

Die Plagiats-Debatte um Zaimoglus *Leyla* und Özdamars *Karawanserei* – kulturelles Kapital oder geistiges Eigentum?

ABSTRACT

The Plagiarism Debate on Zaimoglus *Leyla* and Özdamars *Caravanserei* – Cultural Capital or Literary Property?

Shortly after the publication of Feridun Zaimoglu's novel *Leyla* in 2006, a feuilleton debate about similarities to Emine Sevgi Özdamar's novel *Das Leben ist eine Karawanserei* (published 1992) arose in German media. This article considers whether or not the debate's focus on the personal and cultural background of the two novelists was justified. By taking a closer look at some of the most-cited similarities from a literary perspective, it will be proved that the debate was a show-case demonstrating how some literary critics still deal with migrant's writing: by placing apparent ethnographic content over literary content.

Im Sommer 2006 wurde in den Feuilletons das Wort Plagiat in Zusammenhang mit Feridun Zaimoglus kürzlich erschienenem Roman *Leyla*¹ und Emine Sevgi Özdamars viel besprochenem Roman *Das Leben ist eine Karawanserei*² aus dem Jahre 1992 diskutiert. Einigkeit herrschte darüber, dass es zu weit ginge von einem Plagiat zu sprechen und nach wenigen Wochen verebbte die Debatte. Dabei hat sie Themen berührt, die für die Bewertung von Migrationsliteratur essenziell sind. Gestritten wurde nämlich auch darüber, ob Ähnlichkeiten zwischen den beiden Texten durch einen gemeinsamen kulturellen Hintergrund der Autoren begründet werden könnten. Die Frage nach der literarischen Umsetzung wurde nur am Rande berührt.³

¹ Feridun Zaimoglu: *Leyla*. Köln: Kiepenheuer und Witsch, 2006.

² Emine Sevgi Özdamar: *Das Leben ist eine Karawanserei*. Hat zwei Türen. Aus einer kam ich rein. Aus der anderen ging ich raus. Köln: Kiepenheuer und Witsch, 1992.

³ Auf interessante Weise ähnelt die Debatte um die Wiedergabe von kulturellem Kapital um die vorrangig in der Türkei geführte Debatte um die Rezeption der *Karawanserei*. Bereits Marcel Reich-Ranicki hatte Özdamar vorgeworfen, sie übersetze lediglich wobei er sich mehr auf wortwörtliche Übersetzungen von idiomatischen Redewendungen aus dem Türkischen ins Deutsche bezog. In der Türkei bezog man den gesamten kulturellen Hintergrund mit ein. Das, was auf deutsche Leser märchenhaft fremd, ja fast exotisch wirken möge, sei aus der Sicht eines türkischen Lesers die bloße Darstellung des türkischen Alltags in den 50er und 60er Jahren des 20. Jahrhunderts. Vgl. dazu Şeyda Ozil: Einige Bemerkungen über den Roman "Das Leben ist eine Karawanserei" von Emine Sevgi Özdamar. In: *Diyalog* 1 (1994). Bei dieser Kritik fällt auf,

Thematisch sind sich die beiden Romane insofern ähnlich, als dass beide Romane den Werdegang vom Kind zur jungen Frau in der Türkei der 50er und 60er Jahre vermitteln und dabei ein kulturelles Panorama der Türkei entwerfen. Von einem gemeinsamen Stoff kann dennoch nicht die Rede sein, denn die Romane folgen keiner festgelegten Figurenkonstellation oder einem festgelegten Handlungsablauf. Gerade der Werdegang der beiden Protagonistinnen ist sehr unterschiedlich. Während Leyla sich in die vorgegebenen Rollenmuster einfügt und weitestgehend männlichem Willen folgt, geht die Protagonistin der *Karawanserei* auch gegen den Willen ihrer Eltern als Arbeiterin nach Deutschland, um Geld für ihre Schauspielausbildung zu verdienen.

Nach einem Überblick über die Feuilleton-Debatte soll im Folgenden anhand von ausgewählten Textstellen analysiert werden, ob es sich lediglich um inhaltliche oder um gestalterische Ähnlichkeiten handelt und wie diese begründet werden können. Dabei werden die verglichenen Motive auch nach ihrer jeweiligen Funktion im Roman befragt.

Das Wort Plagiat schwebt zwar unausgesprochen, doch „böse glitzernd im Raum“⁴ schrieb Jens Jessen am 8. Juni 2006 in der *Zeit* in Bezug auf die andauernde medial ausgetragene Debatte um die angeblichen Ähnlichkeiten zwischen beiden Romanen. Ihren Anfang nahm diese gut eine Woche zuvor. Christoph Schröder hatte in der Frankfurter Rundschau über „Motivkonkurrenz“⁵ berichtet. Die Ähnlichkeiten in beiden Romanen werden beschrieben als „sich überschneidende Motiv- und Bildsprache“, „szenische[] Ähnlichkeiten“, „thematische[] Übereinstimmungen“⁶, „Parallelen in Formulierungs- und Motivdingen“⁷, gemeinsame „Matrix aus Aberglauben und Alltagspraxis“⁸ und „gemeinsamer kultureller Fundus“⁹. Der Verlagsleiter und Lektor beider Romane, Helge Malchow, wird zitiert mit Äußerungen zur Übereinstimmung von „Motiven und Topoi“, die er zu „zirkulierende[m] kulturelle[m] Kapital“ zähle und durch „gemeinsame Kulturgeschichte und

dass die literarische Umsetzung nicht in das Blickfeld rückt. Wenn man dieses Argument als Basis nähme, dürften Romane wie *Sevgili Arsız Ölüm* von Latife Tekin auch keine weitere Beachtung, schon gar keine literaturwissenschaftliche Beachtung finden. Vgl. Latife Tekin: *Sevgili Arsız Ölüm*. Istanbul: Metis Yayınları, 1983.

⁴ Jens Jessen: Starker Mann, zarter Textkörper. Zaimoglu vs. Özdamar. In: *Die Zeit*, 8.06.2006.

⁵ Christoph Schröder: Motivkonkurrenz. In: *Frankfurter Rundschau*, 31.05.2006.

⁶ Schröder: Motivkonkurrenz.

⁷ Kirsten Riesselmann: Wem gehört Leylas Leben? In: *taz*, 2.06.2006.

⁸ Diese Aussage stammt von Zaimoglu selbst. Zitiert in Arndt Breiffeld: Zwei Romane mit derselben Matrix. In: *Spiegel Online*, 8.06.2006. <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/0,1518,420058,00.html>. Zuletzt eingesehen: 14.02.2008.

⁹ Hubert Spiegel: In Leylas Küche. Zaimoglu gegen Özdamar. In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 9.06.2006.

gemeinsame Erfahrungen“ begründe.¹⁰ Christoph Schröder stellt die seiner Meinung nach unbeantwortbare Frage, ob die beiden Autoren in „Konkurrenz um Erfahrung“ treten würden. Weitere Fragen blieben in den Feuilletons unbeantwortet (etwa „Wem gehört die türkische Einwanderergeschichte der ersten Generation?“¹¹). Gemeinsam haben diese, dass sie Erfahrung und somit die Person des Autors sowie die Authentizität von Geschichten über deren literarische Inszenierung stellen. Obwohl in der Debatte um zwei Romane gestritten wird, erscheint in der Debatte Fiktivität als hintergründig.

Folgendes fällt bei den quer durch die Printmedien verlaufenden Beiträgen zum Thema ins Auge: es wird Partei genommen, Fiktion und Realität werden vermischt – selbst eine Schriftstellerin wie Monika Maron äußert sich, indem sie ihre persönliche Beziehung zu Emine Sevgi Özdamar anführt¹² – und der kulturelle Hintergrund erscheint als Rechtfertigung für Ähnlichkeiten im Text. Dass dabei auf Argumentationsmuster zurückgegriffen wird, die Autor und Erzähler identisch setzen, muss jeden halbwegs versierten Literaturwissenschaftler in Staunen versetzen. Denn es kann nicht darum gehen, dass die „Biographie einer Figur im Roman in Zweifel gezogen wird“ und auch nicht um das „einzig wahre Migrantinnenepos“¹³ Einer der wenigen, der das durchschaut, ist Zafer Senocak:

Doch der Umstand, dass ein Journalist [...] bei der Hauptfigur eines Romans anrufen kann, ja anrufen muss, um ihre Authentizität bestätigt zu bekommen – genau dies hat die *FAZ* getan –, macht nachdenklich. Meint man wirklich, so leicht Biografien und literarische Figuren in eins setzen zu können?¹⁴

Auf andere Weise manifestiert sich die fatale Vermischung von Biografie und Fiktion im Fall des verbotenen Romans *Esra* von Maxim Biller. Als der Autor zur Zahlung von Schmerzensgeld verurteilt wurde, weil die Persönlichkeitsrechte seiner sich im Roman wieder erkennenden Freundin verletzt würden, solidarisierten sich viele Schriftstellerkollegen mit ihm und nannten wichtige Werke der Weltliteratur, die nach diesem Urteil ebenfalls verboten sein müssten wie „Die Leiden des jungen Werther“. Daniel Kehlmann formulierte pointiert:

¹⁰ zitiert in Schröder: Motivkonkurrenz.

¹¹ Volker Weidemann: Streit um den Roman „Leyla“: Özdamar gegen Zaimoglu. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 1.06.2006.

¹² Monika Maron: Der Fall „Leyla“: Emine Notizblock. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 13.06.2006.

¹³ Hubert Spiegel: In Leylas Küche.

¹⁴ Zafer Senocak: Der Streit zwischen Feridun Zaimoglu und Emine Sevgi Özdamar zeigt, wie sehr die so genannte Migranteliteratur in der biografischen Falle sitzt. Sie spielt das Spiel der Typisierungen mit. In: taz, 10.06.2006.

An diesem Fall wird sich zeigen, ob man auf das Deutschland des frühen einundzwanzigsten Jahrhunderts später einmal mit Amüsement, Spott und Hohn zurückschauen wird, als auf ein Land, in dem ein Autor vernichtet werden konnte, weil seine Romane jemandem weh taten.¹⁵

Die Frage, wie gerade Literaturkritiker Fiktion und Biografie des Autors im Falle *Leyla* und *Karawanserei* vermischen können, drängt sich auf. Senocak erklärt diesen Umstand aus einer besonderen Lesehaltung gegenüber Autoren aus der Türkei und sieht diese darin bedingt, dass Kunst zu einem „Nebenschauplatz der gesellschaftlichen Auseinandersetzung“¹⁶ werde. Eine ambivalente Haltung, was die Integration bzw. Ausgrenzung aus dem deutschen Literaturbetrieb angeht, bescheinigt auch Ingo Arend:

Als Sinnlichkeitsreserve der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur werden Protagonisten wie Özdamar gerne „integriert“. Im Krisenfall brennen dann wieder die Sicherungen durch. Dann sind alle wieder „Migranten“. Da spricht man vom türkischen Literaturkrieg in Deutschland als ob sich türkische Banden bekriegen.¹⁷

Selbst mit der Behauptung, Özdamar habe indirekt von Zaimoglu abgeschrieben, wird nicht gespart. Dieser Vermutung gibt Hubert Spiegel Raum, wenn er Zaimoglu zitiert, wie er davon berichtet, dass Emine Sevgi Özdamar und seine Tante im gleichen Wohnheim gewohnt und sich dort ausgetauscht hätten.¹⁸

Polemisch formuliert dazu Monika Maron einige Tage später ebenfalls in der FAZ:

Es geht also, so verstehe ich es, gar nicht um Literatur, um Sprache und Bilder, um das rätselhafte Gemisch aus Erfindung und Wirklichkeit, um den Kosmos der einen erlebenden und schreibend verdichtenden Person, sondern es geht um türkische Allerweltsgeschichten, die jeder schreiben könnte, wenn er nur damals in den sechziger Jahren lange genug bei Zaimoglus Tante in der Stresemannstraße gesessen hätte. [...] Aber das, so lese ich es in den Zeitungen, sei gar nicht Özdamars eigene literarische Schöpfung, sondern das allgemeine türkische Kulturgut der fünfziger und sechziger Jahre, in denen alle türkischen Mädchen offenbar

¹⁵ Daniel Kehlmann: Maxim Biller. Ein Autor wird vernichtet. In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 24.07.2006.

¹⁶ Senocak: Der Streit zwischen Feridun Zaimoglu und Emine Sevgi Özdamar zeigt, wie sehr die so genannte Migrantenliteratur in der biografischen Falle sitzt.

¹⁷ Ingo Arend: Durch die Ethno-Brille. In: Freitag, 16.06.2006. Für einen Überblick über die Positionierung von Migrationsliteratur im deutschen literarischen Feld vgl. Yasemin Dayioğlu-Yücel: Von der Gastarbeit zur Identitätsarbeit. Integritätsverhandlungen in türkisch-deutschen Texten von Şenocak, Özdamar, Ağaoğlu und der Online Community *vaybee!*. Göttingen: Göttinger Universitätsverlag, 2005, S. 21-33.

¹⁸ Spiegel: In Leylas Küche.

das gleiche erleben, was jeglichen Anspruch auf geistiges Eigentum demzufolge ausschließt.¹⁹

Erstaunlich erscheint auch der Versuch Zaimoglus, die Authentizität des Romans *Leyla* mit Tonbandaufnahmen seiner Mutter zu belegen. Wenn selbst Zaimoglu zu glauben scheint, dass es lediglich um die Wiedergabe von kulturell konnotierten Inhalten geht, und nicht um deren stilistische Realisierung, um die schriftstellerische Eigenleistung, darf es nicht verwundern, dass die Feuilletonbeiträge mit sehr wenigen Ausnahmen Person und kulturellen Hintergrund der Autoren viel wichtiger nehmen, als es aus literaturwissenschaftlicher Perspektive erlaubt sein sollte. Auch der Literaturwissenschaftler Norbert Mecklenburg tut dies, wenn er *Leyla* als Autor bezeichnet²⁰ und betitelt seinen Artikel – in dem er deutlich unterstellt, dass sich Zaimoglu von Özdamar habe beeinflussen lassen und diese Auffassung durch stichhaltige kurze Analysen belegt – unglücklicherweise als „türkischen Literaturskandal in Deutschland“. Dabei sind Özdamar und Zaimoglu feste Bestandteile im deutschen literarischen Feld, nur und gerade deswegen handelt es sich um einen deutschen Literaturskandal und nicht um einen türkischen, der in Deutschland ausgetragen wird. Wenn pathetisch berichtet wird, Zaimoglus Mutter habe ins Telefon gerufen: „Leyla ist mein Leben!“, und Özdamar fürchte, „ihre Lebensgeschichte sei ihr gestohlen worden“, wird absolut verkannt, dass es nicht um die Authentizität des Erzählten auf inhaltlicher Ebene geht, sondern um die stilistische Gestaltung, nicht darum, ob hier die Lebensgeschichte Özdamar's oder die von Zaimoglus Mutter erzählt wird, nicht darum, ob Zaimoglu aus erster oder zweiter Hand erzählt – dann dürften wir ‚um ein ganz simples Beispiel heranzuziehen, historischen Romanen vollends die Bedeutung absprechen – sondern ob Ähnlichkeiten zwischen beiden Romanen auch auf der Ebene der stilistischen Ausführung auffindbar sind.

Vergleichsweise weitsichtig wird in der NZZ von Sieglinde Geisel argumentiert, die sich in ihrem Beitrag auf „die Form der Darstellung“ und „literarische Schöpfung“ bezieht:

[...] in dem Streit geht es nicht um Geschichten. Die Ähnlichkeiten zwischen den beiden Romanen finden sich nicht auf der Ebene des Erzählten, sondern unterhalb des Plots, auf der Mikroebene der sprachlichen Inszenierung. Zur Debatte steht nicht die Tatsache, dass auch

¹⁹ Monika Maron: In: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 13.06.2006.

²⁰ Vgl. Norbert Mecklenburg: Ein türkischer Literaturskandal in Deutschland? Kritischer Kommentar zum Streit um Feridun Zaimoglus „Leyla“ und Emine Sevgi Özdamar's „Das Leben ist eine Karawanserei“. In: literaturkritik.de. http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=9610. Zuletzt eingesehen am 17.04.2008.

in «Leyla» das Tabu des nächtlichen Fingernägelschneidens zur Sprache kommt, sondern dass es in der gleichen Art und Weise geschieht wie in «Karawanserei»: als Auftakt zu einer Aufzählung, einer Verdichtung von Tabus, die ein kleines Mädchen im Lauf der Zeit zu hören bekommt. Diese Form der Darstellung hat nichts mit einem «türkischen» Traditionsgut zu tun, sondern ist eine literarische Schöpfung der Autorin.²¹

Versucht man sich einen Überblick über das Themengebiet Thematologie unter das auch Definitionen von Motiv, Stoff und Topos gehören zu verschaffen, versteht man, warum es in den Feuilletons zu solch freimütiger Verwendung kommen konnte. Besonders im Zusammenhang mit dem Begriff Motiv wird von einer „komplizierten Forschungsgeschichte“²² gesprochen: „Der Motivbegriff ist wegen seiner Verbindung struktureller und thematischer Aspekte schwer zu definieren [...]“²³ Ohne auf die „komplizierte[...] Forschungsgeschichte“²⁴ einzugehen, soll hier unter Motiv mit Martinez/Scheffel „die kleinste, elementare Einheit der Handlung“ verstanden werden, die sowohl strukturelle als auch thematische Aspekte umfassen kann.²⁵ Laut dieser Definition wäre es gerechtfertigt, den Begriff Motiv für alle Ähnlichkeiten in den Texten von Özdamar und Zaimođlu zu verwenden. Insofern wird hier abgerückt von der Vorstellung, Motive müssten allgemein bekannt sein, wie das beispielsweise beim Motiv der unstandesgemäßen Heirat der Fall ist. Besonders relevant erscheint die Frage, wie Motive näher zu bestimmen sind, indem untersucht wird ob und wie sie den Handlungsverlauf eines Textes beeinflussen, wie sie also motiviert sind.

In der Forschung werden Motive u.a. als gattungs-, epochen- und autorentypisch untersucht. Besonders in der Märchenforschung stellt die Zuordnung von Motiven zu ethnischen bzw. kulturellen Gruppen ein Forschungsinteresse dar, über das u.a. Kulturtransferprozesse aufgedeckt werden können. In der Diskussion um Ähnlichkeiten zwischen *Leyla* und der *Karawanserei* wurde lediglich diese kulturelle Markierung von Motiven herangeführt. Noch besser bietet sich für eine solche Vereinnahmung der Begriff *Topos* an. Anders als beim unterschiedlich definierten *Motiv*, herrscht beim *Topos* Einigkeit darüber, dass damit klischeehafte Vorstellungen und Redeweisen bezeichnet werden. Somit ist die Verwendung ein *Topos* per

²¹ Sieglinde Geisel: „Leyla“ – eine Travestie? In: Neue Zürcher Zeitung, 24.06.2006.

²² Matias Martinez/Michael Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie. München: Beck, 2005, S. 165.

²³ Ebd. S. 165.

²⁴ Ebd. S. 165.

²⁵ Ebd. S. 108. Diese Definition weist Ähnlichkeiten zu Elisabeth Frenzels Motivbegriff auf, der bei ihr allerdings ausführlicher diskutiert wird. Vgl. dazu Elisabeth Frenzel: Stoff-, Motiv- und Symbolforschung. Stuttgart: Metzler, 1963.

definitionem keine kreative Schöpfung des Autors, wobei die ästhetische Ausformulierung durch den Autor dennoch nicht unterschätzt werden darf.

Während ähnliche Motive und Topoi tatsächlich im beschriebenen kulturellen Hintergrund liegen können, muss man, um die Frage, ob vorhandene Ähnlichkeiten sich durch eine solche Erklärung ausreichend begründen lassen, beantworten, indem man das Augenmerk auf „gleiche Assoziationen in vergleichbaren Lebensmomenten“²⁶ richtet. Darum soll nun an ausgewählten Textauszügen – vor allem denjenigen, die in den Feuilletons genannt wurden – untersucht werden, inwiefern Ähnlichkeiten zwischen beiden Romanen bestehen.²⁷

Im Folgenden soll es also darum gehen, inwiefern ähnliche Topoi, Motive und Stoff – mit diesen Begriffe wurde in den Feuilletons mehr oder weniger wild jongliert – durch ein gemeinsames kulturelles Kapital erklärt werden können und inwiefern es um das geistige, nicht das kulturelle, Eigentum der Autoren geht. Dazu müssten weitere Begriffe wie Stil und Poetik einbezogen und auch beachtet werden, dass *Leyla* und die *Karawanserei* nicht die einzigen Romane sind, die kulturelles Kapital verwerten. Selbstreflexiv äußert sich zu der Debatte Iris Alanyalı:

Als die Feuilletons kürzlich die Frage aufwarfen, ob Feridun Zaimoglu für seinen Roman "Leyla" (2005) bei Emine Sevgi Özdamars "Das Leben ist eine Karawanserei" (1992) abgeschrieben habe, bekam ich es mit der Angst zu tun: Ein Indiz für die Ähnlichkeit der Bücher, die beide die (auto-)biographisch grundierte Geschichte türkischer Mädchen erzählen, sei die humoristische Transkription amerikanischer Schauspielernamen. Bei Zaimoglu werde von "Kessrin Hepörn" geschwärmt, bei Özdamar sei

²⁶ Weidemann: Abgeschrieben? Streit um den Roman „Leyla“: Özdamar gegen Zaimoglu.

²⁷ Folgende bereits zu Anfang von Christoph Schröder genannten Stellen wurden dann meist auch in anderen Beiträgen zitiert:

„Beide Töchter werden, als sie ihre erste Periode bekommen, geohrfeigt und vor den Blicken der Männer in einer Kammer verborgen; hier riecht es nach Melonen, dort nach Lavendel. Bei beiden Eltern hängt der Koran über dem Ehebett. Beide Mädchen verspüren häufiger den Wunsch nach Schmerzen; das erste Wort der Schwester der Ich-Erzählerin in der *Karawanserei* heißt „Ossuk“ (übersetzt: Furz), das von Leylas Sohn lautet „Pippipups“. In der *Karawanserei* unternimmt die Protagonistin einen Selbstmordversuch mittels Gas; in *Leyla* ist es die Schwester. Bei Özdamar nimmt der Vater eine Spinne auf seine Hand und behauptet, das sei der tote Bruder, bei Zaimoglu denkt Leyla an Mehmet, ihren im Alter von knapp zwei Jahren verstorbenen Bruder; im gleichen Moment klopft sie sich kleine Spinnen vom Rock. In beiden Romanen wird die Geschichte eines Ehebrechers erzählt, dem zur Strafe der Penis abgeschnitten wurde. Sowohl in *Leyla* als auch in der *Karawanserei* werden die Namen amerikanischer Filmstars verballhornt dargestellt: Humprey Pockart, Erol Flayn und Puit Lankaster hier, Kessrin Hepörn dort. Bei Özdamar sehen Buchstaben aus „wie im Wind auseinanderfliegende Bäume“, bei Zaimoglu „wie Menschen, die sich gegen einen starken Wind stemmen“. Am Schluss beider Romane sitzen die jeweiligen Protagonistinnen im Zuge nach Berlin, aufbrechend in eine ungewisse, vielleicht freiere Zukunft.“

Schröder: Motivkonkurrenz.

von "Humphrey Pockart" die Rede. Nun frage ich mich, ob ich einen Anwalt brauche.²⁸

Solche Entgegnungen zur Debatte klingen plausibel, konzentrieren sich aber nur auf einen Aspekt, hier der „humoristische Transkription amerikanischer Schauspielernamen“. Unterzieht man ausgewählte Textstellen einer genauen Analyse, muss die Antwort differenzierter ausfallen.

Während sich die inhaltlichen Überschneidungen bei der Ohrfeige nach der ersten Regelblutung, der Enthaarung mit Zucker und Zitronenwasser und selbst noch bei den mit türkischem Akzent ausgesprochenen Namen amerikanischer Filmstars aus dem kulturellen Hintergrund erklären lassen, gilt das nicht für ähnliche erste Wörter und schon gar nicht für die Körperlichkeit von Buchstaben.²⁹

Die folgenden Textauszüge wurden zunächst wegen inhaltlicher Übereinstimmungen ausgesucht. Sie sind geordnet nach der Plausibilität einer kulturellen Erklärung.

Eine in der Debatte oft genannte Episode stellt die Ohrfeige nach dem Einsetzen der ersten Regel dar:

Eines Tages kamen meine Tage. Ich sagte es meiner Mutter: : „Mutter, Blut läuft.“ Wir standen im dunklen Korridor, und Mutter haute mit ihrer Hand leicht in mein Gesicht. Dann sagte sie: : „Das ist so. Deine Tante ist gekommen.“ (K326)

In der *Karawanserei* wird die Ohrfeige nach der ersten Regel als kulturelle Handlung erklärt, insofern handelt es sich ausgewiesener Weise um ein kulturell konnotiertes Motiv, was selbstverständlich nicht heißt, dass alle türkischen Mädchen diese Erfahrung machen müssen: „Wenn ein Mädchen zum ersten Mal ihre Tage bekam, schlug seine Mutter ihm leicht auf die Wange.“ (K 326) In *Leyla* fehlt eine solche explizite Erläuterung des Motivs, die vielleicht notwendig wäre, um das Handeln für deutsche Leser nicht als bloße Brutalität erscheinen zu lassen. Während in der *Karawanserei* der Schlag leicht ausfällt, „brennen“ Leyla nach den Ohrfeigen ihrer Schwester zudem die Wangen“ (L113). Beide Mädchen werden mit Stoffbinden versorgt. Leyla wird von der Schwester angewiesen sich bis zum Ende ihrer Regel unter eine Decke zu legen:

[...] ich bleibe in meiner Bettdunkelheit zurück, sie riecht nach Lavendel, ich atme den Geruch ein und halte die Luft lange in den Lungen, ein

²⁸ Iris Alanyali: Kessrin Hepörn und wir. In: Die Welt, 15.06.2006.

²⁹ Die Grenze zwischen der Erklärbarkeit aus kulturellem Hintergrund und Pauschalisierung kann leicht überschritten werden. Während wie oben bereits erwähnt Motive und Topoi einem gemeinsamen kulturellen Kapital entspringen können, erscheint es mehr als ungemäß einem Land und „[seinen] Menschen“ pauschal eine allgemeine „poetische Ausdruckskraft“ zuzusprechen. Vgl.: Sibylle Thelen: Die Frauen aus Malatya – zwei Lebensgeschichten. In: Stuttgarter Zeitung, 7.06.2006.

Punkt ein ganzer Atem, ich rieche und atme. Ich höre das Rascheln von Stoff, jemand ist in das Zimmer gekommen, und obwohl ich vor Neugier platze, bleibe ich ruhig, atme Lavendel, Punkt und Komma, ein und aus. (L 114)

Die Protagonistin der *Karawanserei* entschließt sich freiwillig in dem kleinen Zimmer zu übernachten, in dem nur Melonen gelagert werden und in dem sie die gewaschenen Stoffbinden zum Trocknen aufhängen soll. Das Zimmer wird zu einem Rückzugsraum, in dem sie ihren Gedanken nachhängen und erste Schreibversuche machen kann: „Ich machte in der Nacht Kerzen an, saß im Bett, schrieb Sätze, hing die Blätter zwischen die nach Soda riechenden Tantentücher an die Wäscheleine, die Wäsche roch sauber, ich roch nach Melonen. Ich roch mich gerne, roch das Papier gerne [...]“ (K 326)

Während in der *Karawanserei* die Abschottung in einem begrenzten Raum als Reaktion auf den symbolischen Übergang zum Frauwerden freiwillig durch die Protagonistin vollzogen wird und innerhalb der Romanhandlung als erster Ort des Schreibens eine wichtige Rolle spielt, insofern als ein metonymisch verwendetes freies Motiv³⁰ bezeichnet werden kann, scheint bei *Leyla* keine andere Motivierung vorzuliegen, als die alltägliche Brutalität in Leylas Leben darzustellen. Es wird zwar auf Leylas Schulerfolge angespielt, diese haben aber keinen Einfluss auf ihren im Roman beschriebenen Werdegang. Auch die Tatsache, dass Leylas Mutter später versöhnlich zu ihrer Tochter spricht, nivelliert die anfängliche Gewalterfahrung nicht. Die Assoziation mit einem Duft wird in der *Karawanserei* erläutert im Zusammenhang mit der Umfunktionierung, die der Lagerraum für Melonen als abgeschützter Raum zum Trocknen der Stoffbinden und vor allem auch zum Rückzugsort der Protagonistin erfährt. Düfte spielen auch in *Leyla* eine Rolle, als dass sie zu den wenigen Besitztümern der Familie gezählt werden. Mit der ersten Regelblutung kann das aber nicht direkt in Zusammenhang gebracht werden, deswegen erscheint die Kombination vom kulturell konnotierten Motiv der Ohrfeige nach der ersten Regelblutung, die Eingrenzung in einem Raum, der wiederum mit einem Duft in Verbindung gebracht wird als auffällige Parallele zur *Karawanserei* auf der Ebene der ästhetischen Umsetzung dieses kulturell konnotierten Motivs.

Eine oft zitierte Ähnlichkeit in beiden Romanen ist auch das abergläubische Verbot des nächtlichen Fingernägelschneidens. Auffällig ist zunächst, dass dieses in beiden Romanen im Rahmen einer Aufzählung abergläubischer Verbote genannt wird. Bei Zaimoglu wird in diesem Zusammenhang die Toilette

³⁰Zur Definition von Motiv und Motivierung siehe Martinez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 108-119.

thematisiert, die andernorts ebenfalls in einer Aufzählung bei Özdamar vorkommt (vgl. K 56).

In *Leyla* setzt die Aufzählung abergläubischer Überzeugungen völlig unvermittelt nach einem Absatz ein:

Das Zimmer, in dem die Seele eines Toten herumgeht, muß man weihen.
[...]

Ich darf mir die Fingernägel nicht nachts schneiden. Die Dämonen schnappen nach den Nägeln, schlucken sie herunter, bekommen einen Wanst, du weil sie auf allen vieren kriechen, hört man dann, wie ihre dicken Bäuche über den Boden schleifen.

An Dienstagen ist der Hausputz verboten [...]

Nachdem ich meine Notdurft verrichtet habe, darf ich dem Plumpsklo-Loch nicht den Rücken kehren. Sonst erscheint ein Dschinn, der mich so lange schlägt, bis mich der Schlag trifft. Das Loch, in das man sich entleert, ist wie ein furchterregender Herrscher, sagt der Mann meiner Mutter, der Herrscher gibt ja auch seinem Henker immer dann ein Zeichen, wenn ein Lakei ihm nicht die nötige Ehrfurcht aufbringt. Meine Mutter aber sagt, es sei wirklich klug, dem Latrinenloch nicht den Rücken zu kehren, denn oft kriechen katzen große Ratten hoch. (L 85f.)

Die Aufzählung leitet zu einer Episode mit einem angeblich besessenen Jungen über, das Thema Aberglauben wird insofern beibehalten. In der *Karawanserei*, in der der Erzählfluss selten durch Absätze unterbrochen wird, wird die Aufzählung in die Erzählung der „verrückten Saniye“ integriert:

Saniye [...] erzählte mir, was ich nicht im Leben tun sollte, damit das Kismet unserer Familie sich nicht wieder knotet:
Nicht in der Nacht die Fingernägel abschneiden.
Nicht im Stehen Wasser trinken.

Bei Vollmond keine Freunde besuchen. [...] (K 123)

Die Wiedergabe von abergläubischen Ideen oder die Ähnlichkeit dieser Vorstellungen an sich ist weniger bemerkenswert, als dass sie nicht nur über den Roman verteilt, sondern in beiden Fällen im Rahmen einer Aufzählung Erwähnung finden. Von einer kausalen Verknüpfung eines Motivs wie des Verbots des Fingernägelschneidens kann nur die Rede sein, als dass sie zur Wiedergabe eines kulturellen Panoramas der Türkei in den episodischen Romanen beitragen.

Auch die Auflehnung gegen die Verbote haben beide Romanfiguren gemeinsam:

Sie können sagen, was sie wollen, ich halte mich nicht daran. [...]

Sollen sie mir die Hausgesetze och so heftig einschärfen, ich glaube nicht daran, ich glaube nicht. (L 86f.)

In der *Karawanserei* heißt es:

Ich ging auf die Toilette, ich wußte, da wohnte der Teufel, ich sagte: »Allah, ich scheiße auf deinen Mund mit Teufel.« Ich blieb lange in der Toilette und schimpfte auf Allah weiter. Dann ging ich raus und setzte mich auf den Gebetsteppich und entschuldigte mich bei Allah. (K 212f.)

An den zitierten Textstellen zeigt sich auch, dass bei Özdamar ein subtiles Aufzeigen der Absurdität der Situation mitschwingt, die im Roman *Leyla* nicht vorhanden ist. Die Protagonistin der *Karawanserei* nimmt sich die Ratschläge zwar zu Herzen und betet z.B. auch gewissenhaft für jeden einzelnen Toten, von dem sie gehört hat, durch die Erzählhaltung z.B. durch das seitenlange Aufzählen der toten Soldaten (vgl. K 199f.) eröffnet sich dem Leser aber die subtile Komik der Situation. Diese zweite Ebene fehlt in *Leyla*. *Leyla* spielt in einer Welt, in der sich die Protagonistin dem Willen anderer fügen muss – besonders dem des brutalen Vaters. Insofern setzt Zaimoglu hier eine Tradition fort, die innerhalb der Migrationsliteratur als vergangen angesehen wurde. Damit reiht sich der Roman Zaimoglus in eine bereits überwunden geglaubte Ära der Migrationstexte ein, in der hauptsächlich die Unterdrückung der Frau durch den Mann thematisiert wurde.³¹ Der Roman *Das Leben ist eine Karawanserei* führte andere türkische Frauenbilder und ein ‚augenzwinkerndes‘ Erzählen ein, die thematische Schwere der Erzählungen über unterdrückte Frauen, die sich auch auf die Art und Weise des Erzählens niederschlug, wurde bei Özdamar zu einem ‚leichten‘ Erzählen.

Mittlerweile überwiegen Texte junger Autoren, die sich ihrer Bikulturalität ebenfalls mit einem Augenzwinkern nähern, wie z.B. die Texte von Dilek Güngör oder Iris Alanyali.³² Dass sich in ihren Texten komische Transkribierungen von Hollywood-Schauspielern oder aber auch allein des Deutschen mit türkischem Akzent finden,³³ entspricht der gesamten Erzählhaltung der Romane. *Leyla* fehlt sowohl in dieser Hinsicht als auch inhaltlich die Leichtigkeit, die diese Transkribierungen authentisch erscheinen ließe.

³¹ Vgl. dazu Vgl. Deniz Göktürk: Muttkültürrelle Zungenbrecher. Literatürken aus Deutschlands Nischen. In: Sirene. Zeitschrift für Literatur 12/13 (1994), S. 86: „Bislang hatten im Kontext der „Gastarbeiterliteratur“ Texte Konjunktur, welche die Unterdrückung der türkischen Frau in überholten Opfer-Täter-Modellen festschreiben. Sowohl die Erzählweise als auch die starken Frauengestalten Emine Sevgi Özdamar's heben sich wohlthuend dagegen ab. Diese Frauen, die kein Blatt vor den Mund nehmen und bei Nachmittagsmatinées des Sängers Zeki Müren „ihre Würmer ausschütteln“ und als „gelüftete“ Frauen heimkehren, unterlaufen karnevalistisch die gängigen Stereotypen über türkische Frauen.“

³² Vgl. dazu Iris Alanyali: Die blaue Reise und andere Geschichten aus meiner deutsch-türkischen Familie. Rowohlt: Reinbek, 2007. Dilek Güngör: Unter Uns. Berlin: Edition Ebersbach, 2004 und dies.: Das Geheimnis meiner türkischen Großmutter. München, Piper, 2007. Iris Alanyali selbst nennt weiterhin die Autorinnen Hatice Akyün und Asli Sevindim. Vgl. Iris Alanyali: Kessrin Hepöm und wir.

³³ Vgl. dazu z.B. folgende Wörter mit türkischer „Aus-schpirache“ deutscher Begriffe: „Zugfahrpilan“, „Nürünberg“, „Schuttutgart“ und „kileine[...] Würstchen mit Sauerkiraut“. Dilek Güngör: Unter Uns, S. 64f.

Anders als im obigen Beispiel hat das Motiv des Fingernägelschneides in beiden Fällen keinen Einfluss auf den konkreten Handlungsverlauf. Als kompositorisches Motiv steht es in beiden Fällen für die Bedeutung des Aberglaubens innerhalb der Lebenswelt der jeweiligen Protagonistinnen.

Wie eingangs bereits erwähnt, ist die Körperlichkeit von Wörtern typisch für Özdamars Poetik. In Özdamars Werk, insbesondere in der *Karawanserei* und bereits im Erzählband *Mutterzunge* nimmt nicht nur die Körperlichkeit von Sprache, sondern spezifisch die Schriftreform im Jahre 1928 und die Bedeutung der arabischen Schrift eine zentrale Rolle ein. In diesem Zusammenhang muss die folgende Textstelle gelesen werden:

Ich sah die Buchstaben. Manche sahen aus wie ein Vogel, manche wie ein Herz, an dem ein Pfeil steckt, manche wie eine Karawane, manche wie schlafende Tiere, manche wie ein Fluß, manche wie im Wind auseinanderfliegende Bäume, manche wie laufende Schlangen, manche wie unter Regen und Wind frierende Bäume. (K18)

Während bei Özdamar kalligraphische Schrift assoziiert werden kann, bzw. die fremden arabischen Schriftzüge, fehlt bei Zaimoglu dieser Bezugspunkt, denn die assoziierten Wörter beziehen sich auf Häkelanleitungen.

Es macht nichts, dass ich den Sinn der Worte nicht verstehe, ein Wort klingt wie der Kosenname einer Schildkröte, ein anderes Wort wie der Anfang eines Liebesgebets, das ein Erzengel an einen Smaragd Gott richtet. (L 23)

Diese beiden Stellen sind nicht per se kulturell konnotiert. Erst in der Interpretation ergibt sich bei Özdamar eine Anspielung auf den kulturgeschichtlichen Hintergrund der Türkei, der bei Zaimoglu in diesem Fall vollkommen fehlt. Wenn in der oben zitierten Stelle aus der *Karawanserei* die arabischen Wörter in Fantasiegestalten umgeformt werden, wird damit auch zu Ausdruck gebracht, dass Arabisch als heilige Sprache genutzt wird, in seiner Bedeutung aber unbekannt ist. Insofern stellt die Verbildlichung arabischer Gebete zu Fantasiegestalten ein verknüpftes kompositorisches Motiv dar, mit dessen Hilfe immer wieder auf einen Traditionsbruch angespielt wird.³⁴

Dieser Zusammenhang fehlt bei Zaimoglu. Bei ihm erscheinen lediglich die Häkelanleitungen unverständlich. Gedeutet als metaphorisches freies Motiv³⁵ könnte es für Leylas Bestreben stehen trotz der ungünstigen Lebensumstände ihr kleines Glück zu finden („Meinen Glücksvorrat habe ich nicht aufgebraucht.“) (L 23) Nehme man einen intertextuellen Bezug an, so könnte eine Art Verballhornung Özdamars intendiert sein, indem der Schriftreform und der

³⁴ Vgl. dazu Dayıoğlu-Yücel: Von der Gastarbeit zur Identitätsarbeit, S. 133-145.

³⁵ Die Motivierung wird näher bestimmt nach Martínez/Scheffel: Einführung in die Erzähltheorie, S. 108-119.

arabischen Sprache als heiliger Sprache des Islam nicht die gleiche Bedeutung zugesprochen wird. Solch einer Interpretation hat Zaimoglu durch seine öffentlich geäußerte Unkenntnis der *Karawanserei* selbst den Raum genommen. Gänzlich unmöglich ist es, ähnliche erste Wörter zweier literarischer Figuren aus kulturellem Hintergrund zu erklären.

Als meine Schwester mit dem Sprechen anfang, war das erste Wort meiner Schwester nicht „Mutter“, sondern „Ossuruk“ (Furz). Sie sagte: „Ossuk“. (K210)

Bei Özdamar ist dieses „erste“ Wort der Schwester durch die Begeisterung für den „fuzenden Onkel“ motiviert, insofern handelt es sich um ein verknüpftes Motiv:

Der fuzende Onkel war ein Mann ohne Zähne. Man sagte, er wäre ein dicker Anhänger der Demokratischen Partei. Er kam in unsere steile Gasse und machte Propaganda für die Partei, dann sammelte er die Kinder um sich und sagte: „1,2,3“, drückte auf die rechte Seite seines Bauchs und furzte. (K 210)

Die Schwester „schwarze Rose“ ist von diesem Mann so begeistert, dass Sie immer wieder seine Nähe sucht. In *Leyla* wird das erste Wort „Pippipups“ als Reaktion auf und Ausdruck von Wut über eine plötzliche aufklappende Taschenuhr benutzt. Der Großvater bezeichnet dieses Wort als einen Fluch, was er insgesamt positiv bewertet:

Schafak Bey springt auf und klatscht in die Hände, ich werde jetzt losgehen und es allen Menschen erzählen, sagt er, mein Enkelkind hat heute zum ersten Mal gesprochen, und sein erstes Wort war ein Fluch [...]. (L 513)

Bei dieser Parallele kann keinesfalls von einer kulturellen Konnotation gesprochen werden und auch aus der Perspektive der Sprachlernforschung erscheint es unrealistisch, dass das erste Wort gleich aus mehreren ungleichen Silben zusammengesetzt ist.

Zwar scheinen die Rezensenten von *Leyla* in ihren Rezensionen die Existenz der *Karawanserei* vergessen zu haben,³⁶ jedoch nicht nur sie, denn *Leyla* und die *Karawanserei* sind nicht die einzigen Texte türkeistämmiger Autoren, die das Leben einer weiblichen Hauptfigur in der Türkei der 1950er und 1960er bis zu ihrer Einreise nach Deutschland schildern. Alle diese Eigenschaften treffen auch auf den 2005 erschienen Roman *Die Tochter des Schmieds* von Selim

³⁶ Auf diesen Umstand weist auch Volker Weidermann hin: Wir Rezensenten lobten die ungeheure poetische Kraft und Sprachmacht des Autors, vor allem aber auch die neuen Einblicke, die wie in eine uns völlig fremde Welt werfen konnten. So fremd, das wird jetzt deutlich, hätte sie uns nicht sein müssen. Denn im Verlag Kiepenheuer und Witsch [...] wurde vor vierzehn Jahren ein Roman veröffentlicht, der in der selben Welt spielt [...]. Weidermann: Abgeschrieben? Streit um den Roman „Leyla“.

Özdoğan zu.³⁷ Dass dessen Name in der Debatte nicht fällt, kann darin liegen, dass seine Erzählung thematisch zwar ähnlich ist, aber ohne typische Kulturthemen bzw. frappante Ähnlichkeiten zu anderen Texten auskommt.³⁸

Dagegen fließt die Ohrfeige nach der ersten Regelblutung und die Versorgung mit Stoffbinden sowie das Abhängen oder Umdrehen von Spiegeln (vgl. L 86) auch in dem Roman *Siyah Süt* der türkischen Schriftstellerin Elif Şafak ein, der um die Thematik der Vereinbarkeit des Schriftstellertums und der Mutterschaft kreist, wobei auf dem Aufzeigen eines kulturellen Panoramas der Türkei keinesfalls ein Schwerpunkt liegt.³⁹ Diese Beispiele zeigen, dass weder die Verwendung von kulturell konnotierten Motiven an sich noch die Art und Weise ihrer Verwendung automatisch in Texte einfließen – ungeachtet welche Thematik sie haben mögen – sondern bewusst inszeniert werden.

Die genaue Analyse der oben ausgewählten Textstellen hat gezeigt, dass Ähnlichkeiten zwischen *Leyla* und der *Karawanserei* vorschnell aus gemeinsamen kulturellem Kapital der Autoren erklärt wurden. Selbst bei Motiven, die sich aus diesem gemeinsamen kulturellen Kapital erklären lassen, gibt es Übereinstimmungen in deren ästhetischer Inszenierung. Die detailliertere Untersuchung aller Parallelen zwischen den Romanen wäre die Aufgabe einer umfangreicheren literaturwissenschaftlichen Studie. Aber die Existenz einer einzigen offenkundigen Parallele wie dem ersten Wort „Pippipups“ im Vergleich zu „Ossuk“, die nicht aus kulturellem Hintergrund erklärt werden kann, reicht aus, um dieses Argument zu entschärfen.⁴⁰ Hinzu kommt, dass dieses erste Wort in der *Karawanserei* aus dem Kontext motiviert ist, während bei Zaimoglu weder der kulturelle Kontext noch die Motivation innerhalb der Romanhandlung als Erklärung herangezogen werden kann.

Zu fragen bleibt, ob eine aus literaturwissenschaftlicher Perspektive durchaus interessante Untersuchung nach intertextuellen Bezügen zwischen beiden Texten ausbleiben muss, weil der Autor Zaimoglu öffentlich negiert hat, solche

³⁷ Selim Özdoğan: *Die Tochter des Schmieds*. Berlin: Aufbau-Verlag, 2005.

³⁸ Vgl. dazu Michael Hofmann: Güls Welt. Erzählen und Modernisierung in Selim Özdogans *Die Tochter des Schmieds*. In: *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi*. Studien zur Deutschen Sprache und Literatur 19 (2007), S. 155-168. S. 156. Vgl. dazu auch Tom Cheesman: Juggling Burdens of Representation: Black, Red, Gold and Turquoise. In *German Life and Letters* 59/4 (2006), S. 471-487.

³⁹ Vgl. Elif Şafak: *Siyah Süt*. Istanbul: Doğan Kitap, 2007, S. 51 und S. 21. Erwähnt werden muss ebenfalls, dass auch Özdoğan als männlicher Autor aus der Perspektive einer weiblichen Hauptfigur erzählt. Vgl. dazu Mahmut Karakuş: Selim Özdogans *Die Tochter des Schmieds*: Möglichkeiten der Selbstverwirklichung der Frauen. In: *Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi*. Studien zur Deutschen Sprache und Literatur 19 (2007), S. 139-154. S. 147.. Sowohl in *Leyla* als auch in *Tochter des Schmieds* herrscht eine interne Fokalisierung vor, wenn auch nur in *Leyla* eine Ich-Erzählerin vorkommt. Im Gegensatz zu Özdamars *Karawanserei* wird die Fokalisierung weder in *Leyla* noch in *Tochter des Schmieds* durchgängig eingehalten. Es kommen jeweils Szenen vor, die sich in Abwesenheit der Protagonistinnen abspielen.

⁴⁰ Bei der vergleichenden Analyse von Bezeichnungen des Euphrat und des Bruders als Spinne in Assoziation mit dem Tod kommt Norbert Mecklenburg zu ähnlichen Ergebnissen. Vgl. Mecklenburg: Ein türkischer Literaturskandal in Deutschland?

Bezüge hergestellt zu haben.⁴¹ Offen bleibt auch die Frage, wie es zu offenkundigen Übereinstimmungen inhaltlicher und ästhetischer Art auf Ebene der Motive kommen konnte, wenn sowohl die kulturelle Konnotation als auch der intertextuelle Bezug als Antworten nicht in Frage kommen. Vielleicht werden die Romane *Leyla* und *Das Leben ist eine Karawanserei* so zum Paradebeispiel für Julia Kristevas Vorstellung von Intertextualität, nach der Texte in einen Dialog treten und die Absicht der Autoren dabei weniger als nebensächlich ist.

Ziel dieses Beitrages war es nicht, eine Antwort auf die Frage zu geben, ob und inwiefern der Schriftsteller Zaimoglu von der Schriftstellerin Özdamar beschrieben habe. Vielmehr soll dafür sensibilisiert werden, dass die Biographie von Migrationsautoren noch immer wichtiger genommen wird als ihre Poetik. Dass in diesem speziellen Fall versucht wurde, faktisch belegbare poetische Phänomene mit biographischen Angaben zu nivellieren, wird hoffentlich nicht zur geläufigen Praxis der Literaturkritik.

Literaturverzeichnis

- Alanyali, Iris** (2006): *Kessrin Hepörn und wir*, in: Die Welt, 15.06.2006.
- dies.** (2007): *Die blaue Reise und andere Geschichten aus meiner deutsch-türkischen Familie*, Rowohlt: Reinbek.
- Arend, Ingo** (2006): *Durch die Ethno-Brille*, in: Freitag, 16.06.2006.
- Bender, Ruth** (2006): *Kulturgut - eine Kolumne von Ruth Bender*, in: Kieler Nachrichten, 8.06.2006.
- Breitfeld, Arndt** (2006): *Zwei Romane mit derselben Matrix*, in: Spiegel Online, 8.06.2006. <http://www.spiegel.de/kultur/literatur/0,1518,420058,00.html>. Zuletzt eingesehen: 14.02.2008.
- Cheesman, Tom** (2006): *Juggling Burdens of Representation: Black, Red, Gold and Turquoise*, in German Life and Letters 59/4, S. 471-487.
- Dayioğlu-Yücel, Yasemin** (2005): *Von der Gastarbeit zur Identitätsarbeit. Integritätsverhandlungen in türkisch-deutschen Texten von Şenocak, Özdamar, Ağaoğlu und der Online Community vaybee!*, Göttingen: Göttinger Universitätsverlag.
- Frenzel, Elisabeth** (1963): *Stoff-, Motiv- und Symbolforschung*, Stuttgart: Metzler.
- Geisel, Sieglinde** (2006): „*Leyla*“ – eine Travestie?, in: Neue Zürcher Zeitung, 24.06.2006.
- Göktürk, Deniz** (1994): *Multikulturelle Zungenbrecher. Literatürken aus Deutschlands Nischen*, in: Sirene. Zeitschrift für Literatur 12/13 (1994).

⁴¹ Zaimoglu selbst spricht von einem „Literaturkrimi“ und verwickelt sich in Widersprüche, anstatt - wie selbst angekündigt - mit „literarischen [...] Mitteln“ zu kämpfen. Am 8.06. ist in den Kieler Nachrichten zu lesen, der Schriftsteller habe die *Karawanserei* erst kürzlich gelesen, am 22.06. ist in der Zeit zu lesen, dass das Paket, mit den Özdamar-Romanen, die er vom Verlag bestellt habe, noch nicht da sei. Vgl. dazu Ruth Bender: Kulturgut - eine Kolumne von Ruth Bender. In: Kieler Nachrichten, 8.06.2006.

- Güngör, Dilek** (2004): *Unter Uns*, Berlin: Edition Ebersbach.
- dies.** (2007): *Das Geheimnis meiner türkischen Großmutter*, München: Piper.
- Hofmann, Michael** (2007): *Güls Welt. Erzählen und Modernisierung in Selim Özdogans Die Tochter des Schmieds*, in: Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi. Studien zur Deutschen Sprache und Literatur 19 (2007), S. 155-168.
- Jessen, Jens** (2006): *Starker Mann, zarter Textkörper. Zaimoglu vs. Özdamar*, in: Die Zeit, 8.06.2006.
- Karakuş, Mahmut** (2007): *Selim Özdogans Die Tochter des Schmieds: Möglichkeiten der Selbstverwirklichung der Frauen*, in: Alman Dili ve Edebiyatı Dergisi. Studien zur Deutschen Sprache und Literatur 19 (2007), S. 139-154.
- Kehlmann, Daniel** (2006): *Maxim Biller. Ein Autor wird vernichtet*, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 24.07.2006.
- Maron, Monika** (2006): *Der Fall „Leyla“: Emines Notizblock*, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 13.06.2006.
- Martinez, Matias /Scheffel, Michael** (2005): *Einführung in die Erzähltheorie*, München: Beck.
- Mecklenburg, Norbert** (2006): *Ein türkischer Literaturskandal in Deutschland? Kritischer Kommentar zum Streit um Feridun Zaimoglus „Leyla“ und Emine Sevgi Özdamars „Das Leben ist eine Karawanserei“*, in: literaturkritik.de. http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=9610. Zuletzt eingesehen am 17.04.2008.
- Ozil, Şeyda** (1994): *Einige Bemerkungen über den Roman "Das Leben ist eine Karawanserei" von Emine Sevgi Özdamar*, in: Diyalog 1/1994.
- Özdamar, Emine Sevgi** (1992): *Das Leben ist eine Karawanserei. Hat zwei Türen. Aus einer kam ich rein. Aus der anderen ging ich raus*, Köln: Kiepenheuer und Witsch.
- Özdoğan, Selim** (2005): *Die Tochter des Schmieds*, Berlin: Aufbau-Verlag.
- Riesselmann, Kirsten** (2006): *Wem gehört Leylas Leben?*, in: taz, 2.06.2006.
- Şafak, Elif** (2007): *Siyah Süt*, Istanbul: Doğan Kitap.
- Schröder, Christoph** (2006): *Motivkonkurrenz*, in: Frankfurter Rundschau, 31.05.2006.
- Senocak, Zafer** (2006): *Der Streit zwischen Feridun Zaimoglu und Emine Sevgi Özdamar zeigt, wie sehr die so genannte Migrantenliteratur in der biografischen Falle sitzt. Sie spielt das Spiel der Typisierungen mit*, in: taz, 10.06.2006.
- Spiegel, Hubert** (2006): *In Leylas Küche. Zaimoglu gegen Özdamar*, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 9.06.2006.
- Tekin, Latife** (1983): *Sevgili Arsız Ölüm*, Istanbul: Metis Yayınları.
- Thelen, Sibylle** (2006): *Die Frauen aus Malatya – zwei Lebensgeschichten*, in: Stuttgarter Zeitung, 7.06.2006.
- Weidermann, Volker** (2006): *Streit um den Roman „Leyla“: Özdamar gegen Zaimoglu*, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, 1.06.2006.
- Zaimoglu, Feridun** (2006): *Leyla*, Köln: Kiepenheuer und Witsch.