

Prof. Dr. Mahmut Karakuş

İstanbul Üniversitesi

Edebiyat Fakültesi

Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Selim Özdoğan's *Die Tochter des Schmieds*: Möglichkeiten der Selbstverwirklichung der Frauen

ABSTRACT

Selim Özdoğan's Novel *Die Tochter des Schmieds*: The Opportunities of Women's Selfrealization

The literature of Turkish migrants in Germany is in a permanent transformation. Both the alternation in generations and the form and subject of works of every single author are concerned in this transformation. The aim of this study is to illustrate, how the form and subject of Özdoğan's novels are changed. As a result, the paper focuses on Özdoğan's last novel, on *Die Tochter des Schmieds* (2005) in differentiation from his early novels. In this context, it is assumed that the transformation in Özdoğan's work is distinctive one, because his last novel focuses on three female figures of the third generation in a family which the female figures play an important role in. As a sample of the migration literature, the novel doesn't describe the life of the Turkish migrants in Germany, but it describes their life in Turkey up to emigration to Germany.

Die Literatur der türkischen Migranten in Deutschland, die seit ihren Anfängen eine gewisse Wandlung durchlaufen hat, die entsprechend der wandelnden Bezeichnung ihrer Träger auch unterschiedlich bezeichnet wurde, wurde vielerorts thematisiert. Es soll hier nicht erneut auf das Phänomen der Literatur der türkischen Migranten in Deutschland allgemein, bzw. auf ihre Entwicklung im besonderen eingegangen werden. Jedoch soll kurz, ausgehend von den Werken des jungen Autors Selim Özdoğan, die Frage angeschnitten werden, ob die genannte Entwicklung lediglich eine Art Generationswechsel der Autoren impliziert, der sich dann in den produzierten Werken niederschlägt oder ob es auch eine gewisse Wandlung gibt, die sich auch im Schaffensprozess des Autors selbst kundtut.

Im folgenden geht es mir darum, die oben aufgeworfene Frage an den Werken von Selim Özdoğan exemplarisch zu diskutieren, um herauszuarbeiten, wie sich

die Form und Thematik seiner Romane von *Es ist so einsam auf dem Sattel, seit das Pferd tot ist* (Özdoğan 1996a) bis *Die Tochter des Schmieds* (Özdoğan 2005) geändert hat, wobei berücksichtigt werden soll, inwiefern der letzte Roman des Autors sich von seinen ersten Romanen unterscheidet, inwieweit also von der oben postulierten Wandlung im Zusammenhang mit dem Schaffensprozess des Autors die Rede sein kann. Ausgegangen wird hier von der Annahme, dass die Wandlung im Schaffen des Autors eine erhebliche ist, da nun auf der einen Seite ein männlicher Autor aus der Perspektive einer Frau erzählt, also die Optik einer Frau annimmt, was eigentlich für den Roman auch erzähltechnische Folgen hat, auf der anderen Seite am Leben dreier Schwester gezeigt wird, welche Möglichkeiten der Existenzweise für Frauen in einer von den Männern dominierten Gesellschaft vorhanden sind.

Der erste Roman des Autors erschien schon im Jahre 1996 und heißt *Es ist so einsam auf dem Sattel, seit das Pferd tot ist*. Im Roman geht es um die Beziehung des Ich-Erzählers Alex zu der Anglistik-Studentin Esther. Ergänzt wird dieses Personal um die beiden Freunde von Alex, um Henry und Kai. Der Roman ist an Handlung relativ arm. Der Ich-Erzähler Alex ist zwar auch ein Student, geht aber seinen studentischen Pflichten selten nach, sitzt statt dessen zu Hause vor dem Fernsehen und wartet auf Esther. Da die Handlung sich nun im Fernsehen, Kinobesuchen und Faulenzen der Ich-Figur mit seiner Freundin erschöpft, steht folglich die Freundin des Ich-Erzählers am Ende auch erschöpft da und kann die Beziehung zu ihrem Freund Alex nicht mehr aufrecht erhalten. Schließlich verlässt sie ihn; er versucht, Selbstmord zu begehen, wird allerdings von seinem Freund Kai gerettet. Auch in seinem zweiten Roman *Nirgendwo&Hormone* (Özdoğan 1996b) geht es wiederum um Jugendliche, die in ihrem Leben keinen Sinn erblicken und sich dem Zufall überlassen. Jesse, der Ich-Erzähler, begleitet auf der Flucht seinen Freund Phillip, der die Partnerin von Jan verführt hat. Jan verfolgt Phillip, will ihn erschießen. Wie in einem Roadmovie reisen die beiden Freunde durch das Land, das nicht genau benannt wird, werden jedoch von Jan eingeholt. Wie der Zufall es so will, hatte sich Jan zwar vorgenommen, Phillip zu erschießen, erschießt allerdings nicht Phillip, sondern Ruth, die sich zufällig mit den beiden jungen Leuten am Ort aufhält. So trost- und aussichtslos endet auch hier die Handlung wie im ersten Roman.

In den beiden Romanen geht es um das Lebensgefühl einer jungen Generation, die den Sinn des Lebens im Genuss findet und für die hic et nun das Wesentliche ist. Ohne eine Zukunftsperspektive und -sorge leben die jungen

Leute in den Tag hinein, genießen die Früchte des Lebens wie Sex, Alkohol, Kino, Tanz usw. Es sind Phänomene des Alltags, die zwar gelegentlich von der Literatur aufgegriffen werden, die jedoch in den beiden Romanen nahezu den ganzen Inhalt bilden. Insofern zeichnen sie die beiden Romane aus. Es handelt sich um eine Schreibweise, die sich durch ihre intensive Integration der Pop-Phänomene auszeichnet und als Pop-Literatur bezeichnet wird. "Pop-Literatur ist in diesem Sinne das Resultat einer Transformation der Literatur im Zeichen von Pop, sie entsteht an der Schnittstelle, an der die Pop-Signifikanten im literarischen Text neu kodiert werden." (Schäfer 1997: 11) Diese Art der Literatur, die sich intensiv den populärkulturellen Phänomenen widmet, ist zwar in Deutschland nicht völlig neu. Sie hat mit der "Auseinandersetzung zwischen Hoch- und Populärkultur" (Schäfer 1997: 11) in den 60er Jahren angefangen, wo versucht wurde, die Grenze zwischen Hoch- und Populärkultur aufzuheben, den Gegensatz der beiden Kulturformen aufzulösen. Die genannte Schreibweise wurde jedoch in den 80er und 90er Jahren wieder aufgenommen. Der Mittelpunkt verlagerte sich allerdings auf das Private. "Diese Prosa hatte keine Tiefenstruktur, sie war nicht auf Entlarvung eines schönen Scheins hin angelegt, sie war nicht von einem gesellschaftlichen oder sonstigen Problem her geschrieben [...]" (Baßler 2002: 13). Es geht "erstmal auch um die eigene Sache." (Baßler 2002: 14). Pop-Phänomene wie "Popmusik, Kleidung, Filme[n], bestimmte[n] (Selbst-)Inszenierungspraktiken, subkulturelle[n] Ideologien" (Schäfer 1997: 16) werden in den genannten Romanen von Özdogan immer wieder aufgegriffen und in unterschiedlicher Weise thematisiert, wobei Özdogan "[...] die Selbstverständlichkeit des Lebens seiner Generation [...] nachvollzieht." (Pazarkaya 2004: 153) Schon im ersten Satz von *Es ist so einsam auf dem Sattel, seit das Pferd tot ist* werden unterschiedliche Popphänomene explizit erwähnt, die im Roman immer wieder aufgegriffen werden: "[...] Bücher, Sex, Drogen, Musik, Kino, Tanzen, Schreiben, Schwitzen, - ich wollte mehr oder das Handtuch schmeißen." (Özdogan 1996a: 7). Darüber hinaus verbindet Özdogans Roman seine Sprache "mit der Pop-Literatur der 90er Jahre, [...] die nicht unbedingt die Sprache der so genannten 'hohen' Literatur sein kann und eigentlich Ausdruck der Lebensweise einer jungen Generation ist, die sich gerne herumtreiben lässt und sich nicht so sehr um die Moralvorstellungen der bürgerlichen Gesellschaft kümmert." (Karakuş 2006: 187)

Ähnlich geht es auch in seinem zweiten Roman *Nirgendwo&Hormone* zu, in dem der eine Protagonist, Phillip, wegen eines einzigen sexuellen Erlebnisses

seine ganze Existenz aufs Spiel gesetzt hat, schließlich eine Bekannte verliert und er selber das Land verlassen muss: "Jetzt sah alles eher böse aus, und das wegen einer Lappalie, wegen des alten Rein- und Rausspiels, von dem man nicht lassen konnte und das das Leben so weitgehend bestimmte. Bei einem Banküberfall erwischt zu werden ist eine Sache, dem Tod wegen eines Ficks ins Gesicht zu sehen eine ganz andere. Ich wollte nicht daran glauben, daß das Gerechtigkeit sein sollte und wir für alte Zeiten bezahlen mußten." (Özdoğan 1996b: 183) Allerdings werden Pop-Phänomene wie Film, Fernsehen usw. nicht nur inhaltlich explizit erwähnt, sondern auch strukturell aufgenommen. Wenn im ersten Roman die Ich-Figur Alex in seinem Zimmer sitzt und von sich und seinem Zimmer erzählt, scheint dies einer Art Filmszene zu gleichen, die durch Keraschwenkungen und durch Nah- und Fernaufnahme dem Zuschauer die Situation vermitteln will. (Özdoğan 1996a: 7) Wenn im Roman *Nirgendwo&Hormone* die jungen Leute wie in einem Roadmovie mit einem Auto durch die Wüste rasen und dabei das Auge der Leser sie wie die Kamera verfolgt mit ihren Nah- und Fernaufnahmen (Özdoğan 1996b: 18), dann fühlt man sich in eine Filmszene versetzt. Diese intermedialen Bezüge, in denen über die einfache explizite Erwähnung eines anderen Mediums wie Fernsehen und Film hinausgegangen wird und "Elemente und/oder Strukturen, die konventionell als einem fremdmedialen System zugehörig wahrgenommen werden und auf dieses verweisen, mit den Mitteln des kontaktaufnehmenden Mediums (teil-)reproduziert, evoziert oder simuliert und damit illusionistisch für die Bedeutungskonstitution des Textes fruchtbar gemacht" werden, (Rajewsky 2002: 159), unterstreichen die intermedialen Verflechtungen von Özdoğan's Romanen.

Solche inhaltlichen und formalen Besonderheiten, die die betreffenden Romane in die Nähe der Pop-Literatur rücken, beschränken sich nicht nur auf die beiden Romane von Özdoğan. Auch sein nächster Roman *Mehr* (Özdoğan 1999) ist geprägt von ähnlichem Lebensgefühl und ähnlicher Erzählweise. Auch hier geht es um die Beziehungsprobleme des 26 Jahre alten Ich-Erzählers zu seiner Freundin Anika. Es herrscht zwar auch in diesem Roman das Prinzip des hic et nun. Allerdings scheint der Ich-Erzähler allmählich Gedanken über seine Zukunft zu machen. Das Ausmaß seiner Sorglosigkeit unterscheidet sich von dem der Figuren der ersten beiden Romane des Autors. Im ersten Roman war der Ich-Erzähler ein angehender Autor. Hier schreibt er auch Romane. Dass die Ich-Figur auch ein Autor ist wie der Autor des Romans, scheint Anlass zu geben anzunehmen, dass "der Ich-Erzähler [...] autobiographische Züge"

(Pazarkaya 2004: 152) trägt. Nun ist der Ich-Erzähler allerdings besorgt darum, ob er Erfolg haben wird oder nicht. Rückblickend übt er in gewissem Maße Selbstkritik an seiner damaligen Sorglosigkeit aus. Während damals für ihn in der Beziehung zum anderen Geschlecht das Sexuelle im Vordergrund stand, sucht er nun in der Beziehung Liebe, die mit Geborgenheit verbunden ist:

Woher kam mein Verlangen, fremde Haut zu spüren, was versprach ich mir davon? Ich wußte es nicht. Ich war nicht auf Sex aus, genauso wenig wie Moritz, vielleicht wollten wir Liebe oder auch nur ein Gefühl der Geborgenheit oder irgendeine Erlösung. [...] Irgendwann fing ich an, von Patrick und unserer Freundschaft zu erzählen, [...] bei dem ich gesungen hatte und Gitarre gespielt, damals waren wir zwanzig gewesen, es schien eine Ewigkeit, in der Nacht hatten wir geglaubt, unsterblich zu sein, [...] wir seien pubertär, hatte jemand gesagt, und wir hatten uns gefreut, weil wir nie erwachsen werden wollten. (Özdogan 1999: 104)

Es wird erwähnt, dass zwar einiges über die Jahre gleich geblieben ist, allerdings hat sich vieles geändert. "Meine Familie, ja, obwohl mein Opa tot war, Duygu, Sonay und meine Eltern weit weg. Ja, das blieb, das war mein Blut, mir war nie in den Sinn gekommen, daß es anders sein könnte, Sonay hätte ihr Leben gegeben, wenn ihre Tochter nicht gewesen wäre, da war ich mir sicher, von meinen Eltern brauchten wir gar nicht zu reden." (Özdogan 1999: 105) Wie der Ich-Erzähler selber zum Ausdruck bringt, hat sich in den Romanen Özdogans nicht nur in Bezug auf die Figuren, sondern auch in Bezug auf die Thematik vieles geändert. Der Roman *Mehr* distanziert sich allmählich vom popliterarischen Hauch der ersten beiden Romane. Nicht mehr viel ist von den intermedialen Bezügen übrig geblieben. Nicht nur die Ich-Bezogenheit der Pop-Literatur - denn darin ging es vor allem "um die eigene Sache" (Baßler 2002: 14) - hat man nun hinter sich gelassen, sondern auch die Beschäftigung mit Musik, Fernsehen usw. gehört nun in die Vergangenheit. Man denkt nicht mehr nur an hic et nun, sondern auch an die Vergangenheit und Zukunft, was sich im Bewusstwerden der familiären Beziehungen und in der Kritik an der damaligen Lebensweise manifestiert. Während im ersten Roman der Ich-Erzähler ohne Familie lebt und in *Nirgendwo&Hormone* die Familienverhältnisse mehr als distanziert genannt werden können, besinnt sich der Ich-Erzähler in *Mehr* intensiv auf seine Familienverflechtungen. In diesem Zusammenhang zeigt sich auch ein weiterer Wesenszug des Romans im Unterschied zu den genannten zwei Romanen. Während in den ersten beiden Romanen das Thema Migration völlig ausgeblendet war, der Autor sich also "empfindlich gegen die Möglichkeit [zeigt], in die Schublade

Migrationsliteratur gesteckt zu werden" (Pazarkaya 2004: 151), wird im Roman *Mehr* nicht nur das Migrantendasein des Ich-Erzählers ausdrücklich erwähnt, sondern auch seinem Verhältnis zu den in Deutschland lebenden Landsleuten wird eine erhebliche Bedeutung beigemessen. Der Roman *Mehr* bildet also im Schaffensprozess von Özdoğan insofern eine Zäsur, dass er damit einerseits beginnt, das Gebiet des Pöpliterarischen zu verlassen, andererseits seine Abstinenz gegenüber der Thematik Migration bzw. dem Migrantendasein zahlreicher türkischer Migranten aufgibt und sich in seinen Romanen nun auch ihnen zuwendet.

Nach diesen Ausführungen, die einen Einblick in die Wandlung des Schaffensprozesses von Özdoğan geben sollen, soll nun von seinem letzten Roman *Die Tochter des Schmieds* in Bezug auf die drei weiblichen Figuren, Gül, Melike und Sibel die Rede sein. Vorweggenommen werden soll zunächst, dass der genannte Roman eine weitere, sagen wir nun eine dritte Phase innerhalb der Werke von Özdoğan bildet. Denn mit seinem letzten Roman rückt sich der Autor thematisch in die Nähe der AutorInnen wie Emine Sevgi Özdamar und Feridun Zaimođlu, die in ihren Romanen unter anderem eine Familiengeschichte rekonstruieren, die in der Türkei situiert ist, wenn auch die Erzählweisen divergieren. Wie erwähnt, geht es im letzten Roman des Autors um eine Familiengeschichte in drei Generationen, deren letztes Glied sich als eine der ersten Arbeitsmigranten nach Deutschland begibt: Die erste Generation bildet das Paar Necmi und Zeliha, das in einer anatolischen Kleinstadt ein einfaches Leben führt, überschatten vom zweiten Weltkrieg. Somit ist also auch der ungefähre zeitliche Rahmen des Geschehens im Roman angegeben. Der Familienvater Necmi arbeitet als Schmied in seiner eigenen Werkstatt. Die Familie hat zwei Kinder, einen Sohn namens Timur und eine Tochter namens Hülya, die sich mit gesundheitlichen Problemen plagt. Als der Sohn das Heiratsalter erreicht hat, wird er von seinen Eltern mit der schönen, waisen Fatma verheiratet, der dann auch die Schmiedewerkstatt seines Vaters übernimmt. Kurz darauf verliert er seinen Vater. Das junge Paar bekommt nacheinander drei Töchter jeweils mit unterschiedlichen Charaktereigenschaften. Das sind die älteste Tochter Gül, die mittlere Melike und das letzte Kind Sibel. Die Familie, an der Spitze die Großmutter Zeliha, dann die Eltern und schließlich die Kinder, führt ein glückliches Leben, als schließlich die Mutter der Kinder und die Frau von Timur erkrankt und stirbt. Nicht nur die Kinder sind von diesem Fall betroffen, sondern auch Timur ist tief erschüttert durch den Tod von Fatma, der seine Frau über alle Maße liebt

hat. Da die Großmutter nicht will, dass die Kinder ohne Mutter bleiben, verheiratet sie ihren Sohn mit Arzu, die ihrerseits eine Witwe ist. Aus dieser Heirat bekommt das Paar zwei weitere Kinder, Nalan und Emin. Timur, der sich heimlich immer einen Sohn gewünscht hat, freut sich auf die Geburt seines Sohnes über die Maße. Noch sehr jung wird Gül mit dem Bruder von Arzu, also mit dem Schwager ihres Vaters, mit Fuat verheiratet, der dann Anfang 60er Jahre als Arbeitsmigrant nach Deutschland geht. Aus dieser Ehe bekommt Gül zwei Töchter, Ceyda und Ceren. Nach kurzer Zeit folgt Gül ihrem Mann nach Deutschland, während die Kinder vorerst bei den Eltern von Fuat bleiben. Was das Ehepaar, das noch in den jungen Jahren nach Deutschland ging, dort erlebt hat, erfährt der Leser nicht. Die Zeitspanne zwischen der Reise nach Deutschland und der Zeit, in der nun alt gewordene Gül im Sterbebett liegt, wird ausgespart. Plötzlich ist der Leser mit einer alten und gebrechlichen Gül konfrontiert, die glaubt, ihre Mission auf der Welt erfüllt zu haben und nur noch dem Tod entgegensteht.

Als Ganzes geht es im Roman in unterschiedlichen Konstellationen allgemein um Frauenfiguren, im besonderen jedoch um die weiblichen Figuren Gül, Melike und Sibel, also die Töchter des Schmieds, in deren Mittelpunkt sich jedoch Gül befindet. Sie sind das dritte Glied in der Generationenfolge im Roman. Dass das Leben der türkischen Frauen literarische Gestaltung findet, hat schon eine Tradition. Unter anderen hatte schon Aysel Özakin in ihrem 1979 erschienen Roman *Genç Kız ve Ölüm* (Özakin 1979) (dt. *Preisvergabe*) das Leben der türkischen Frauen in drei Generationen zum Gegenstand ihres Romans gemacht.

Drei Frauengenerationen werden im Roman vorgestellt: Einmal die Mutter, die Vertreterin der älteren Generation, die sich zwar für die Emanzipation der Frau engagiert, am Ende aber resigniert Selbstmord begeht. Daneben steht die Hauptfigur, Nuray, die Vertreterin der zweiten Generation. [...] Ihr zentrales Problem ist das der Identität der Frau. [...] Nuray ist zwar der früheren Generation um einen Schritt voraus, wird aber durch ihre Tochter, die dritte Generation also überholt. (Kuruyazıcı 2006: 222)

Wierschke macht zwar auch auf die Rolle der Frau im genannten Roman von Özakin aufmerksam, pauschalisiert allerdings das Bild der unterdrückten Frau, indem sie schreibt: „Türkische Frauen sind hier passive Opfer männlicher Dominanz, es wird ihnen jeglicher Handlungsspielraum abgesprochen, indem sie als nur Re-Agierende, nicht aber als aktive Subjekte eigener Entscheidungen und Handlungen porträtiert werden.“ (Wierschke 1996: 47) Rösch sieht die

Lage der Frauen im Roman von Özakin wie Kuruyazıcı auch differenziert: „Der Roman ‚Die Preisvergabe‘ (vgl. Özakin 1979) thematisiert das Leben von Frauen in der türkischen Gesellschaft und ihre Erfahrungen mit Emanzipation seit drei Generationen.“ (Rösch 1992: 109) Während der Lebensweg der Frauen bei Özakin als ein Emanzipationsprozess der Frau in der türkischen Gesellschaft mit all ihren Begleiterscheinungen verläuft, erscheinen die türkischen Frauen bei Scheinhardt als Opfer in der von den Männern dominierten Gesellschaft. In ihren Romanen erscheint „das Stereotyp einer unterdrückten Frau, das von Scheinhardt immer wieder neu aufgegriffen und reproduziert wird.“ (Karakuş 2004: 130)

Auch im Roman von Özdogan geht es vor allem um Frauen als letztes Glied dreier Generationen. Allerdings erscheint der gesellschaftliche Rahmen als Kulisse. Im Mittelpunkt steht der individuelle Werdegang dreier Geschwister, wobei es vor allem um die älteste Schwester Gül geht. Dass Gül hier die Hauptgestalt ist, kann nicht nur darauf zurückgeführt werden, dass im Roman in erster Linie von ihr erzählt wird. Dass sie die Hauptgestalt des Romans ist, wird auch dadurch unterstrichen, dass die ganze Geschichte hauptsächlich aus ihrer Optik erzählt wird. Erzähltechnisch wird dieser Sachverhalt durch die personale Erzählsituation bewerkstelligt, die im Roman zwar nicht ausschließlich eingehalten wird, jedoch weitestgehend die dominierende Erzählsituation ist. Während in den Anfängen des Romans der Leser das Geschehen provisorisch je nach der Situation aus der Optik der Großmutter Zeliha, aus der Optik von ihrem Sohn Timur oder von seiner Frau Fatma wahrnimmt, wird es, nachdem Gül auf die Welt gekommen ist und ein Alter erreicht hat, dass sie anfängt, ihre Umgebung wahrzunehmen, ausschließlich aus ihrer Perspektive dargestellt. Am Ende des Romans, im dritten Kapitel, der nur aus zwei Seiten besteht, fungiert Gül sogar als Ich-Erzählerin, wo der Leser unmittelbar die Gefühle und Gedanken von Gül in Erfahrung bringen kann.

Welche Folgen hat nun die Erzählweise im Roman für das Erzählte? Während in der auktorialen Erzählsituation der Erzähler, der eigentlich nicht zum Seinsbereich der dargestellten Welt gehört, eine Außenperspektive einnimmt und dementsprechend die Ereignisse darstellt, in der Ich-Erzählsituation ein Ich-Erzähler, der sich in der dargestellten Welt befindet, die Ereignisse aus seiner beschränkten subjektiven Sicht wiedergibt, handelt es sich hier um die personale Erzählsituation mit einem Er-Erzähler, der eine Innenperspektive besitzt und das Geschehen durch die Optik einer bestimmten Figur, also durch die Optik der Reflektorfigur wiedergibt. (Martinez / Scheffel 1999: 92). Die

Folge einer solchen Erzählsituation ist, dass man zwar mit einem Erzähler als Vermittler konfrontiert ist, dass er jedoch völlig hinter der als Reflektorfigur agierenden Person verschwindet, so dass der Leser den Eindruck bekommt, dass die betreffende Figur das Geschehen beobachten und erzählen würde, so dass die Innenwelt der betreffenden Figur zum Vorschein kommt. Es liegt auf der Hand, dass es sich hier um eine subjektive Haltung der Reflektorfigur handelt. Eicher unterstreicht zwar, dass hier "scheinbar eine größere Objektivität erreicht [wird]", (Eicher 1997: 107), um dann kurz darauf einzuschränken, dass der Leser "einen subjektiven Ausschnitt" bekommt. (Eicher 1997: 107) Der Leser hat also hier die Möglichkeit, einerseits Einblick in die Innenwelt der betreffenden Figur zu bekommen, andererseits zu sehen, wie sie das Geschehen sieht und betrachtet.

Es wurde hervorgehoben, dass auch im vorliegenden Roman die personale Erzählsituation dominiert. Wenn es so ist, dann ist angebracht, dass man zunächst auf ein produktionsästhetisches Phänomen aufmerksam machen soll. Indem der Autor Özdoğan für seinen Roman als Erzählsituation die personale wählt, stellt er sich der Herausforderung, als ein Mann aus der Perspektive einer weiblichen Figur zu erzählen. Er versucht also durch die gewählte Erzählweise, sich in eine Mädchen- bzw. Frauenfigur einzufühlen.

Den Leser interessiert allerdings die produktionsästhetische Seite des Romans sekundär. Primär geht es ihm um die Figur Gül, die mit dem Tod ihrer Mutter gewissermaßen selber zur Mutter wird und versucht, mit ihren sechs Jahren mit der Situation fertig zu werden. Sie muss als ein sechsjähriges Mädchen unfreiwillig die Mutterrolle übernehmen, da sie zwei jüngere Schwester von vier Jahren und zwei Monaten hat. Der Leser verfolgt dann Gül etwa über fünfzehn Jahre, bis sie sich entscheidet, ihrem Mann nach Deutschland zu folgen. In Deutschland begegnet man ihr dann als eine alte Greisin, die im Sterbebett liegt und eine Bilanz ihres Lebens zieht.

Zwar ist der Altersunterschied zwischen den drei Geschwistern anfangs relativ groß, so dass Gül zwangsläufig die Verantwortung für ihre jüngere Schwester übernimmt. Allerdings ändert sich dieses Verhältnis zwischen den Geschwistern auch im Laufe der Zeit nicht, wo der Altersunterschied keine große Rolle mehr spielt. Dieser Sachverhalt ist auf der einen Seite auf die geltenden gesellschaftlichen Normen zurückzuführen, nach denen beim Fehlen des einen Elternteils die älteste Tochter gewissermaßen die Mutterrolle übernehmen muss, da sie sich für ihre jüngeren Geschwister verantwortlich

fühlt. Gül fügt sich auch dieser Vorstellung, denkt nicht daran, ihr zuwider zu handeln:

Menschen laufen hin und her, Gül weiß nicht, wo Melike und Sibel sind, sie sieht Tante Hülya und Onkel Yücel, sie sieht Nachbarn und auch Menschen, die sie noch nie vorher gesehen hat. Sie hat aufgehört zu weinen und denkt: Ich muß ein großes Mädchen sein, ich muß auf Melike und Sibel achtgeben. (Özdoğan 2005: 60)

Schon als sechsjähriges Kind hat Gül also die geltenden gesellschaftlichen Normen internalisiert, so dass sie von selbst darauf kommt, welche Rolle von ihr erwartet wird. In einem Gespräch mit ihrer Lehrerin in der Schule kommt dieser Sachverhalt deutlich zum Ausdruck: "- Bis du die Älteste? - Ja. - Das Mädchen, dessen Mutter stirbt, hält sich für eine Mutter, sagt man. Weißt du das? - Ja." (Özdoğan 2005: 102) Nicht nur sie selbst stellt sich in den Vordergrund, ihre Rolle wird auch durch die personale Erzählsituation unterstrichen, die die Ereignisse durch ihre Augen erscheinen lässt. Der Vater Timur möchte offenbar einem solchen jungen Mädchen keine so große Verantwortung aufbürden. Daher will er so bald wie möglich heiraten, hauptsächlich aus dem Grunde, dass die Kinder eine Mutter bekommen. "In ein paar Tagen gehen wir zurück ins Dorf. Wir sind wieder alle gesund, Gül muß in die Schule, Tante Hülya wird mitkommen und auf euch aufpassen. Und bald ... bald ... werdet ihr eine Mutter haben." (Özdoğan 2005: 66). Timur heiratet zwar hauptsächlich deswegen Arzu, die Tochter des Kutschers, weil die Kinder eine Mutter haben sollen. Die Heirat ändert allerdings nicht viel an der Situation der zurückgebliebenen Kinder. Das macht sich vor allem an den schulischen Leistungen Güls bemerkbar, die sich für ihre Geschwister verantwortlich fühlt, dafür jedoch ihre schulischen Pflichten vernachlässigen muss. Denn sie muss zunächst in der Schule sitzen bleiben, um dann ihre Ausbildung endgültig ohne einen Abschluss abzubrechen. Gül kennt die Worte der Ahnen über die halbwaisen Kinder und wird genug Gelegenheit haben, ihre Richtigkeit an ihrem eigenen Leibe zu prüfen. "*Wer keine Mutter hat, hat auch keinen Vater. Stiefmütter geben verwässerten Ayran und verbrannte Ecke des Brotes.* Sie kennt diese Sprichwörter, die für sie alle das gleiche bedeuten: Sie muß auf ihre Schwestern achtgeben." (Özdoğan 2005: 102). Natürlich ist Gül nicht das einzige Kind in der Familie, das seine Mutter verloren hat. Allerdings erfährt der Leser infolge der personalen Erzählsituation hauptsächlich die Gefühle von Gül. Von den Empfindungen anderer zwei Kinder erfährt der Leser nur, wenn sie sie explizit in der direkten Rede zum Ausdruck bringen.

Es wurde hervorgehoben, dass die gesellschaftlichen Restriktionen am Leiden von Gül entscheidenden Anteil haben. Dass aber eben dieselben Restriktionen von den drei weiblichen Figuren unterschiedlich wahrgenommen bzw. beachtet werden, spielt auch eine entscheidende Rolle, was vor allem auf unterschiedliche Charaktereigenschaften der betreffenden Figuren zurückzuführen ist. Gül ist so veranlagt, dass sie nicht nur eine verantwortungsbewusste Person ist, was oben unterstrichen wurde, sondern auch relativ gefügig ist. Sie lässt alles über sich ergehen. Daher leidet sie am meisten. Sie hatte eine gewisse Neigung zu ihrem Schulfreund Recep, den sie nach der Schule erneut in der Stadt trifft. Er gibt ihr einen Brief, der von "Sehnsucht, Schönheit, früher" (Özdoğan 2005: 180) handelt und den sie zu Hause nur bis zur Hälfte überfliegen kann. Sie wirft ihn weg, weil sie Angst hat, mit dem Brief in der Hand erwischt zu werden. Zum zweiten Mal trifft Gül Recep in der Stadt, wo er ihr ein Neujahrslos schenkt. Sie versteckt es ihn in ihrem Strumpf, weiß diesmal auch nicht, was sie damit anfangen soll:

Und Wahrheit? Wer würde ihr die Wahrheit abnehmen? Niemand. Niemand würde ihr glauben, dass Recep ihr das Los geschenkt hat. [...] Nie könnte sie erklären, wie es dazu gekommen ist. [...] Drei Tage später [...] geht das Los denselben Weg, den der Brief gegangen ist. (Özdoğan 2005: 189-190)

Sie wirft also auch das Los, wie sie einmal den Brief geworfen hatte, in den Bach. Es stellt sich heraus, dass das Los, das Gül weggeworfen hatte, den dritten Preis bei der großen Neujahrsziehung bekommen hat. Es liegt nahe, dieses Ereignis in der Richtung zu deuten, dass sie mit dem Brief bzw. dem Los auch ihre Zukunft, ihr eigenes Los, ihr eigenes Schicksal ins Wasser geworfen hat, weil sie ihr Leben ständig danach gerichtet hat, was die Gesellschaft von ihr erwartet. Die anderen bestimmen also den Lebensweg von Gül. Sie hat kaum einen Einfluss auf ihr eigenes Schicksal, was ihre Verheiratung mit Fuat unterstreicht, die gegen ihren Willen vollzogen wird. Schon von Anfang an hat sie ihre Mission darin gesehen, sich für andere verantwortlich zu fühlen, wobei ihr eigenes Leben immer zu kurz gekommen ist. In Deutschland, wo sie ihr ganzes Leben verbracht hat, sieht der Leser sie als eine einsame alte Frau, die kurz vor ihrem Tod immer noch an ihre Mission denkt:

Ich habe keine Angst mehr, wirklich nicht. Meine Mission ist fast zu Ende, ich habe zwei Kinder großgezogen, ich habe versucht, ihnen eine gute Mutter zu sein, und sie haben beide einen Platz gefunden im Leben. Es ist niemand mehr da, der noch auf mich angewiesen ist, ich kann in Ruhe gehen. (Özdoğan 2005: 317)

Sie hat in ihrem ganzen Leben kaum etwas für sich getan, immer hat sie sich für andere aufgeopfert. Dass sie nun in Ruhe gehen kann, erklärt sie dadurch, dass sie ihre Aufgabe gegenüber den anderen erfüllt habe. Sobald sie sich in die Situation versetzt fühlt, wo sie nicht mehr gebraucht wird, fühlt sie sich überflüssig. Sie "kann in Ruhe gehen." Als die große Schwester unter den drei halbweisen Kindern scheint Gül, die die gesellschaftlichen Normen internalisiert hat, ihre Mission darin gesehen zu haben, sich für andere einzusetzen. Diese Bereitschaft, sich für andere verantwortlich zu fühlen, beschränkt sich nicht nur auf ihre jüngere Schwester, sondern bezieht sich auch auf ihre Kinder, die sie großgezogen und ihnen in der Gesellschaft einen Platz garantiert hat. In dieser Mission bleibt für Gül selbst kein großer Platz mehr übrig. Sie, die ihr Leben permanent an den gesellschaftlichen Restriktionen orientiert hat, scheint für sich nichts zu fordern. Daher scheint es selbstverständlich zu sein, dass sie vom Glück in ihrem Leben kaum reden kann: "Manches Mal, wenn ich unglücklich bin, wache ich morgens auf und denke: Verflucht, ich bin schon wieder aufgewacht. Hätte ich nicht ewig schlafen können." (Özdoğan 2005: 317)

Neben Gül gibt es im Roman zwei weitere weibliche Figuren, die sich erheblich von ihrer Schwester unterscheiden. Zum einen ist die jüngere Schwester Melike, die sich im Unterschied zu Gül nicht so sehr um die gesellschaftlichen Restriktionen kümmert und daher das macht, was sie gerne möchte. Sie ist eine nonkonforme Person, die infolge dessen eine relative Unabhängigkeit garantieren bzw. Selbstverwirklichung realisieren kann.

Die Narbe [an Melikes Stirn] wird Gül an die Jahre erinnern, in denen sie fast alles getan hat, damit es Melike gutgeht. Alles, was sie als Kind konnte. Und was sie nicht hätte tun müssen, weil Melike lieber kämpfte, als zu dulden. (Özdoğan 2005: 131)

Diese Narbe an Melikes Stirn ist tatsächlich Folge einer Auseinandersetzung zwischen Gül und Melike, in der Melike wieder die Nonkonforme und Aufsässige spielte. Symbolisch kann sie jedoch als Mal an ihrer Stirn gedeutet werden, das sie als die Andersartige in der Gesellschaft kennzeichnet. Diejenige, die geduldet hat, hat keine Möglichkeit gehabt, sich im Leben durchzusetzen, während Melike immer versucht hat, sich über die gesellschaftlichen Schranken hinwegzusetzen. "Statt selber den Mund aufzumachen, leidet sie [Gül] lieber im stillen. Wofür soll man schon aufstehen in einer Welt, die nicht Gutes für einen bereithält. Sie duldet, während Melike kämpft [...]" (Özdoğan 2005: 307). Im Zitat kommt die Mentalität Güls zum

Vorschein, die mehr eine passive, leidende Haltung einnimmt, während Melike selber aktiv wird und ihr Los in die eigene Hand zu nehmen versucht. Während Gül nicht einmal wagt, den Brief von einem alten Bekannten zu lesen, bringt Melike, die es nun trotz ihrer mittelmäßigen Intelligenz bis zum Studium in Istanbul geschafft hat, ihren Freund in die Kleinstadt, um ihn ihren Eltern vorzustellen, ohne darauf Acht zu geben, was die Leute in der Kleinstadt sagen würden:

In dem Sommer, der vor ihnen liegt, dem Sommer, den Gül in Deutschland verbringen wird, will Melike Mert mit heimbringen, um ihn ihren Eltern vorzustellen, [...] Melike wird ihn heiraten, [...] und sie wird glücklich sein mit diesem Leben, das sie sich selbst ausgesucht hat. (Özdogan 2005: 312)

Die dritte Schwester Sibel, die eigentlich eine außerordentliche künstlerische Begabung besitzt, wird über ihr Leben auch selber entscheiden wie ihre Schwester Melike. Während Melike es nur schwer und zwar mit ihrer Hartnäckigkeit bis zum Studium gebracht hat, da sie nicht besonders begabt ist, schafft es Sibel aufgrund ihrer künstlerischen Begabung mit Leichtigkeit:

Sibel ist immer noch blaß, dünn und kränklich, doch sie hat sehr gute Noten, obwohl sie im Winter dreimal eine Woche im Bett lag und nicht zur Schule konnte. Im Kunstunterricht ist sie die beste in ihrer Klasse, [...]. (Özdogan 2005: 131)

So wie die Andersheit von Melike durch ein Mal an ihrer Stirn symbolisch gekennzeichnet ist, so ist auch die Andersheit von Sibel symbolisch durch ihre körperliche Schwäche (Blässe) und Kränklichkeit gekennzeichnet. Ihre Begabung versetzt sie also in die Lage, es bis zum Kunststudium zu bringen. So wird sie dann Kunstlehrerin. Genau wie Melike heiratet sie auch den Mann, den sie selber ausgesucht hat, und kann sich über ihr Leben nicht beklagen. "Die Ehe wird kinderlos bleiben, und sie werden friedvoll und harmonisch in einem kleinen Haus am Rande der Stadt leben." (Özdogan 2005: 312) Während Gül immer wieder manchen Leuten hinterher laufen muss, also bemüht ist, es ihnen recht zu machen, sich für sie zu opfern, nehmen die anderen beiden Schwester ihr Leben selber in ihre Hand und bestimmen es selber.

Abschließend ist zu konstatieren, dass der Schaffensprozess von Özdogan mit seinem letzten Roman drei Phasen erreicht hat, von denen jede auf der einen Seite durch Distanz oder Nähe zum Populären, auf der anderen Seite durch Distanz und Nähe zum Migrationsthema charakterisiert ist. In den ersten Romanen des Autors geht es hauptsächlich um Jugendliche an sich. In seinem

letzten Roman, der provisorisch die letzte Phase seines Schaffensprozesses bildet, lokalisiert Özdoğan die Handlung des Romans in Anatolien der vierziger bis sechziger Jahre. Hier zeigt er an drei weiblichen Figuren exemplarisch drei Lebenswege, die von den drei Geschwistern verkörpert werden, von denen jeder auf eine Möglichkeit der Existenz der Frauen in der türkischen Gesellschaft hindeutet, in der die Frau auf ihrem Wege zur Selbstverwirklichung mit ernsthaften Hindernissen konfrontiert ist. Neben der Unmöglichkeit für Gül, sich aus den Fesseln der gesellschaftlichen Restriktionen zu befreien, zeigt der Autor also zwei weitere quasi Möglichkeiten, sich trotz der genannten Restriktionen in einer Gesellschaft doch durchzusetzen, die den Frauen auf ihrem Werdegang etliche Hürden in den Weg zu stellen scheint. Die eine Möglichkeit ist die Karriere, die über die Bildung geht, die allerdings mit einer außerordentlichen Begabung gekoppelt ist. Dieser Weg wird hier von Sibel repräsentiert, die von Kindheit an eine künstlerisch begabte Persönlichkeit war und aufgrund dieser Begabung auch am Ende Kunstlehrerin werden konnte. Somit wird an diesem Beispiel unterstrichen, welche außerordentliche Qualitäten eine Frau haben muss, sich in der Gesellschaft einen Platz zu sichern. Der andere Weg wird von Melike verkörpert, der zeigt, dass man eigensinnig sein und eine Menge Courage haben muss, um sich über die gesellschaftliche Restriktionen hinwegzusetzen, um sich zu verwirklichen. Auch dieser Weg mündet am Ende in die Karriere ein. Melike war von Kindheit an eine eigensinnige Persönlichkeit, eine Ausnahme sowohl in der Familie als auch in der Gesellschaft, die auch Außerordentliches vollbringen konnte. Allerdings wird die Emanzipation der Frau hier im wesentlichen aus den individuellen Merkmalen der Frau abhängig gemacht. Der gesellschaftliche Rahmen wird nicht als ein bestimmender Faktor behandelt, sondern erscheint hier im Gegensatz zum Werk von Özakın als Kulisse. Im Roman wird also unterstrichen, dass in der genannten Zeit die Frauen sich durch außerordentliche Qualitäten auszeichnen mussten, um aus den Schranken der kleinstädtischen Gesellschaft auszubrechen, um sich einen Freiraum zu schaffen, sich zu verwirklichen. Der Roman zeigt also, dass die Bildung sich für Frauen zu einem Weg entwickelt, der den Frauen in der Gesellschaft Selbstverwirklichung garantieren kann, wenn sie Möglichkeit dazu haben. Der andere Weg wäre der Weg von Gül, die sich von der anatolischen Kleinstadt nach Deutschland treiben lässt, um dort glücklich zu sein, aber das Glück dennoch nicht erreichen kann, weil sie nie die Möglichkeit gehabt hat, bzw. versucht hat, sich selber zur Geltung zu bringen.

LITERATURVERZEICHNIS

- Babler, Moritz** (2002): *Der deutsche Pop-Roman. Die neuen Archivisten*, München: Verlag C. H. Beck.
- Eicher, Thomas** (1997): Aspekte der Erzähltextanalyse, in: Eicher, Thomas / Wiemann, Volker (Hrsg.): *Arbeitsbuch: Literaturwissenschaft*, Paderborn; München; Wien; Zürich: Schöningh, S. 79-128.
- Karakuş, Mahmut** (2003): Formen der Darstellung der Migration: Latife Tekin und Saliha Scheinhadt im Vergleich, in: Kuruyazıcı, Nilüfer / Durzak, Manfred (Hrsg.): *Die andere deutsche Literatur. Istanbul Vorträge*, Würzburg: Königshausen&Neumann 2004, S.125-133.
- Karakuş, Mahmut** (2006): Selim Özdoğan's Hinwendung zum Populären, in: Karakuş, Mahmut / Oraliş, Meral (Hrsg.): *Bellek, Mekan, İmge. Prof. Dr. Nilüfer Kuruyazıcı'ya Armağan*, İstanbul: Multilingual, S. 175-188.
- Kuruyazıcı, Nilüfer** (2006): Die Rolle der Frau in der türkischen Gesellschaft und ihre Darstellung in der türkischen Literatur, in: dies.: *Wahrnehmungen des Fremden*, İstanbul: Multilingual 2006, S. 2007-225.
- Martinez, Mathias / Scheffel, Michael** (1999): *Einführung in die Erzähltheorie*, München: Beck.
- Özakın, Aysel** (1979): *Genç Kız ve Ölüm*, İstanbul: Yazko.
- Özdoğan, Selim** (1996a): *Es ist so einsam auf dem Sattel, seit das Pferd tot ist*, Berlin: Aufbau Verlag.
- Özdoğan, Selim** (1996b): *Nirgendwo&Hormone*, Berlin: Rütten & Loening.
- Özdoğan, Selim** (1999): *Mehr*, Berlin: Rütten & Loening.
- Özdoğan, Selim** (2005): *Die Tochter des Schmieds*, Berlin: Aufbau Verlag.
- Pazarkaya, Yüksel** (2004): Generationswechsel - Themenwechsel, in: Kuruyazıcı, Nilüfer / Durzak, Manfred (Hrsg.): *Die andere deutsche Literatur. Istanbul Vorträge*, Würzburg: Königshausen&Neumann 2004, S. 148-153.
- Rajewsky, Irina O.** (2002): *Intermedialität*, Tübingen; Basel: Francke.
- Schäfer, Jörgen** (1997): *Pop-Literatur. Rolf Dieter Brinkmann und das Verhältnis zur Populärkultur in der Literatur der sechziger Jahre*, Siegen: Univ. Diss.

Wierschke, Annette (1996): *Schreiben als Selbstbehauptung: Kulturkonflikte und Identität in den Werken von Aysel Özakin, Alev Tekinay und Emine Sevgi Özdamar. Mit Interviews*, Frankfurt am Main: IKO.