen Nation, sondern durch die Bejahung des Grundgesetzes bewirken wollte: „»Das Nationalgefühl bleibt verwundet, wir leben nicht im ganzen Deutschland. Aber wir leben in einer ganzen Verfassung, in einem ganzen Verfassungsstaat, und das ist selbst eine Art von Vaterland« (Dolf Sternberger, *Verfassungspatriotismus*, Frankfurt/M. 1990, S. 13, hier S. 154). Sternbergers Vorstellung von dem *Verfassungspatriotismus* wurde von dem Philosophen und Soziologen Jürgen Habermas übernommen und auf das wiedervereinte Deutschland und den Staatenbund Europa erweitert, erinnert Ateş (vgl. S. 156). Auch Habermas betonte das Faktum, dass die kollektive Identität der Bürgerschaft mit der Verpflichtung zur Verfassung zusammenhängt (ebd.).

Und ausgerechnet an das vorstehend skizzierte Konzept eines Staates, der der Verfassungspatriotismus-Regel huldigt und unter dem Dach der freiheitlich-demokratischen Verfassung die Einheit in/aus der Vielfalt anerkennt und honoriert, schließt sich die Autorin des vorliegenden Buches an. Demnach beschließt sie im Namen der Deutschen mit Migrationshintergrund an die Deutschen ohne Migrationshintergrund einen Appell zu richten und damit pointierend dieses Buch wie folgt abzuschließen:

Wir Deutschen mit Zuwanderungsgeschichte rufen die Deutschen ohne Zuwanderungsgeschichte zum Verfassungspatriotismus auf. Gleichzeitig fordern wir von ihnen, uns Verfassungspatrioten sein zu lassen, das heißt, uns als gleichwertige, gleichberechtigte Mitglieder der deutschen Gesellschaft anzuerkennen. Noch werden wir Fremde, Ausländer, Deutschländer, Deutsche mit Migrationshintergrund oder mit Migrationsgeschichte genannt. Sobald man uns den Verfassungspatriotismus gönnt, können wir Deutsche sein. (S. 172)

Zweifelsohne hat der emotional besetzte Appell die Verbesserung der Lage von sozial benachteiligten Migranten und Migrantenkindern in Deutschland zum Ziel. Er macht auf das bisher kaum eingeschätzte Bedürfnis der Akteure, als ein gleichberechtigtes Puzzleteilchen dieses Landes angesehen zu werden, aufmerksam. Die Änderungen im Migrationsgeschehen erfordern Gegenseitigkeit, guten Willen auf beiden Seiten. Daher läuft die Pointe des Buches auf das Folgende hinaus: *Nur wenn man sich als ein integratives Element des Gemeinwesens erlebt, ist man bereit, sich dafür auch einzusetzen.* Das mit viel Empathie und Einsatz verfasste Buch ist eine wichtige Stimme in der Debatte um die Zukunft Deutschlands, ein Plädoyer für das auf der Gleichberechtigung und Chancengleichheit aller Bürger beruhende Land, das Wir-Deutschland, das sich schließlich besonderen Status der *Wahlheimat* erfreut.



³Bildmaterial aus : http://www.buecher.de/shop/fachbuecher/wahlheimat/ates-seyran/products_products/detail/prod_id/36799937/ (20. 06. 2014)

***Multi Kulti Deutsch. Wie Migration die deutsche Sprache verändert*¹**

Anna Daszkiewicz, Gdańsk/ Polen

Der Auslöser für die Entstehung des vorliegenden Buches waren Reaktionen auf einen Essay, den Prof. Dr. Uwe Hinrichs unter dem Titel *Hab ich gesehen mein Kumpel. Wie die Migration die deutsche Sprache verändert hat* im Februar 2012 in einem deutschen Nachrichtenmagazin *Der Spiegel* publiziert hat. Entgegen der landläufigen Meinung, als thematisierte der Essay den Slang ausländischer Jugendlicher, das berühmt-berühmte *Kiezdeutsch*, ging es dem Sprachwissenschaftler so gut wie ausschließlich um Aufzeigung und Darlegung von „subtilen, leisen und strukturellen Veränderungen in der gesprochenen Umgangssprache *der deutschen Muttersprachler*, um Veränderungen in der Standardsprache, die sich in den letzten Jahrzehnten angebahnt haben und sich zur Zeit immer stärker durchsetzen“ (S.9, hervor. im Original). Dabei war ihm die Frage von hoher Relevanz, welche Rolle die Migration dabei gespielt hat und immer noch spielt, kurzum „wie denn die vielen Sprachen² auf das gesprochene *Deutsch* einwirken und welche Spuren sie auch in der eigenen Sprachpraxis hinterlassen“ (S.13, hervor. im Original).

Vor diesem Hintergrund nimmt Hinrichs sowohl seinen Essay als auch sein Buch als unvoreingenommene Bestandsaufnahme, einen „Blick des geschulten Linguisten auf den deutschen Status quo, so, wie er sich jetzt vor der Folie der Forschungslage und der eigenen Erfahrung darbietet“ (ebd.) wahr. Mit den bereits erwähnten Veröffentlichungen (insbesondere aber mit dem betreffenden Buch) möchte der deutsche Linguist demnach einen theoretischen Entwurf darstellen, der den Weg des Neudeutschen (den inneren Wandel des Deutschen) vor dem Hintergrund der Migration beleuchtete.

Dabei scheint ihm das Thema ein über Jahrzehnte wohlgehütetes Tabu, zumindest in der öffentlichen Kommunikation und in der linguistischen Wissenschaft: „e[E]s gibt [...] noch keine überzeugte Bereitschaft der linguistischen Zunft, wirklich über den Tellerrand der Disziplin hinaus zu sehen, über den Schatten der Zurückhaltung zu springen und ohne Scheuklappen auf den Ist-Zustand des gesprochenen Deutschen zu blicken. Sie gibt sich (noch) nicht den entscheidenden Ruck“ (S. 14).

¹ Hinrichs, Uwe (2013): *Multi Kulti Deutsch. Wie Migration die deutsche Sprache verändert*. München: C.H. Beck. 294 S.

² Migrantensprachen im Sinne dieses Buches sind Türkisch, Arabisch, Russisch, Jugoslawisch, Albanisch, Polnisch und einige andere, die aber nicht so deutlich in Erscheinung treten, z.B. Italienisch oder Armenisch.

Die generelle Zurückhaltung der deutschen Linguisten gegenüber den Migrantensprachen³ argumentiert der Buchautor damit, dass sie aufgrund der allzu genauen Analyse von Sprachkontakten und Sprachkonflikten in Deutschland Diskriminierungsmotive schlechthin beschuldigt werden könnten: „Es droht das gefürchtete Stigma der Ausländerfeindlichkeit, der Hauch des Ewiggestrigen, ja der politischen Rechtslastigkeit. Hier ist die Empfindlichkeit in Deutschland deutlich größer als anderswo, und der Faktor des *Political Correctness* tut ein Übriges“ (S.18, hervor. im Original). So betrachtet, trägt Hinrichs mit seinen Veröffentlichungen zur Schließung der vorstehend angesprochenen Lücke bei, indem er den aktuellen Veränderungen der deutschen gesprochenen Sprache (der „Renaissance der Mündlichkeit, die sich von dem geschriebenen Standard entfernt und auf Schnelligkeit setzt“ [S. 28]) auf die Schliche kommt und auf diese Weise das Sprach- und Kulturbewusstsein bei Menschen mit und ohne Migrationshintergrund weckt und vertieft.

Was den Aufbau des Buches anbelangt: Das Buch besteht aus drei Kapiteln. In dem ersten werden Sprachkontakte in der Welt und in Europa skizziert, die wichtigsten Kontaktzonen genannt und Konsequenzen dieser Kultur- und Sprachkontakte beleuchtet. Dieses Kapitel bietet einen kurz gefassten Überblick über die Migration nach Deutschland, die das Phänomen der Mehrsprachigkeit von Zuwanderern und Ansässigen, ihre mehrfache Anderssprachigkeit zur Folge hat(te). Im zweiten Kapitel werden die wichtigsten Migrantensprachen Türkisch, Arabisch, Russisch, Jugoslawisch, Albanisch (und einige weitere) in einem knappen Portrait vorgestellt. Im dritten Kapitel wird dem Deutsch der Migranten Rechnung getragen, angefangen mit dem *Gastarbeiterdeutsch* der ersten Migranten über die vielen hybriden Sprachformen junger Türken, Russen und Jugoslawen bis hin zum *Kiezdeutsch*, dem Multi-Kulti-Slang Jugendlicher mit Mehrfachzugehörigkeit in Großstädten wie Berlin oder Hamburg.

Hierbei läuft die Hauptbotschaft des Buches darauf hinaus, dass die migrationsbedingten Veränderungen der deutschen gesprochenen Sprache (gemeint sind sprachliche Kompromiss-Strukturen, die weder der einen noch der anderen Sprache genau entsprechen müssen, sondern sich in einer Zwischenzone bewegen wie z.B. *Abbau der Kasus, Erosion der Endungen, Abbau des grammatischen Zusammenhangs, Schwankungen beim Artikel, neue Rolle der Präpositionen, neue lexikalische Modelle, neue Fremdwörter aus anderen Kulturkreisen* [S. 28-29, 58-59]), die das Deutsche zwar flexibler und kompatibler machen, im Endeffekt aber den Umbau von der grammatischen und lexikalischen Substanz bewirken. Demnach seien Fehler von heute als Sprachgewohnheiten und Regeln von morgen aufzufassen, was Hinrichs folgendermaßen auf den Punkt bringt: „Das gesprochene Deutsch der Zukunft wird zu einem guten Teil ein Produkt seiner gegenwärtigen Sprachkontakte sein“ (S. 278).

Im Übrigen wird von Hinrichs nicht verheimlicht, dass Türkisch den größten Einfluss auf die Entwicklung der deutschen Gegenwartssprache hat. Man entnimmt

³ Aus dem Rahmen fällt hier jedoch das Mannheimer Institut für Deutsche Sprache, das das Deutsch von jungen Türken und Russen untersucht (vgl. Hinrichs U. [2012]: *Hab ich gesehen mein Kumpel. Wie die Migration die deutsche Sprache verändert hat*. In: *Der Spiegel* 7/2012, S. 104-105, hier S. 105.

seinen Worten Folgendes: „Türkisch ist [aber] die bedeutendste Migrantensprache und steht sozusagen *musterhaft* für Sprachmischung und Mischsprachen in Deutschland. Mit Fug und Recht kann man von einer beginnenden *Symbiose* zwischen Türkisch und Deutsch sprechen [...]“ (S. 80, hervor. im Original). Deshalb wird im vorliegenden Buch diese Migrantensprache besonders in Betracht gezogen. Dabei kann aufgrund der geographischen und linguistisch-sprachlichen Entfernung der beiden Sprachen, so Hinrichs, von einem *Clash* zwischen Deutsch und Türkisch die Rede sein: „Türkisch und Deutsch liegen maximal auseinander – im Sprachtyp und in der Grammatik. Das türkische Sprachgefühl und Sprachwissen ist strukturell anders als das Deutsche“ (S.79). Die besagten Sprachen gehören also nicht nur verschiedenen Sprachtypen, sondern auch Sprachfamilien an. Beim Anblick des von Hinrichs angefertigten Portraits der türkischen Sprache, das aufgrund der Übertragung von türkischen Sprachstrukturen und Satzmustern auf das gesprochene Deutsch für deutsche Sprachwissenschaftler(innen) relevant sein soll, ist Folgendes anzumerken: Das Türkische wird seit 1928 nicht mehr mit dem arabischen, sondern mit dem lateinischen Alphabet geschrieben. Dabei weist das lateinische Schriftbild einige Buchstaben auf, die es im Deutschen nicht gibt oder die ungewohnt sind. Hinzu kommen noch einige dem Deutschen fremde Laute, die dann aber wieder mit geläufigen lateinischen Buchstaben geschrieben werden. Die folgende Tabelle veranschaulicht das vorstehend Gesagte ziemlich genau (S. 71, hervor. im Original):

Ungewohnte türkische Buchstaben:	Lautentsprechung:
ç wie in <i>çay</i> <Tee>	<i>tsch</i> wie in <i>Matsch</i>
ğ wie in <i>oğul</i> <Sohn>	wie in Berlinisch <i>saren</i> <sagen>
ş wie in <i>şey</i> <Sache>	<i>sch</i> wie in <i>Schal</i>
ı wie in <i>kız</i> <Mädchen>	y wie in russisch <i>byt'</i> <sein>

Darüber hinaus werden im Türkischen nur Eigennamen großgeschrieben. Obwohl die türkische Grammatik sechs Fälle für Türkisch vorsieht (d.h. „Nominativ *göl* <der See>, Genitiv *gölün*, Dativ *göle*, Akkusativ *gölü*, Lokativ *gölde* <im See>, Ablativ *gölden* <vom See her>“, [S. 72, hervor. im Original]), wird im alltäglichen Sprachgebrauch auf die letzten zwei verzichtet. Da in dieser Sprache die Fälle immer hinten am Wort angezeigt werden und türkische Wörter gewöhnlich sehr lang sind, „fallen diese Endungen psychologisch und akustisch nicht ins Gleichgewicht: *Diyarbakıra* (Dativ) <nach Diyarbakır>“ (S. 73, hervor. im Original). Demnach haben Türken im Vergleich zu Deutschsprecher(innen) ein schwächeres Kasus-Bewusstsein. Dieses wird wiederum dadurch geschwächt, dass es in der betreffenden Sprache keinen Artikel wie im Deutschen gibt, der den Kasus noch einmal anzeigen könnte. Es sei im Zusammenhang damit betont, dass Endungen im Türkischen das einzige Mittel sind, um einen Kasus überhaupt anzuzeigen, während das Deutsche ihn oft gleich zweimal, dreimal anzeigt: „*des Mannes; der schönen Frauen*“ (S. 74, hervor. im Original). Das rührt daher, dass türkische Adjektive wie „*güzel* <schön>“ überhaupt nicht mitdekliniert werden und auch keine Formen für das Geschlecht haben: *güzel kadımlar ile* <mit den

schönen Frauen>“ (ebd., hervor. im Original). Außerdem gehört Türkisch zu jenen Sprachen, in denen das Personalpronomen weggelassen werden kann, wenn es Subjekt ist (<Pro-drop-Sprache>): „Das Subjekt versteht sich quasi von selbst und die Person wird ohnehin hinten am Verb angezeigt: _ *gidiyorum* <ich gehe>, _ *unuttun* <du hast [es] vergessen>, also nicht: *ben gidiyorum* <ich ...> usw.“ (S. 75, hervor. im Original). Im Gegensatz zu der deutschen Sprache verfolgt das türkische Satzmodell die Struktur <Subjekt-Objekt-Verb>, die für die sogenannten SOV-Sprachen charakteristisch ist. Das Türkische hat auch keinen Ausdruck für «haben», was durch die Konstruktion «bei mir (ist) etwas» ersetzt wird (vgl. S. 77). Schließlich sei angemerkt, dass nicht nur die türkischen Satzkonstruktionen, sondern auch Vokabeln Einzug in die deutsche Umgangssprache und ins Allgemeinwissen der Talkshows gefunden haben. Neben den türkischen Spezialitäten wie „*Raki* <Schnaps>, *Hamam* <Bad>, der unvermeidliche *Döner*, *Baklava* <Süßspeise>, *Ayran* <Buttermilch>, *Kebab* <Fleischspieß>“ (S. 78-79) sind Deutschen inzwischen auch islamische Spezialausdrücke wie „*Janitscharen* <Art Jungsoldat>, *Millet* <Nation>, *Raya* <nichtmuslimisches Volk>, *Muezzin* <Gebetsausrufer>“ (S. 79., hervor. im Original) u.v.m. bekannt.

Die ausführliche Charakteristik des Türkischen, aber auch die von seinen Sprecher(innen) in Deutschland wie *den türkischen Powergirls*, *Unmündigen* und *Europatürken* hat zum einen den Umfang seiner Verbreitung in der Bundesrepublik, zum anderen seinen Einfluss auf die Herausbildung eines „neuen deutschen Dialektes“ (Wiese 2012), des eingangs erwähnten *Kiezdeutsch* zu verweisen. Es sei betont, dass sich Hinrichs der Theorie der Potsdamer Sprachwissenschaftlerin Prof. Heike Wiese, als sei der *Slang von Jugendlichen mit multiethnischem Hintergrund* (Hinrichs, S. 203) im System des Standarddeutschen verankert, vehement widersetzt. Seines Erachtens ist die türkische Sprache der Motor dieses *Slangs* schlechthin und dessen Merkmale (Reduktionen und Vereinfachungen auf morpho-syntaktischer Ebene) „Sprachzüge, wie sie seit langem von der Forschung für Pidgins und Kreolsprachen registriert werden“ (S. 204). Seine These untermauert er mit der unten angeführten Argumentation, die jeweils auf grammatische Strukturen im *Kiezdeutsch* abzielt und zugleich den „harten Kern“ von Pidgins und Kreolsprachen ausmacht (ebd., hervor. im Original):

1. Ausfall der Präposition: Das Modell *Wir gehn _ Görlitzer Park*
2. Ausfall des Artikels: Das Modell *Isch kauf _ Auto*
3. Ausfall der Kopula: Das Modell *München _ weit weg*
4. Falsches Geschlecht: Das Modell *Ich frag mein Schwester*
5. Existenz-Setzer: Das Modell *gibs Leute*
6. Die Konjunktur von MACHEN plus X: Das Modell *Machst du rote Ampel*
7. Falsche Wortfolge: Das Modell *Dann isch geh nach Hause*

Vor diesem Hintergrund ist seiner Ansicht nach die Anhebung von *Kiezdeutsch* auf die Stufe des Dialektes mit hohen Risiken behaftet: „Die unkritische Verklärung eines Großstadt-Pidgin mit absehbarer Halbwertzeit als kreatives Sprachlabor des Deutschen trägt unweigerlich bei zur Zementierung der sozialen wie der sprachlichen Probleme ganzer Bevölkerungsschichten – wie auch übrigens zum wachsenden Unmut in der Gesellschaft. Sie ist kontra-kreativ – auch deswegen, weil es die Optik von Experten und Laien, von Deutschen wie Migranten, falsch einstellt“ (S. 18).

Darüber hinaus wird von Hinrichs angemerkt, dass sich der Sprachwandel in den Formen *Hopping* und *Trampelpfad* ausdrückt (manifestiert), die zugleich für seine Sicherung stehen. Die von Hinrichs direkt hintereinander angegebenen Beispielaussagen *Portion Pfifferlingen mit Rührei 8, 50 Euro* und *Rumpstaek mit Pfifferlinge 13, 50 Euro* (das Angebot auf der Speisekarte eines kroatischen Restaurants in Berlin) oder *Dies betrifft dann auch die andere Journalisten* und *Plötzlich kamen auch anderen Journalisten hinzu* (S. 274, hervor. im Original) weisen auf eine „tiefergehende *Ambivalenz*“ hin, die Individuen oder Gruppen gemeinsam ist, die sich für eine Zeit in einer Übergangsweise des Sprachwandels befinden (vgl. S. 274, hervor im Original). Im engen Zusammenhang damit greift der Buchautor auf Rudi Kellers Theorie der *Unsichtbaren Hand* zurück, die beschreibt, wie die Gemeinschaft den Wandel ihrer Sprache als einen selbstablaufenden, nichtintentionalen Prozess wahrnimmt. Hinrichs schildert diesen Prozess wie folgt:

Die große anonyme Masse der Sprecher bewegt sich – vollkommen unbewusst – auf einem Weg des geringsten Widerstandes und des größten Effekts, etwa wie ein Vogelschwarm oder eine Büffelherde. Sie springt zwischen alten und neuen Formen hin und her und bereitet, mit der sicheren Intuition des kollektiven Handelns, die allmähliche Etablierung der neuen Formen vor. Sie <weiß> dabei genau, wie diese Formen aussehen: Es sind solche, die ihre Ziele befördern und ihren Bedürfnissen möglichst ökonomisch entgegenkommen. Es sind Formen, wie die Sprachgemeinschaft sie in ihrer jetzigen Situation *benötigt*. (S. 275, hervor im Original)

Die Metapher der *Unsichtbaren Hand* bzw. des *Unsichtbaren Mundes*, die auf den unbewusst ablaufenden Prozess der Verfestigung und Fossilisierung von standardfernen Formen abzielt, würde Hinrichs durch die eines *Trampelpfades* ersetzen, womit ebenso das *Pfad* eines nicht institutionell erzwungenen Sprachwandels anschaulich dargelegt wird.

In der Zusammenschau wird im vorliegenden Buch der Einfluss von Einwanderer(innen) als Hauptantriebsmechanismus des momentan rasant ablaufenden Sprachwandels in Deutschland aufgezeigt. Dennoch sei der Kontakt mit Fremdsprachen und anderen Kulturen ein wichtiger aber nicht einziger Faktor für neue Kreationen in der deutschen Gegenwartssprache. Hinzu kommen nämlich auch die Globalisierung und die Zunahme von Anglizismen, virtuelle Kommunikationsplattformen und die Sprachenpolitik der EU. Des Weiteren verweist der Buchautor darauf, dass insbesondere das gesprochene Deutsch den stärksten Veränderungen ausgesetzt ist:

Es ändert sich *nicht* (allenfalls im Schneckentempo): die geschriebene Form der Standardsprache, wie sie uns in den Druckmedien, in der Literatur oder im Schulunterricht entgegentritt. Das Schreibdeutsch mit seiner Bewusstheit, mit seiner Distanz von Schreiber und Leser, mit seiner langen Tradition als Sprache der <Dichter und Denker> ist zu träge, um Veränderungen sofort wiederzugeben, deren Produktion ja vor allem mündlich und *unbewusst* vor sich geht. Man achte aber auf bereits regelmäßige <Fehler> in jeder Zeitung, die als subtile Spuren die Norm der Sprechsprache wiedergeben, die sich schon nicht (mehr) mit dem schriftlichen Gebrauch deckt. (Hinrichs 2013: 21, hervor. im Original)

Hinrichs nennt die Bereiche der Sprache, die als erste(s) wegfallen, da sie für die einfache Kommunikation mit Fremdsprachlern nicht benötigt und daher von

einfacheren Strukturen abgelöst werden. Hinzu gibt er Beispiele für veränderte Grammatikstrukturen, die sich bereits in der Umgangssprache etabliert haben. Im Zusammenhang damit spricht der Autor von den verschwimmenden Grenzen zwischen dem korrekten Deutsch und den neuen „Sprachvarianten“ der Ausländer, was die Adaptation von grammatisch vereinfachten Strukturen in der Umgangssprache zur Folge hat. Schließlich beschreibt er die Zurückhaltung der Wissenschaftler (äußert sich jedoch positiv über die Arbeit der „Migrationslinguistik“ am Mannheimer Institut für Deutsche Sprache) bezüglich der Sprachentwicklungsprozesse und kritisiert hierbei stark die Mängel der Migrationspolitik, die in seinen Augen das Ziel einer „offenen Gesellschaft“ verfehlt hat.

Aus allen hier genannten Gründen ist Hinrichs' *Multi Kulti Deutsch* lesens- und empfehlenswert. Es eignet sich sowohl für diejenigen, die sich selbst gerne als „Otto Normalverbraucher(innen)“ in sprachlicher Hinsicht bezeichnen würden, als auch für diejenigen, die ihrem Wandel in ihrer alltäglichen Praxis aus professionellem Interesse folgen.



⁴ Bildmaterial aus: http://www.buecher.de/shop/deutsche-sprachwissenschaft-allgemein/multi-kulti-deutsch/hinrichs-uwe/products_products/detail/prod_id/38079874/ (20. 06. 2014)

F. X. Kroetz’ün Dramlarında İletişim, Dil ve Sosyal Çevre. Sosyodilbilimsel ve Edebiyatbilimsel Bir Çalışma¹

Hakan Çil, İstanbul

Alman Dili ve Edebiyatı alanında yapılan çalışmalarda yüksek seviyeli dil kullanımının hakim olduğu klâsik eser incelemelerinden günlük sıradan dil kullanım merkezli araştırmalara yönelim olduğunu gözlemekteyiz. Toplum basamağında sorunlu bölgeler olan alt tabaka katmanlarında yaşanan sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel alanlara girilmeye başlanmıştır. İçerik ve dil yapısı ilişkileri, soylu düşünce boyutundan sosyal gerçekçilik bazında bir çalışma yöntemini beraberinde getirmiştir.

Dr. Serap Devran’ın “Kommunikation, Sprache und soziales Milieu in den Dramen *Heimarbeit* und *Mensch Meier* von Franz Xaver Kroetz” konulu doktora tezi çalışmasından yola çıkılarak yayımlanan kitabını da bu kategoride değerlendirebiliriz. Almanya’da (Bavyera) sosyal yönden gelişmemiş insanların hayatından alınan kesit, dil olgusu bağlamında, pragmatik bir uygulama alanı olan diyalog analizi yöntemiyle incelenerek diğer bazı edebiyat kuramlarıyla pozitivism ve psikanaliz bağlantılı bir biçimde değerlendirilmiştir. Dr. Serap Devran’ın Kroetz’in eserleri üzerine gerçekleştirdiği çalışmasında araştırma malzemesi kullandığı ‘Mensch Meier’ ve ‘Heimarbeit’ başlıklı eserlerde yer alan iletişimsel süreçlerin niteliğinin sessiz anlaşmalar olgusuna gönderme yapan çözümleme yöntemiyle aydınlatılması başarıyla gerçekleştirilmiştir.

İki ana bölüm halinde tasarlanan araştırmanın teorik açıklamaları içeren yaklaşık 100 sayfalık saptamalar bölümü, Türkiye’de ilerde düşünebilecek bu tarz yaklaşımlı çalışmalar için gerekli birikimi sunmaktadır. Ülkemizde yeterince ele alınmış elit merkezli konu ve motiflerin dışında, sıradan insanların, edebiyat tarihinde üstün vasıflı sayılamayacak (Georg Büchner, Bertold Brecht ve Franz Kafka gibi) toplumsal iktisadi yönelimli bir yazarın profilinden başlayarak sosyal drama anlayışının münferit unsurlarının sıralanışı bilgilendirici niteliktedir. Belirli bir toplumsal tabaka içerisinde kalarak toplumsal, iktisadi ve kültürel yozlaşmalar ve baskılar çerçevesinde Marx, Weber, Bourdieu, Goffman ve Bernstein gibi tanınmış toplum öğreticilerine ayrıntılı göndermeler yapmak suretiyle söz konusu toplumsal boyutlu yaklaşımın alt yapısının çerçevesini isabetli bir biçimde belirlemiştir.

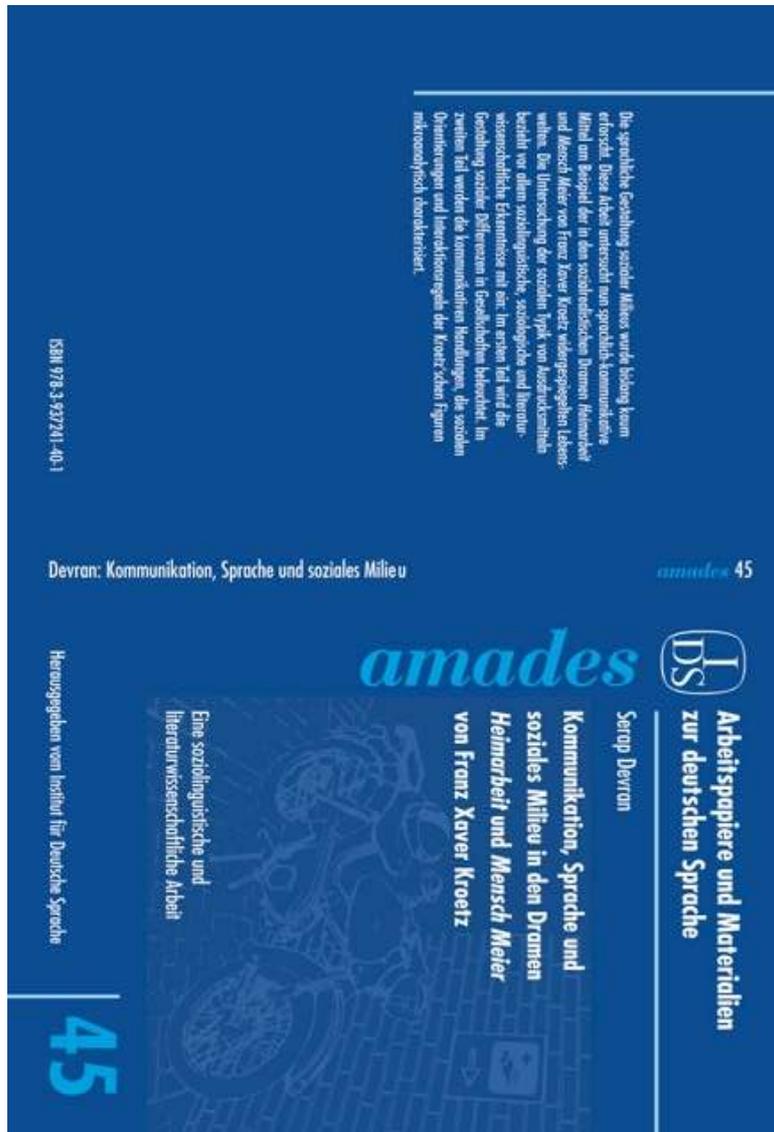
‘Analitik Bölüm’ başlığı altında girilen uygulamalı inceleme yönteminde aile yapısı temel alınarak yaşamsal sorunların bir nevi fotoğrafı sunulmuştur. Bireysel bunalımın, ailesel çaresizlikle iç içe geçişi ve yeni çıkmaz durumları beraberinde getirişi yerinde analizlerle belirginleştirilmektedir.

¹ Serap Devran: *Kommunikation, Sprache und soziales Milieu in den Dramen Heimarbeit und Mensch Meier von F. X. Kroetz. Eine soziolinguistische und literaturwissenschaftliche Arbeit*. Mannheim: Institut für Deutsche Sprache – amades, 2013. ISBN: 978-3-937241-40-1

Neredeyse bir hiç noktasına indirgenmiş sosyal varlık fenomeni ümitsiz çırpınışlar ve asla kabul görmeyecek çözüm çabalamaları içerisindeki aile bireylerinin trajik yaşam sürdürmedeki bahtsızlığı ait oldukları dünyanın 'codex'ine uygun niteliktedir.

Ekonomik (iktisadi) yetersizlikler ve baskılar sonucu kimlik sorunu yaşayan aile bireyleri (Mensch Meier), toplumsal kimlik yetersizliklerini dengelemek amacıyla marka ürünlere yönelme yolu seçmektedir. Bu da tam ters etki yaparak kişilik ezilmesine ve erozyonuna neden olmaktadır.

Dr. Serap Devran'ın bu geniş hacimli ve nitelikli çalışması, toplumun alt tabaka kültürünün şifrelerinin bilimsel teorik baz üzerinden açıklanmasına ışık tutmaktadır.



Kongress-Bericht über den XII. Türkischen Internationalen Germanistik-Kongress „Migration und kulturelle Diversität“

Mahmut Karakuş - Canan Şenöz Ayata, Istanbul

Nach dem letzten Germanistikkongress 2009 in Izmir wurde der zwölfte Germanistikkongress unter dem Motto „Migration und kulturelle Diversität“ vom 12. bis 14. Mai 2014 an der Universität Kocaeli veranstaltet. Bei der Veranstaltung des Kongresses hat der türkische Germanistenverband *GERDER* aktiv mitgewirkt. Der DAAD, das Goethe Institut Ankara, das Österreichische Kulturinstitut und das Schweizer Konsulat Istanbul haben zur Organisation des Kongresses beigetragen, indem sie die Einladung von Professoren zu Plenarvorträgen und die Verwirklichung kultureller sowie sozialer Aktivitäten, wie Konzert und Abendessen unterstützen.

Die Teilnahme am Kongress war relativ hoch frequentiert. Aus 17 verschiedenen Ländern haben 110 Germanisten mit Beiträgen (98 Teilnehmer) oder ohne Beiträge (12 Teilnehmer) am Kongress mitgewirkt. In der von Halime Yeşilyurt¹ durchgeführten Statistik wird die Anzahl der aus dem Inland Vortragenden als 63 und die der ausländischen Vortragenden als 35 angegeben. Die Zahlen deuten auf den internationalen Charakter dieses Kongresses hin.

Auf dem Kongress wurden die Beiträge in 3 Parallelsitzungen zu den Fachbereichen Literaturwissenschaft, Medienwissenschaften, Sprachdidaktik (DaF), Linguistik und Übersetzungswissenschaft, vorgetragen. Nach der Statistik von Halime Yeşilyurt liegt der Schwerpunkt der Vorträge auf der Literaturwissenschaft (34%). Der Literaturwissenschaft folgen mit 30% die Sprachdidaktik (DaF), mit 23% die Linguistik, und mit 10% die Übersetzungswissenschaft.

Der Kongress fing am 12. Mai 2014 mit Eröffnungsreden von Prof. Dr. Metin Toprak (Vorsitzender des Kongresskomitees), Prof. Dr. Ali Osman Öztürk (Vorsitzender des türkischen Germanistenverbandes *GERDER*), Dr. Hans Werner Schmidt (Stellvertretender Leiter des Goethe-Instituts, Ankara), Dr. Wiebke Bachmann (Leiterin des DAAD Informationszentrums, Istanbul), Herrn John Ruhoff (Generalkonsuladjunkt der Schweiz, Istanbul), Prof. Dr. Halis Aygün (Dekan der Fakultät für Natur- und Geisteswissenschaften) und vom Prorektor Prof. Dr. Ali Demirci. Den Eröffnungsreden folgten die Plenarvorträge, die von Prof. Dr. Peter Horn von der Universität Witwatersrand, Südafrika und von Prof. Dr. Ernest Hess-Lüttich von der Universität Bern gehalten wurden.

Im Folgenden wird über Kongressbeiträge, die von den Verfassern dieses Textes besucht wurden, berichtet. Aus diesem Grund kann nicht auf alle Beiträge eingegangen werden. Der Bericht über die vorgetragenen Beiträge wird den Themenbereichen

¹ Die Doktorandin Halime Yeşilyurt von der Necmettin Erbakan Universität (Konya) hat eine Statistik über den XII. Germanistikkongress an der Universität Kocaeli vorbereitet. Diese Statistik bezieht sich auf die Themenverteilung der Beiträge und auf weitere verschiedene Informationen, wie Titel, Nationalität, Geschlecht von Vortragenden.

„Literaturwissenschaft“, „Medienwissenschaften“, „Linguistik“, und „Sprachdidaktik (DaF)“ zufolge gestaltet.

Der Grundzug der meisten literatur- und filmwissenschaftlichen Beiträge, die sich vorwiegend im Kontext des Rahmenthemas „Migration und kulturelle Diversität“ bewegten, war die Beschäftigung mit der Fremdheit, in diesem Zusammenhang mit der Migration und der kulturellen Diversität.

Das Fremde war schon Gegenstand des ersten Plenarbeitrags des ersten Kongresstages mit dem Titel „*Das unausgesprochen Selbstverständliche des Fremden*“ von Peter Horn, der nahelegte, dass die Erkenntnis des Eigenen die Voraussetzung für die Erkenntnis des Fremden ist, weil der Unterschied zum Fremden erst dadurch erkannt werden kann. Darüber hinaus kommt es nach Horn darauf an, dass man das Andere in seiner Andersheit auch anerkennt, wobei nach Horn jedes kulturell geprägte Ich eigentlich keine Entität darstellt, sondern ein Konglomerat ist.

Der Beitrag von Max Siller mit dem Titel „*Anmerkungen zu ‚Migration und kultureller Diversität‘ in der deutschen Literatur des Mittelalters*“ setzte sich mit der Migration, allerdings mit der historischen Migration im Mittelalter auseinander. Dabei bezog sich Siller besonders auf die Völkerwanderung, wobei er die historische Migration im Mittelalter vorwiegend mit dem ‚Elend‘ in Verbindung brachte, weil Migration mit dem Verlust der ‚Heimat‘ im mittelalterlichen Verständnis verbunden war. Leyla Coşan widmete sich in ihrem Beitrag mit dem Titel „*Zwangsmigration ‚orientalisch-exotischer Schönheiten‘. Frauenschicksale im Zeitalter der Türkenkriege*“ den Frauenschicksalen der Beutetürkinnen, die durch die deutschen Heere als orientalische Schönheiten verschleppt wurden. Mahmut Karakuş setzte sich in seinem Beitrag „*Narrative Vielschichtigkeit in ‚Die Brücke vom Goldenen Horn‘ von Özdamar*“ mit der Darstellung der heterogenen Frauenbilder in dem genannten Roman von Özdamar auseinander. Er hob hervor, dass der Roman von Özdamar durch eine differente und differenzierte Darstellung der Frauenbilder charakterisiert ist. Dabei unterstrich er, dass die Migration für manche Frauen neue Möglichkeiten der individuellen Entwicklung bedeutet, während sich andere Frauen der neuen Umgebung verschließen und nach wie vor in der Vergangenheit leben. Dabei würden auch die Männer, die ein unterschiedliches Verhältnis gegenüber den Frauen pflegen, eine relevante Rolle spielen. Auch Mahamat Ali Alhadji bewog sich mit seinem Beitrag „*Jusuf Naoums Kaffeehausgeschichten: Ein neues Genre in der deutschen Literaturlandschaft*“ im Rahmen des Migrationsdiskurses, indem er sich der sogenannten ‚Migrationsliteratur‘ widmete. In seinem Beitrag betonte er, dass der Autor Naoum mit Migrationshintergrund in seinen Geschichten, die er „Kaffeehausgeschichten“ nennt, die mündliche Erzähltradition aus seinem Lande auch in der Migration fortsetzt bzw. das erwähnte Genre erneuert. Das Charakteristische der betreffenden Geschichten sei, dass es sich um Fortsetzungsgeschichten handle, so dass der Erzähler seine Kunden immer wieder an sich bindet. Somit seien diese Geschichten genauso wie die Geschichten der *Tausend-und-eine-Nacht* eine Art Überlebensstrategie. Auch formal würden sich die betreffenden Geschichten mit den Geschichten aus *Tausend-und-einer-Nacht* vergleichen lassen, weil beide Genres über einen Rahmen verfügen. Anette Horn stellte in ihrem Beitrag „*Die fremde Stadt in Kafkas Roman ‚Der Prozess‘*“ die Besonderheit der Stadt im Roman Kafkas in den Vordergrund, wobei das Charakteristische des Schauplatzes darin bestehen würde, dass das Andere in die Vorstadt verlegt sei, so dass

die Bewohner der Vorstadt, nämlich das Proletariat als das Fremde der Stadt erscheinen würden. Die Vorstadt sei also das andere Gesicht, das Fremde der Stadt. Mit der Fremdheit bzw. der Andersheit sei auch die Machtfrage verflochten.

Alejandro Boucabeille widmete sich in seinem Beitrag „*Verdrängte Stadtgeschichte*“ einer Stadt, nämlich Innsbruck. Dabei ging er davon aus, dass das Gesicht der Stadt zwar stark durch die Migration geprägt ist, dass die Stadt diese Tatsache jedoch verdrängt habe und Migration nicht als Teil ihrer Geschichte betrachten würde. Dabei würden die Migranten einen erheblichen Anteil der Bevölkerung in der Stadt ausmachen. Allerdings sei der wirtschaftliche Aufstieg der Stadt ohne die große Zahl der Migranten nicht zu denken. Der Autor forderte in seinem Beitrag eine Migrationsgeschichte der Stadt. Nur durch die Anerkennung der Migranten würden sich die Migranten in die Gesellschaft integrieren. Özgü Ayvaz setzte sich in ihrem Beitrag „*Intellectual Migration*“ mit einer besonderen Form der Migration auseinander, nämlich mit der Migration der Intellektuellen, wobei sie unter jenen den Autoren eine besondere Stellung zuweist. Sie bezeichnet die Form der Migration der betreffenden Migranten als transnationale Migration. Die erwähnten Migranten würden sich durch Nichtidentität, durch Nichtzugehörigkeit, durch Differenz usw. auszeichnen. Die ganze europäische Geschichte sei charakterisiert durch die genannte Form der Migration.

Der zweite Kongresstag begann mit einem weiteren Plenarvortrag von Gerhard Plumpe mit dem Titel „*Goethes Idee der Weltliteratur und die Rolle der Literaturwissenschaft heute*“. Er ging in seinem Beitrag davon aus, dass die interkulturelle Kompetenz heute relevant sei, weil zwischenkulturelle Begegnungen unvermeidbar seien. Plumpe betonte, dass Goethes Idee der ‚Weltliteratur‘ nicht die Aufstellung eines Kanons großer Weltliteratur und nicht weltweit geschriebene Literatur bedeutet. Weltliteratur bedeute in diesem Zusammenhang, dass Literatur global rezipiert wird. Plumpe stellte in diesem Rahmen den Begriff der ‚interkulturellen Germanistik‘, für die die deutsche Literatur eine fremde Literatur sei, in ein kritisches Licht, weil so die disziplinäre Identität der Germanistik verloren ginge. Der zweite Plenarvortrag des zweiten Tages wurde von Dietmar Goltschnigg unter dem Titel „*Migration und kulturelle Vielfalt in der habsburgischen Moderne bis zum ersten Weltkrieg*“ gehalten. In seinem Beitrag unterstrich Goltschnigg, dass die Donaumonarchie ein Vielvölkerstaat war und vor dem Ersten Weltkrieg der Kaiser Schwierigkeiten hatte, die Bevölkerung gegen Serbien zu mobilisieren. Goltschnigg konzentrierte sich dann auf die Migranten in der multikulturellen Stadt Wien bzw. auf die Migration nach Wien. Die pluralistische Gesellschaft der Stadt Wien sei auch Gegenstand der Werke wie *Der Mann ohne Eigenschaften* von Musil und *Autobiographie als Arbeitsprogramm* von Broch.

Nach den beiden Plenarvorträgen am zweiten Kongresstag versuchte Kadriye Öztürk in ihrem Beitrag „*Writing Migration, Writing Travel, Postkolonialismus und kulturelle Diversität in der deutschen Literatur*“ zunächst den Begriff der kulturellen Diversität zu erläutern, wobei sie die Bedeutung der kulturellen Prägung hervorhob. Öztürk unterstrich zunächst von Bachmann-Medick ausgehend die Textualität der Kultur und legte sodann, ausgehend vom Werk *Dichte Beschreibung*, dar, wie man mit fremden Kulturen umgehen soll. Abgeschlossen wurde der Beitrag mit einem paradigmatischen Beispiel der interkulturellen Literatur bzw. mit der Auseinandersetzung mit einem Werk aus diesem Kontext, wobei Öztürk die Fremderfahrung im Werk hervorhob. Berta Raposo setzte sich in ihrem Beitrag „*Interkulturalität und Nationenvergleich. Ein*

Beispiel aus der deutschen Reiseliteratur des 18. Jahrhunderts“ zunächst mit der Reiseliteratur als Quelle der Darstellung der interkulturellen Begegnung und Konflikte auseinander. Dabei konstatierte sie, dass im antithetischen Vergleich ethnographische Typologien erstellt wurden. Sie demonstrierte dann ihre These anhand von unterschiedlichen Beispielen. Ingrid Garcia-Wistädt bewog sich mit ihrem Beitrag *„Fremdbild und Ideologie. Das zwiespältige Spanienbild in den deutschen Reiseberichten der ersten Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts“* auch im Rahmen der Reiseliteratur und Stereotypenbildung. Sie betonte, dass die Stereotypenbildung im Zusammenhang mit der politischen Ideologie gesehen werden sollte. Ähnlich wie die letzten beiden Rednerinnen verfuhr auch Isabel Gutiérrez Koester in ihrem Beitrag *„Fremdbild und Ideologie. Das zwiespältige Spanienbild in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts“*. Dabei wies sie, ausgehend von den Stereotypen, die bis ins 18. Jahrhundert zurückreichen, auf das gespannte Verhältnis zwischen Franko und Hitler hin und zog sodann mit Bezug auf die Stereotypenbildung Ausschnitte aus unterschiedlichen Filmen heran.

Yun-Young Choi setzte sich in ihrem Beitrag *„Fernliebe und Fernheimat als Schauplatz der Globalisierung. Mit besonderer Berücksichtigung des Films ‚Endstation der Sehnsüchte‘“* auch mit dem Phänomen der Arbeitsmigration aus Korea nach Deutschland auseinander. ‚Fernliebe‘ bedeute hier einerseits Liebe aus großer Entfernung und andererseits aus kultureller Differenz. Sie untersuchte die interkulturelle Ehe zwischen Deutschen und Koreanerinnen ausgehend vom Film *„Endstation der Sehnsüchte“*. Das Besondere der Migration aus Korea nach Deutschland sei, so die Rednerin, dass es sich hier um koreanische Krankenschwestern handle. Anna Dazkiewicz setzte sich, ähnlich wie Choi in ihrem Beitrag *„Zur Animalisierung und Infantilisierung des türkischen Mannes im deutschen Fernsehen anhand der ARD-Serie ‚Türkisch für Anfänger‘“*, auch mit einem Film, nämlich mit *Türkisch für Anfänger*, auseinander und versuchte darzustellen, wie türkische Männer im Film dargestellt werden. Dabei betonte sie, dass die männlichen türkischen Figuren stereotypisierend mit bestimmten Eigenschaften versehen werden, während die deutsche Frau Lena z.B. als Vertreterin der Moderne gezeichnet erscheine. Auch Ersel Kayaoğlu ging in seinem Beitrag *„Konstruktion der Fremde und der Deutschland-Migration in Fernsehserien am Beispiel der Serie Gurbette Aşk“* von Film bzw. Fernsehen aus, um die Art und Weise der Darstellung des Fremden herauszuarbeiten. Dabei führte er zunächst verschiedene Filme und Serien auf, in denen Migration eine entscheidende Rolle spielt, um dann die Stereotypen in der genannten Fernsehserie zu veranschaulichen. Auch Müzeyyen Ege hat einen Film zum Gegenstand ihrer Arbeit mit dem Titel *„Hyperkultur und/oder Transdifferenz medial inszeniert – Eine Diskussion zum interkulturellen Film“* gemacht. Sie setzte sich zunächst mit den Begriffen Hyperkultur und Transdifferenz auseinander, um dann auf den eigentlichen Gegenstand, nämlich auf den Film *Almanya* zu kommen. Sie analysierte zunächst den Film formal, um sodann die Frage zu stellen, welche Rolle die Machart des Films bei der Zeichnung der Figuren spielt.

Zoltan Szendi entfernte sich mit seinem Beitrag nun vom Film und wandte sich der Literatur zu. In seinem Vortrag *„Doppelt verwurzelt. Zu Identitätsfragen in der ungarndeutschen Lyrik nach 1945“* nahm er zunächst einen Exkurs in die ungarische Geschichte vor, in der auch die Osmanen vorkamen. Er setzte sich dann mit der

sogenannten deutschsprachigen Minderheitenliteratur, z.B. der Literatur von Valeria Koch, in Ungarn auseinander.

Mit einem besonderen Genre, mit der Kriminalliteratur, und zwar mit der Kriminalliteratur einer Frau namens Esmehan Akyol beschäftigte sich Sevil Onaran in ihrem Beitrag *„Kati Hirschel als Gegenpol zu Kayankaya? Esmehan Akyols Detektivin als Projektionsfläche“*. Onaran hob in ihrem Beitrag die Neuigkeiten in den Werken von Akyol hervor, nämlich die, dass die Werke auf der einen Seite auf eine weibliche Autorin zurückgehen, auf der anderen Seite auch die Detektivin in den Werken weiblich ist. Ferner betonte Onaran, dass die Werke zwei Zentren haben: auf der einen Seite würde sich die Heldin bemühen, den Kriminalfall zu lösen, auf der anderen Seite würde das Leben in Istanbul einen entscheidenden Platz im Werk einnehmen. Gül Yiğit widmete sich in ihrem Beitrag *„Die Migration und die Darstellung des Fremden in der Kinderliteratur am Beispiel des Romans Shirin von Nasrin Siegel“* einem besonderen Genre innerhalb der Literatur, und zwar der Kinderliteratur der Migranten. Sie betonte in ihrem Vortrag, dass im Werk die patriarchalische Struktur in der Familie für die Kinder eine entscheidende Rolle spielen würde. In ihrem Beitrag *„Innovative Formen und Inhalte der Migrantenliteratur“* setzte sich Nazire Akbulut mit einer besonderen Kunstform, nämlich mit dem Tanztheater bzw. dem erzählenden Tanz auseinander.

Ryozo Maeda sprach in seinem Beitrag *„Jenseits der narrativen Matrizen? Zum medienkulturvergleichenden Diskurs in der kulturwissenschaftlichen Germanistik der Gegenwart“* zunächst von der kulturwissenschaftlichen Wende in Japan und sodann von der Interdependenz zwischen den germanistischen Fragestellungen und den gesellschaftlichen Forderungen. Maeda betonte die Differenzen zwischen den Prioritäten in der Germanistik in Deutschland und im Ausland.

Myriam-Naomi Walburg ging in ihrer Arbeit mit dem Titel *„Ich schlage vor, unsere Literatur als Literatur zu benennen – Über die Kategorie der Migrationsliteratur“* von der Frage aus, was eigentlich die sogenannte Migrationsliteratur charakterisiert, wie mit einer Literatur umzugehen ist, die sich den festen Zuschreibungen entzieht. Da die Gründe der Migration vielfältig seien, so Walburg, seien auch die Texte der sogenannten Migrationsliteratur sehr heterogen. Daher könne hier von mehreren Zugehörigkeiten gesprochen werden, die sich wiederum auf die Werke auswirken können. Die Verortung der Literatur decke sich nicht unbedingt mit der Verortung der Autoren. Daher solle man sich auf den literaturästhetischen Aspekt der Texte konzentrieren, nicht so sehr auf die Lebensgeschichte der Autoren. Soviel zu den Beiträgen im Bereich der Literaturwissenschaft bzw. Medienwissenschaften, soweit sie von den Verfassern dieses Artikels gehört werden konnten.

Im Bereich Linguistik wurden in den vorgetragenen Beiträgen verschiedene Themen wie Medienanalyse, interkulturelle Wissenschaftskommunikation, soziolinguistische Sprachanalysen, Lexikologie und Semantik behandelt. In seinem Plenarvortrag über Medienanalyse stellte Ernest Hess-Lüttich in Anlehnung an Theorien von *Discourse Studies* und *Critical Discourse Studies* dar, wie das Thema ‚Migration‘ in den schweizerischen Zeitungen behandelt wird. Das Analysekorpus bestand aus Berichten in vier Zeitungen (*„Blick“*, *„Neue Zürcher Zeitung“*, *„Wochenzeitung“*, *„Weltwoche“*), welche ins rechts- oder linksliberale Spektrum einzuordnen sind. Die Textanalyse wurde auf Wort-, Satz- und Textebene durchgeführt. Aus der Analyse ging hervor, dass

die rechts- und linksorientierten Zeitungen in der Schweiz die Migrationsproblematik unterschiedlich widerspiegeln. Hess-Lüttich machte in diesem Rahmen den Vorschlag, dass den ‚heißen Gefühlen‘, die nach ihm aus dem Unbewussten kommen, mit kühler Analyse entgegnet werden sollte.

Am ersten Tag des Kongresses wurde die interkulturelle Wissenschafts-kommunikation zum Untersuchungsgegenstand einer anderen linguistischen Sitzung. Valeria Tscherniavskaia erklärte in ihrem Beitrag, dass die Vertextung des Wissens in wissenschaftlichen Texten von deutschen, russischen und englischen Autoren Unterschiede aufweist. In dem darauf folgenden Beitrag stellte Canan Şenöz Ayata in Anlehnung an die textlinguistischen Analysen in den germanistischen Doktorandenkolloquien an der Universität Istanbul dar, wie textlinguistische Analysen und Vergleiche über Wissenschaftstexte die Textsortenkompetenz von Nachwuchswissenschaftlern erweitern können. Im Zusammenhang damit haben İrem Atasoy und Erika Verešová, zwei Doktorandinnen der Istanbul Universität, ihre kontrastiven Analysen über deutsche, englische, slowakische und türkische Linguistik-Artikel vorgetragen. Diese drei Beiträge legen vor, dass linguistische Untersuchungen und Vergleiche über die Unterschiede verschiedener Wissenschaftsdiskurse und Wissenschaftskulturen reflektieren und auf internationaler Ebene zur besseren Verständigung zwischen den Wissenschaftlern dienen können.

Der Spracherwerb deutscher Frauen, die in 1960er Jahren infolge der Eheschließungen in die Türkei kamen und seitdem hier leben, war Untersuchungsgegenstand des Beitrags von Yasemin Balcı. Sie legte anhand von Umfragen dar, dass diese deutschen Frauen der älteren Generation keine Türkischkurse besucht haben und ihre türkischen Sprachkenntnisse im Familienkreis oder durch Lektüre von türkischen Kinderbüchern und Zeitungen erworben haben. Ihre Studie zeige, dass die Türkischkompetenz der befragten deutschen Frauen im Lesen und Sprechen besser als im Schreiben sei.

Die georgischen Linguistinnen Lela Machwiladse und Irina Kruashvili beschäftigten sich in ihren Vorträgen mit dem Einfluss der Anglizismen auf die deutsche Gegenwartssprache. In den Diskussionen, die auf diese Vorträge folgten, stellte sich heraus, dass Georgisch auch sehr stark unter dem Einfluss des Englischen steht und viele Anglizismen enthält.

Im Bereich der Sprachdidaktik (DaF) wurden verschiedene Projekte und deren erste Ergebnisse, der Austausch und die Kooperationsmöglichkeiten türkischer Universitäten mit ausländischen, vor allem mit deutschen Universitäten dargestellt. Darüber hinaus wurden u.a. Themen wie Verbesserung der mündlichen Sprachkompetenz von Deutschlehrerkandidaten, Berufsprofile und Berufschancen der Absolventen von Deutschlehrerabteilungen und Mehrsprachigkeit als Sprachförderung behandelt.

In Zusammenhang damit stellte Sevinç Hatipoğlu das von der EU geförderte Projekt *“Multilingual Virtual Talking Books/MuViT“* vor. Dieses Projekt bezwecke, eine Software zu entwickeln, mit der Geschichten parallel in verschiedenen Sprachen gelesen und gehört werden können und durch inhaltsbezogene und sprachbewusstmachende Aufgaben bearbeitet werden können, so dass ein Bewusstsein für Sprachen sich entwickeln kann. In diesem Beitrag wurden auch Überlegungen angestellt, wie dieses Modell im Rahmen der Deutschlehrerausbildung eingesetzt

werden kann, um angehende Deutschlehrende auf konkrete Unterrichtssituationen vorbereiten zu können.

Die Beträge von Birsen Sayınsoy Özunal und Meral Çakır beschäftigten sich mit der Verbesserung der Sprechfertigkeit der Studierenden in der Deutschlehrausbildung an der Universität Istanbul. Sayınsoy Özunal versuchte zu zeigen, durch welche Strategien es möglich sein kann, die mündliche Interaktionskompetenz der Studierenden zu fördern. Dabei zog sie als Beispiel ihre eigene Vorgehensweise mit den angehenden Deutschlehrern in Linguistik-Seminaren heran. Ferner stellte sie einige konkrete Vorschläge bzw. Strategien zur Förderung mündlicher Interaktion in deutscher Sprache zur Diskussion vor. Im Hinblick auf die Fertigkeit "Sprechen" stellte Meral Çakır die Ergebnisse des dreijährigen Projekts "*Die Entwicklung der sprachlichen Kompetenzen der Deutschlehrerkandidaten in der Türkei*" vor, welches im Studienjahr 2010/2011 mit den Studierenden als Projektgruppe an der Deutschlehrerabteilung der Universität Istanbul mit Unterstützung des Goethe-Instituts Istanbul gestartet wurde und immer noch weitergeführt wird.

In zwei weiteren Vorträgen wurden die Berufsorientierung der Absolventen der Deutschlehrausbildung der Trakya Universität und ihre Feststellungen zum Deutschunterricht an Gymnasien thematisiert. Handan Köksal veranschaulichte anhand von Umfragen über Beschäftigungsfelder, Tätigkeitsbereiche und berufliche Situation der Absolventen, dass der Lehrerberuf eine führende Rolle einnimmt. Im Hinblick auf die Tätigkeitsbereiche konnte festgestellt werden, dass sich die Absolventen vorwiegend in ausbildungsadäquaten Arbeitsverhältnissen befinden. Es ist auch positiv zu bewerten, dass die Arbeitslosenzahl unter den befragten Absolventen sehr gering ist. Darüber hinaus bezweckte Mukadder Seyhan Yücel in ihrem Beitrag herauszufinden, welche Feststellungen und Einschätzungen türkische Deutschlehrer zum fremdsprachlichen Deutschunterricht an Gymnasien besitzen. Um dieser Intention nachzufolgen, wurde am Beispiel der Stadt Edirne Deutschlehrer an Gymnasien danach befragt, welche Feststellungen und Probleme sie aus der Sicht des Lehrprozesses DaF, Schülerprofil und Lehrwerke haben.

Darüber hinaus legten Gülay Heppinar und Eleni Peleki mit ihren Untersuchungen dar, dass die Berücksichtigung der Mehrsprachigkeit in der schulischen Ausbildung zur Chancengleichheit und besseren Sprachförderung führen kann.

Außerdem wurden am ersten Abend nach den wissenschaftlichen Sitzungen ein interaktives musikalisches Programm und ein gemeinsames Abendessen veranstaltet. Am zweiten Tag fand nachmittags ein vom türkischen Germanistenverband *GERDER* allen Kongressteilnehmern offenes Mitgliedertreffen statt. Bei diesem Treffen wurde zuerst von Umut Balcı eine Präsentation über verstorbene türkische GermanistInnen, die zum Fachbereich wichtige Beiträge geleistet haben und jetzt in unseren Erinnerungen weiterleben, vorgeführt. Danach berichtete Ali Osman Öztürk über die Aktivitäten und Projekte von *GERDER*. Die Doktorandin Halime Yeşilyurt von der Necmettin Erbakan Universität gab einen Überblick über die Themen und Teilnehmer der bisherigen Germanistikkongresse. Im Anschluss daran wurden an die neulich emeritierten ProfessorInnen anlässlich ihrer Verdienste um die Entwicklung des Fachbereichs Plaketten überreicht. Am Ende dieser Tagung wurde beschlossen, dass die nächsten

zwei Germanistikkongresse an der Akdeniz Universität in Antalya und an der Atatürk Universität in Erzurum veranstaltet werden sollen.

Abschließend ist anzumerken, dass alle Kongressbeiträge begutachtet und mit der finanziellen Unterstützung der Universität Kocaeli und von *GERDER* bei Peter Lang Verlag veröffentlicht werden.



Schlussitzung des Kongresses



Gruppenfoto der Kongressteilnehmer

Autorinnen und Autoren

Anna Daszkiewicz, Dr., Uniwersytet Gdańsk, Instytut Filologii Germańskiej, ul. Wita Stwosza 55 PL-80-952 Gdańsk, Polen. E-Mail: daszkiewiczanna@gmail.com

Canan Şenöz Ayata, Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul. E-mail: cananayata@gmail.com

Çiğdem Gürsel Dondemir, Öğr., Kılıçoğlu Anadolu Lisesi / Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Alman Dili Eğitimi Bilim Dalı YL Öğrencisi. Eskişehir. E-Mail: gursel.dondemir@gmail.com

Elisangela Redel, M.A., Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Strasse Luis Ernesto Fleck, 2113, Marechal Cândido Rondon - Paraná, Brasilien, E-mail:lizaredel@gmail.com

Erdinç Aslan, Yrd. Doç. Dr., Mersin Üniversitesi Çeviri Bölümü, Mersin. E-Mail: erdincaslan36@hotmail.com

Feruzan Gündoğar, Prof. Dr., Marmara Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı, İstanbul. E-Mail: feruzan.gundogar@marmara.edu.tr

Franciele Maria Martiny, Drd., Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Strasse Pernambuco, 1777, Marechal Cândido Rondon - Paraná, Brasilien, E-mail:franmartiny@hotmail.com

Gerhard Plumpe, Prof. Dr., Ruhr – Universität, Bochum. E-Mail: Gerhard.Plumpe@ruhr-uni-bochum.de

Gürsel Aytaç, Prof. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Ankara. E-Mail: gursel_aytac@yahoo.com

Hakan Çil, Doç. Dr., Marmara Üniversitesi. Fen-Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul. E-Mail: hakancil@marmara.edu.tr

Haşim Sinan Başdemir, M.A. Anadolu Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Alman Dili Eğitimi Bilim Dalı Eskişehir. E-Mail:hsbasdemir@hotmail.de

Mahmut Karakuş, Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, İstanbul. E-mail: karakus.mahmut@gmail.com

Meltem Kaya, Öğr., Kadıköy Lisesi, İstanbul. E-mail: meltem.helveci@gmail.com

Meral Ozan, Doç. Dr., Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı, Bölümü Türk Halkbilimi Anabilim Dalı, Bolu. E-Mail: meral_ozan@yahoo.de

Metin Toprak, Prof. Dr., Kocaeli Üniversitesi, Batı Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Kocaeli. E-Mail: tprk.metin@gmail.com

Neriman Nüzket Özen, Okt., Namık Kemal Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, Tekirdağ. E-Mail: nnuzket@nku.edu.tr

Otto Holzapfel, Prof. Dr., Freiburg Albert-Ludwig Universität. E-Mail: ottoholzapfel@yahoo.de

Sevil Onaran, Yrd. Doç. Dr., Ortadoğu Teknik Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara. E-Mail: senar@metu.edu.tr

Allgemeine Richtlinien für die Herausgabe der Interkulturellen Zeitschrift für Germanistik DİYALOG (Online Ausgabe)

DİYALOG ist das Organ von GERDER, dem türkischen Germanistenverband.

DİYALOG wendet sich an Leser, die an interkulturellen und komparatistischen Themen interessiert sind und/oder auf den Gebieten des Multilingualismus oder der Multikulturalität arbeiten. Auch wenn *diyalog* die türkische Schreibweise für *Dialog* ist, so soll der Dialog nicht nur auf Deutschland und die Türkei beschränkt sein, sondern kann sich auf beliebige Kulturen, Sprachen oder Literaturen unserer Welt beziehen.

Multi-/Interkulturalität und Mehrsprachigkeit sind im weitesten Sinne die Bereiche, innerhalb derer sich die Beiträge in DİYALOG bewegen. Aufsätze behandeln Themen aus den Bereichen Deutsch als Fremdsprache, Literaturwissenschaft, Sprachwissenschaft und Übersetzungswissenschaften.

DİYALOG ist eine internationale, peer-reviewed Zeitschrift, die zweimal jährlich online erscheint. Die ersten Nummern erscheinen 2013.

Anschrift der Redaktion:

DİYALOG: Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik [Intercultural Journal of German Language, Culture, and Literature]

c/o Prof. Dr. Ali Osman Öztürk;
Konya N.E. University; Department of Foreign Language Education;
TR 42090 KONYA.
Kontakt unter: ozturk@konya.edu.tr

c/o Prof. Dr. Ali Osman Öztürk;
Konya N.E. Üniversitesi; Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı
TR 42090 KONYA.
E-Mail: ozturk@konya.edu.tr

DİYALOG hat folgende Eigenschaften:

(I.) Die Zeitschrift trägt den Namen "DİYALOG: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik". (Die Zeitschrift ist damit die Weiterführung einer früheren Zeitschrift mit demselben Namen, damals herausgegeben vom Goethe-Institut in Ankara. Die Herausgabe der früheren Zeitschrift wurde 1999 eingestellt. Vom Goethe-Institut wurde dann auf Antrag des GERDER-Vorstands die schriftliche Erlaubnis erteilt, eine Zeitschrift mit demselben Namen als Organ von GERDER herauszugeben.)

(II.) Die Verwaltung von DİYALOG besteht aus folgenden Einheiten mit nachstehender Aufgaben- und Kompetenzverteilung:

A: Eigentümer (sahibi, owner) von DİYALOG ist GERDER. GERDER ist somit für alle wirtschaftlichen Aspekte der Zeitschrift zuständig. Der GERDER-Vorstand unternimmt

künftig die erforderlichen bürokratischen und formellen Schritte, um aus DİYALOG eine internationale Zeitschrift zu machen mit dem Ziel, dass DİYALOG in einem internationalen Index wie SSCI aufgeführt wird.

B: Die Gruppe der Herausgeber der Zeitschrift (yayın kurulu, editorial board) wird gebildet von Prof. Dr. Nuran Özyer (Ankara) Prof. Dr. Mahmut Karakuş (İstanbul), Prof. Dr. Tahsin Aktaş (İstanbul), Prof. Dr. Cemal Yıldız (İstanbul), Prof. Dr. Ali Osman Öztürk (Konya). Letzterer ist Vorsitzender der Gruppe (editör, Editor-in-Chief) und Geschäftsführender Herausgeber (Sorumlu Müdür/Publications Director). Die Gruppe der Herausgeber ist für den Inhalt der Zeitschrift verantwortlich und entscheidet gemeinsam über die endgültige Gestalt einer Nummer der Zeitschrift.

C: Dem vorsitzenden Herausgeber Prof. Dr. Ali Osman Öztürk (editör, editor) zugeordnet ist eine Redaktion bestehend aus Doç. Dr. Leyla Coşan, Yrd. Doç. Dr. Mehmet Tahir Öncü und Öğr. Gör. Dr. Özlem Tekin, die die laufenden Arbeiten an der Zeitschrift durchführen.

D: Der wissenschaftliche Beirat (hakemler kurulu, advisory board) soll aus angesehenen Wissenschaftlern aus verschiedenen Ländern gebildet werden. Eingehende Beiträge für die Zeitschrift werden Mitgliedern des wissenschaftlichen Beirats zur Begutachtung vorgelegt. Für die Bildung eines qualifizierten wissenschaftlichen Beirats ist die Gruppe der Herausgeber verantwortlich.

(III.) Als interkulturelle Zeitschrift veröffentlicht “DİYALOG: Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik” Aufsätze aus den Bereichen Sprach- und Literaturwissenschaft, Deutsch als Fremdsprache und Übersetzungswissenschaft. Die Beiträge sollen eine interkulturelle oder komparative Komponente enthalten. Über inhaltliche Festlegungen von “interkulturell” und “komparativ” entscheidet der Herausgeberbeirat.

(IV.) Die Aufsätze erscheinen auf Deutsch oder Türkisch und enthalten eine deutsche/türkische und eine englische Zusammenfassung. Die Zahl der türkischen Aufsätze wird auf %30 der sämtlichen Beiträge in der jeweiligen Ausgabe beschränkt.

(V.) Es können Themenhefte oder Hefte mit thematischem Schwerpunkt erscheinen. Darüber entscheidet je nach Vorliegen von Beiträgen der Herausgeberbeirat.

(VI.) Die Zeitschrift erscheint zweimal jährlich.

(VII.) Die Publikationsrichtlinien der Zeitschrift werden vom Herausgeberbeirat erstellt.

(VIII.) Die Zeitschrift soll international und peer-reviewed sein. Eingesandte Beiträge werden von zwei Gutachtern begutachtet (Doppelblindgutachten; double-blind review). In Zweifelsfällen entscheidet der Editor, einen dritten Gutachter in Anspruch zu nehmen.

(IX.) Der Editor der Zeitschrift wird vom GERDER-Vorstand beauftragt. Die Bestellung des Herausgeberbeirates erfolgt auf Vorschlag des geschäftsführenden Herausgebers mit Beschluss des Gerder-Vorstandes.

(X.) Die Zeitschrift wird auf der Homepage von GERDER www.gerder.org.tr elektronisch veröffentlicht.

Redaktionelle Richtlinien für „DIYALOG. Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik“

Dateiformat

Textdatei bitte im .doc-Format (Microsoft Office Word). Eine Beispielgestaltung ist ganz unten zu finden.

Format

- Seitenformat: Din A4, Hochformat, 1 Seite pro Blatt.
- Schriftart: Times New Roman.
- Schriftgröße für die Überschrift: 16 p. Für Untertitel: 14 p.
- Schriftgröße für den Haupttext: 12 p.
- Schriftgröße für die Fußnoten und Literaturangaben: 10 p.
- Schriftgröße für den Abstract: 10 p.
- Schriftgröße für den Verfasser, den Dienort 12 p.
- Zeilenabstand: 1,1 Zeilen im Haupttext, 1 Zeile im Namenfeld, Beitragstitel, Abstract, in den Fußnoten und in Zitaten über drei Zeilen.
- Seitenränder: oben und unten 3 cm. rechts und links 3 cm.
- Blocksatz.
- Bei Aufzählungen bitte keine Nummer, sondern nur Punkte einsetzen.
- Absatzabstand: vor dem Absatz 0 pt, nach dem Absatz 6 pt.

Absätze und Abschnitte

Bei einem neuen Abschnitt und einem neuen Absatz wird am Ende des vorhergehenden Absatzes immer 1x die Enter-Taste gesetzt.

Bei Abschnitten bitte keine Nummerierungen verwenden.

Hervorhebungen im Fließtext

Grundsätzlich vermeiden.

Zur Markierung einzelner Wörter (Jargon, uneigentliche Verwendung etc.): ‚einfache Anführungszeichen‘

Lateinische und andere fremdsprachliche Ausdrücke bitte kursiv setzen.

Abkürzungen

Bitte nur die gängigen Abkürzungen wie v. a., z. B., bzw. und etc. verwenden. Die Schreibung soll einheitlich mit Leerzeichen sein.

Neue Rechtschreibung:

Für alle Beiträge gilt grundsätzlich die *neue Rechtschreibung* nach dem Duden 2006.

Zitate bitte in der Rechtschreibung der verwendeten Textausgabe belassen, bitte keine Anpassungen vornehmen.

Zitierweise:

- Die *Fußnotenzeichen* befinden sich direkt hinter dem Zitat oder hinter dem Satzzeichen, wenn sich die Fußnote auf den ganzen (Teil-)Satz bezieht.
- *Anfang und Ende eines Zitates* werden durch typographisch unterscheidbare Anführungszeichen (zu Beginn unten, am Ende oben) gekennzeichnet.
- Zitate über drei Zeilen werden durch einmaliges Drücken der Enter-Taste abgesetzt und an beiden Rändern jeweils 1 cm eingerückt, Anführungszeichen entfallen hier.
- *Werden Worte/ Passagen des Originalzitates ausgelassen*, so wird dies durch rechteckige Klammern und drei Auslassungspunkte deutlich gemacht: „Der Himmel ist [...] blau.“
- *Wörtliche Rede in Zitaten und Zitate in einem Zitat* müssen durch einfache ebenfalls typographisch unterscheidbare Anführungszeichen (zu Beginn unten, am Ende oben) gekennzeichnet werden: „Am Ende seines Lebens tat Heine den Ausspruch: ‚Ein paar grundlegende Zitate zieren den ganzen Menschen.‘“
- *Eigene Ergänzungen* zu einem Zitat werden in eckige Klammern gesetzt: „Das Land [Argentinien] hat viel unbesiedelte Fläche.“
- Beim Zitieren von *Verszeilen und Strophen* kann man diese entweder originalgetreu wiedergeben oder Zeilenwechsel durch Virgel / bzw. das Strophenende durch doppelte Virgel // kennzeichnen.
- Zitate müssen selbst bei *orthographischen Besonderheiten* oder merkwürdiger Interpunktion

originalgetreu übernommen werden, man kann solche Fehler [sic!] aber kennzeichnen wie eben demonstriert.

- Falls bestimmte Teile des Zitates hervorgehoben werden sollen, ist dies als *Veränderung des Zitates* auszuweisen. Dies geschieht durch Setzen des Initialen des Verfassers: [Hervorhebung XY].
- Zitatbelege bitte *im Text immer als Harvard-Beleg* nach folgendem Schema aufführen (Mustermann 2009: 39). Auch bei Verweisen wann immer möglich die genaue(n) Seitenzahlen angeben (vgl. Mustermann 2009: 30-40). Dies gilt auch für den Fußnotentext.
- Um Beispielsätze zu markieren bitte Ziffern in runden Klammern benutzen:
 - (1) Das ist ein Beispielsatz.
 - (2) Das ist noch einer.

Besonderheiten und Abkürzungen:

- Mehrere Seiten werden wie folgt zitiert: S. 423f. bzw. S. 423ff.
- Abkürzungen für Seite oder Spalte: S. oder Sp.
- Ebenda / ebendort wird abgekürzt ebd.
- Bitte achten Sie in Ihrem Text auf die korrekte Anwendung von Binde- (-) und Gedankenstrich (–):
- Bindestriche / Trennstriche bestehen aus einem kurzen Strich!
- Gedankenstriche / Streckenstriche / Aufzählungsstriche bestehen immer aus einem langen Strich!
- Bei Einschüben, bei Stichpunkten, zwischen Jahreszahlen und Seitenangaben wird *der lange Strich* verwendet.
- Bei Gedankenstrichen steht immer vor und nach dem Strich ein Leerzeichen.
- Bei *Streckenstrichen*, wie bei Jahreszahlen und Seitenangaben, steht vor und nach dem Strich *kein Leerzeichen*.
- Wenn Sie Wörter manuell trennen wollen, verwenden Sie bitte Strg + Bindestrich. So verhindern Sie, dass der Bindestrich sichtbar bleibt, wenn sich im neuen Layout der Zeilenverlauf ändert.
- *Titel* von literarischen Werken immer kursiv setzen.
- Zahlen von eins bis zwölf im Text ausschreiben.
- Eigene Übersetzungen sollten mit den Initialen des Verfassers gekennzeichnet sein [Meine Übersetzung: XY].
- Werden Reprints alter Texte oder neuere Ausgaben alter Werke zitiert, folgt der Nennung der Jahreszahl der Neuausgabe die Jahreszahl der Originalausgabe in eckigen Klammern (Beispiel: Bouquet 2008 [1572]).

Literaturverzeichnis

Generell gilt:

Titel von Monographien, Sammelbänden und Zeitschriften werden immer kursiv, Titel von Beiträgen in Sammelbänden und Zeitschriften in Anführungsstriche gesetzt.

Bei Herausgeberschriften den Herausgebernamen mit der Abkürzung (Hg.) versehen; die Herausgebernamen werden durch Schrägstrich mit Leerzeichen davor und dahinter verbunden.

Nur Titel aufnehmen, die tatsächlich im Text zitiert wurden.

Der Zeilenabstand beträgt 1, nach der zweiten (und folgenden) Zeile wird 1 cm eingerückt (nach folgendem Schema):

Wilkens, Gabriela / Neumann, Ursula (2002): „Multikulturalität und Mehrsprachigkeit als Lernbedingungen im Literaturunterricht“, in: Bogdal, Klaus-Michael / Korte, Hermann (Hg.): *Grundzüge der Literaturdidaktik*, München, S. 78-90.

Bitte im Allgemeinen an folgendes Musterschema halten:

Name, Vorname (nicht abgekürzt), (Erscheinungsjahr): *Titel, Untertitel*, ggf. Bd., ggf. Aufl., Ort, S.000.

Bücher:

Gansel, Carsten / Liersch, Werner (Hg.) (2009): *Hans Fallada und die literarische Moderne*, Göttingen.

Aufsätze:

Bei Aufsätzen stehen die Aufsatztitel in Anführungszeichen, die Bandtitel oder die Zeitschriftentitel sind kursiv.

Hernik, Monika (2009): „Nüchterne Sachlichkeit“, in: Gansel, Carsten / Liersch, Werner (Hg.): *Hans Fallada und die literarische Moderne*, Göttingen, S. 51–66.

Artikel in Zeitungen und Zeitschriften:

Bei der Angabe von Zeitschriftenjahrgang und Heftnummer wird die Heftnummer dem Jahrgang nach

einem Schrägstrich nachgestellt.

Spahn, Christian (2004): „Starker Goldstaub“, in: Die Musterzeitschrift (51/2), S.56.

Internetquellen:

Mustermann: *Das Zitieren einer Internetquelle*, verfügbar unter: URL [letztes Zugriffsdatum].

Filme:

Für Filme gilt im Prinzip dieselbe Vorgehensweise wie für Texte. Statt des Autors wird in der Regel der Regisseur genannt; statt Seitenangaben sind für einzelne Zitate aus Filmen Minuten und Sekundenangaben unter Nutzung des Zeitzählers an Video- oder DVD-Playern zu machen, um die zitierte Passage möglichst genau zu bestimmen. Bei DVDs kann zusätzlich die Kapiteleinteilung angegeben werden, es sollte aber nicht auf die Minuten- und Sekundenzählung verzichtet werden:

Luis Buñuel: *Belle de jour*, DVD, 96 min., Barcelona: Manga Films 2001 (Frankreich 1967), 26:00–26:10 min. (Kap. 2).

Abbildungen

- Bildunterschriften: Künstlername; Titel, Jahr/Jahrhundert, Material/Technik, Maße, Stadt, Gebäude/Institution, Raum, Inventarnummer, Seite/Folio, weitere Angaben.
- Die Bildnachweise haben die Form: Abbildungsnummer: Quelle und eindeutigen Aufschluss auf die Quelle (Buren 1991 (wie Anm. 3), S. 12, Abb. 3).
- Die Autoren müssen selbstständig die Copyright-Bedingungen für die von ihnen benutzten Bilder klären!

Zur Seite-Einrichtung bitte beachten:

