

Prof. Dr. Nilüfer KURUYAZICI

Istanbul Üniversitesi

Edebiyat Fakültesi

EMİNE SEVGİ ÖZDAMARS ROMAN «DAS LEBEN IST EINE KARAWANSEREI» IM PROZESS DER INTERKULTURELLEN KOMMUNIKATION

Das Wort 'Kommunikation', schon ein Schlüsselbegriff mehrerer Wissenschaften wie Psychologie, Soziologie, Medienwissenschaft, sowie Linguistik und Fremdsprachenerlernen ist heute auch in die Literaturwissenschaft eingeführt. Sofern der literarische Text unter dem Aspekt der Zeichenhaftigkeit seiner Sprache betrachtet werden kann, ist es möglich, ihn in dem Kommunikationsprozess zwischen Autor und Leser zu untersuchen. Wenn der Leser als Empfänger die literarischen Zeichen des Autors aufnimmt und sie dekodiert oder mit Ingardens Worten «die dargestellten Gegenstände zu konkretisieren» weiss¹, lässt es sich von einer 'literarischen Kommunikation' reden. Auch Jauss spricht vom «kommunikativen Charakter der Literatur» und von einem «dialogischen und zugleich prozesshaften Verhältnis von Werk und Leser»². Und somit korrelieren in der Rezeptionsästhetik die Schematik des Kommunikationsprozesses der Linguistik und ihre semiotischen Kategorien mit dem Bereich Literatur.

Gewöhnlich ist es für den Leser leichter, mit solchen Texten Dialog zu führen, die seinem eigenen Kulturraum und der eigenen Literaturtradition angehören. Was passiert aber, wenn ein literarischer Text im Kontext einer fremdkulturellen Wirklichkeit gelesen wird? Mit anderen Worten, wenn eine kulturräum-

1 Roman Ingarden, «Konkretisation und Rekonstruktion». In : R. Warning (Hrg) *Rezeptionsästhetik*, München 1975. S. 47.

2 H. Robert Jauss, «Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft», in : ebd. S. 127.

liche Distanz zwischen dem Werk und seinen Lesern besteht? In einem solchen Falle unterscheidet sich der Referenzbereich des literarischen Textes - mit Iser's Worten - von den «realen Erfahrungen seiner Leser dadurch, dass er den Lesern Perspektiven eröffnet, in denen ihm eine durch Erfahrung gekannte Welt anders erscheint»³. Es handelt sich hier um einen fremdkulturellen Dialog, bei dem der Referenzrahmen nicht der eigenen Kulturwelt seiner Leser entstammt, sondern der Text auf fremde Kulturen verweist. Der Leser kann Kontakt mit einer ihm fremden Lebensform aufnehmen, indem er die fremdkulturellen Bilder in seine eigene Vorstellungswelt übersetzt und ihnen dabei die fremdkulturelle Identität nicht aberkennt. Bei einer solchen literarischen Interaktion, bei der Leser und Autor zwei verschiedenen Kulturräumen angehören, ist es möglich, von einer interkulturellen Kommunikation zu reden.

Gerade in diesem Falle ist die deutschsprachige Literatur der in der BRD veröffentlichenden türkischen Autoren/innen zu erwähnen, da sie ihren deutschen Lesern eine Möglichkeit verschaffen und Wege öffnen, Kontakt mit einer andersartigen Welt aufzunehmen. So zielt der folgende Beitrag auf die Überprüfung eines möglichen interkulturellen Dialogs zwischen Emine Sevgi Özdamars Roman «Das Leben ist eine Karawanserei»⁴ und seinen deutschsprachigen Lesern. Rezensionen in deutschsprachigen Zeitungen möchte ich mit der Stellungnahme türkischer Rezipienten vergleichen, um danach zu fragen, inwiefern es zu einer literarischen Kommunikation zwischen der Autorin und ihren fremd-/eigenkulturellen Lesern kommen konnte.

«Das Leben ist eine Karawanserei» ist der zweite Roman der seit 1965 mit Unterbrechungen in der BRD lebenden und auf deutsch publizierenden Autorin Sevgi Özdamar. Aus dem Munde eines kleinen Mädchens erzählt sie ihre eigene Lebensgeschichte in mehreren Klein- und Grosstädten der Türkei von ihrer Geburt bis zu ihrer Fahrt nach Deutschland. Als eine Türkin der 40er

3 Wolfgang Iser, «Die Appellstruktur der Texte», in: ebd. S. 233.

4 Emine Sevgi Özdamar, *Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus*. Klepenheuer und Witsch, Köln 1992.

Generation verfügt sie über eine breite Kenntnis der türkischen Volkskultur und kennt sich in der geschichtlichen Entwicklung und den kulturellen Umbrüchen jener Jahre gut aus. Alle diese Voraussetzungen der Autorin bilden den Rahmen und den Stoff ihrer teilweise autobiographischen Erzählung. Das Alltagsleben in den Mittelklassenvierteln und die zwischenmenschlichen Beziehungen zeigen dem westlichen Leser eine andersgeartete Welt. Es handelt sich um eine Grossfamilie, wie es in der Türkei immer noch üblich ist, zusammengesetzt aus Vater-Mutter, vier Kindern und den Grosseltern. Erweitert wird dieser Familienkern durch mehrere Frauen, die zwar nicht direkt zur Familie gehören, aber grossen Einfluss auf die Familienmitglieder haben. Diese ausgedehnte Familienform steht für den westlichen Leserkreis zunächst im grossen Gegensatz zu den immer stärker zusammenschrumpfenden Familien Westeuropäischer Prägung. Weiterhin verweist das enge Verhältnis zwischen den Familienangehörigen, die grosse Achtung und Ehrfurcht, die man den Grosseltern gegenüber zeigt, auf das heute noch funktionierende Autoritätsgefüge zwischen den Generationen im islamischen Kulturkreis.

Im Mittelpunkt der Erzählung steht die Gestalt der Grossmutter, die als Bewahrerin einer reichen Volkskultur die Leser in diese - ihr eigene - Kulturwelt zu führen vermag. Da der arbeitslose Vater dauernd unterwegs auf Arbeitssuche ist, übernimmt die Grossmutter die leitende Funktion in der Familie. Sie wird zur Wortführerin und zur Erzieherin der Enkelkinder. Andererseits ist sie aufgrund ihrer Denk- und Handlungsweise gleichzeitig eine typische Vertreterin des islamischen Glaubens, seiner Riten und Sitten und vieler seiner Werte wie Geduld und Vertrauen in Allah, Werte, die sie immer wieder versucht, an die Jüngeren weiterzuleiten. Bei ihr vermischen sich der islamische Glaube mit Aberglaube und Volksdenken, volkstümliche Alltagssprache mit Märchensprache. Es ist für fremde Leser schwierig, zum Teil sogar unmöglich, diese Bereiche auseinander zu halten. Ein Beispiel dafür, dass Glaube mit der Zeit im Volk auch in Aberglauben übergehen kann, stellt das Bild des 'Geduldstein's dar. Dahinter steckt im Grunde die islamische Denkart, in der die Geduld eine wichtige Rolle spielt und die man durch verschiedene Übungen

lernen kann, indem man z. B. geknotete Fäden aufmacht. Auch wenn dies alles für fremde Leser wie Märchenmotive erscheint, stellt die Erzählung Sevgi Özdamar's türkische Alltagsrealität dar. All diese von ihr entwickelten Denkstrukturen, in denen die Grenzen zwischen Glaube und Aberglaube verwischt werden, klingen für fremde Leser märchenhaft, obwohl die Autorin ihre Leser damit an die fremdkulturellen Strukturen ihrer realen Lebenswelt heranzuführen versucht. Damit überrascht, befremdet, verwundert, fasziniert sie ihre Leser. Und gerade darauf kommt es ihr an, dass die deutschen Leser in ihrem Text «der Fremdheit be-
gegneten».

Ausserdem vermittelt die Autorin ihren Lesern viel Wissen über konkrete Fakten. Sie gibt z. B. detaillierte Informationen über historische Fakten, die sie aus einer kritischen Perspektive, in einem teilweise ironischen Ton, manchmal mit märchenhaften Zügen wiedergibt. Es kommt ihr nicht darauf an, Sachinformationen über die Vergangenheit ihres Heimatlandes zu geben, sondern das Ganze in ungewöhnlichen poetischen Bildern, in einer der türkischen Alltagssprache entnommenen Sprachform zu erzählen und ihre kritische Stellungnahme den fremden Lesern deutlich zu machen. Gerade dadurch wird der Text nicht zu einem Haufen von Informationen, sondern zu einem fiktionalen Text, wobei sich Realität, Phantasie und Kritik miteinander vermischen. Die Erzählhaltung, die teils ironisch, teils kindlich-naiv und teils übertrieben zu sein scheint, ist im Grunde wahrheitsgetreu und soll helfen, dem Leser Zugang zu der fremden Lebenswirklichkeit Özdamars zu verschaffen.

Fremd ist den deutschen Lesern aber nicht nur der Stoff des Romans, sondern auch die Darstellungsweise, die das thematisch Fremde in fremden Bildern und in einem fremd-klingenden Deutsch wiedergibt. Özdamar schreibt zwar auf Deutsch, es ist aber für deutschsprachige Leser eine ungewöhnliche Sprache, wenn sie von der «Baumwolltante», vom «schwarzen Zug», von einer «himmelsäugigen Frau» oder von «sich lüften», von «Würmer ausschütten» spricht. Dabei übernimmt sie ihre sprachlichen Bilder aus dem türkischen Sprachraum und formt sie nach türkischen Sprachmustern ins Deutsche um. Gerade durch dieses

Sprachexperiment dient ihre literarische Sprache der Wiedergabe einer fremden Sprachkultur im Deutschen. Sie kreierte dabei im Deutschen ungewöhnliche Wortbildungen. Verschiedene bildhafte Aussageweisen der türkischen Alltagssprache, sogar umgangssprachliche Ausdrücke oder Sprichwörter, die keine Entsprechung im Deutschen haben, übersetzt sie wortwörtlich. Diese Wortschöpfungen muss man nicht unbedingt als eine Bereicherung des deutschen Wortschatzes ansehen; sicher ist aber, dass der deutsche Leser es hier mit einer ihm fremden Sprachform, mit einem fiktiven Deutsch zu tun hat.

Sevgi Özdamar publiziert gezielt in deutscher Sprache. Damit spricht sie an erster Stelle fremdkulturelle und nicht türkische Leser, die in dieser Kultur aufgewachsen sind, an. Wie sie es auch selber zum Ausdruck bringt, nimmt sie sich vor, «eine Volkskultur in Form von Literatur aufzubewahren, bevor sie ganz ausstirbt und dieses dem christlichen Abendland völlig Fremde» an deutsche Leser weiterzuleiten. Sie sollten in ihrem Text «der Fremdheit begegnen», weil sie davon überzeugt ist, «dass die Begegnung erst stattfindet, wenn die Fremdheit wahrgenommen wird»⁵. Und diese Fremdheit versucht sie auf zwei Ebenen zu vermitteln: auf der sprachlichen, und auf der semantischen Ebene. Inwieweit gelingt ihr das? Inwieweit können die deutschen Leser ihre zeichenhafte Sprache dekodieren und die Fremdheit wahrnehmen, sodass tatsächlich eine interkulturelle Begegnung, wie von der Autorin beabsichtigt, stattfindet?

Auf den ersten Blick scheint eine Kommunikation mit dem deutschen Leser tatsächlich zustande gekommen zu sein. Denn schon im Jahr vor seiner Veröffentlichung wurde der Roman 1991 mit dem Ingeborg-Bachmann-Preis ausgezeichnet. Seine Veröffentlichung glich sogar einem 'literarischen Ereignis' in deutschen Leserkreisen. Davon zeugen die grosse Zahl der Rezensionen und die vielen Lesungen, die Özdamar an verschiedenen Orten gemacht hat. Fast alle deutschsprachigen Kritiker betonen in ihren Rezensionen in erster Linie die «unvergleichliche», «ungewohnte, verzaubernde» Sprache, «das orientalisches gefärbte Deutsch», der

5 WOZ, Nr. 5, 5. Februar 1993 (Zürich).

Autorin. «Das Faszinierende am Buch liegt gerade im Umgang mit dem Deutsch», «die Bilder, die sie unmittelbar aus ihrer Muttersprache übernimmt, sorgen für einen fremdartigen Reiz und tragen zur Annäherung an eine fremde Kultur und Mentalität bei»⁶. Ein anderer Kritiker nennt es eine «deutsch-türkische Sprachsymbiose, die Zeugnis einer lebendigen Einwandererkultur ist und die spüren lässt, wie mit der vertrauten deutschen Sprache nebenan ganz anders gedacht und gelebt wird»⁷. Eine andere Kritikerin begrüßt es als ein Gewinn für deutsche Literatur, «dass die Autorin in einer neuen Sprache schreibt. Türkisch Gedachtes vermischt sich mit deutsch Formuliertem zu neuen Bildern und Sätzen»⁸. Solche Aussagen zeigen, dass deutsche Leser mit der andersartigen Sprache der Autorin eine Art Kommunikation herstellen konnten, die aber bei türkischen Lesern gar nicht zustande kam.

Eine nicht-deutschsprachige türkische Autorin hat es gerade als eine Schwäche des Romans empfunden, dass Sevgi Özdamar türkisch gedacht und deutsch geschrieben habe. Die Kommunikation, die Sevgi Özdamar mit Hilfe ihres eigenartigen Deutsch mit fremden Lesern aufbauen konnte, ist bei nicht-deutschsprachigen Lesern anscheinend gescheitert: der Roman ist auf türkisch mit einer Auflage von 2500 erschienen, wurde aber längst nicht zu einem 'literarischen Ereignis' wie in der BRD. Die Sprachwissenschaftlerin Şeyda Ozil, die beide Sprachen beherrscht, hat versucht, dieser Tatsache auf den Grund zu gehen:

«Die türkische Übersetzung vermag dem türkischen Leser nicht das zu bieten, was der deutsche Rezipient in dem Buch findet. Denn die aus dem Türkischen übernommenen Redewendungen, die im Deutschen okkasionelle Wortbildungen sind, werden nun in ihrer usuellen Gebrauchsweise benutzt. Von dem Aussergewöhnlichen bleibt da keine Spur. Während der Deutsche zu kreativem Spiel mit seinen Vor-

6 Braunschweiger Zeitung, 16. März 1993.

7 Martina Wohltat, in: Basler Zeitung vom 2.3.1993.

8 Eva Pfister, in Westdeutsche Zeitung (Düsseldorf) vom 21.1.1992.

stellungen und Erfahrungen angeregt wird, findet der türkische Leser eine konkret umrissene Welt vor sich»⁹.

Die Begeisterung, die ein deutscher Kollege zum Ausdruck brachte, klang jedoch wie eine Beschuldigung der türkischen Leser. Sie seien nämlich «durch das Fixiertsein auf das türkische Bedeutungssystem, das sie hinter dem deutschen Sprachgebilde vermuten, blockiert, dem kontextuellen Bedeutungsgeflecht auf der deutschen Sprachebene zu folgen. Der deutsch-sprachige Leser jedoch hat Spielraum für seine Phantasie». Es sind diese 'Leerstellen' im Text, die für ihn die Lektüre des Romans zu einer neuartigen Erfahrung machen¹⁰. Diese Diskussion in türkischen Leserkreisen um Özdamars Werk war nicht sehr weitgehend. Stellung genommen haben weiterhin zwei Germanistinnen, die den Roman als Kulturvermittler bewertet haben und grundsätzlich positiv eingestellt waren¹¹. Dies ist meiner Meinung nach ein Beweis dafür, dass nur der türkische Leser, der mit der deutschen Sprache nicht vertraut ist, gegenüber den deutschsprachigen Lesern eine eigene Position vertreten kann und keine besondere Kommunikation mit dem Roman herzustellen vermag.

Neben der im Deutschen fremd klingenden Sprache war es die Wiedergabe einer fremden Lebenswelt, mit der die Autorin ihre deutschen Leser fasziniert hat. Es ist im Grunde die Realität Özdamars, aber für die deutschen Leser sind es überwiegend «Märchenstoffe und Mytos». Für eine deutsche Kritikerin ist «Phantastisches und Realität so ineinander verschachtelt, dass der Roman surrealistischen Charakter nimmt»¹². Sogar für den Literaturwissenschaftler und Kritiker Walter Hinck ist, «was im

9 Şeyda Ozil, «Einige Bemerkungen über den Roman 'Das Leben ist eine Karawanserei' von Emine Sevgi Özdamar», in: *Diyalog*, Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik, Juli 1/94, Ankara. S. 125-131.

10 Gerhard Bechtold, «Fallen im Text. Notizen zu Lesungen von Emine Sevgi Özdamar in Istanbul», ebd. S. 131-139.

11 vgl. dazu Gürsel Aytac, «Dil Kültür Bağlamını Sergileyen Cesur Bir Roman 'Hayat Bir Kervansaray'», in: *Gündoğan Edebiyat*, 10/1994, Ankara Nilüfer Kuruyazıcı, «Kulturvergleichende Landeskunde über das Medium Literatur. Sevgi Özdamar's Roman: 'Das Leben ist eine Karawanserei'», in: *Karlsruher Pädagogische Beiträge*, kpb 36/1995, Pädagogische Hochschule Karlsruhe.

12 Christel Wester, in: *Stadtrevue-Köln*, Nr. 11, November 1992.

Roman surrealistisch anmutet, in Wahrheit die besondere Realität des Mythos und des Märchens»¹³. Fast alle Kritiker haben den Roman als ein neues Beispiel orientalischer Märchen gelesen, nur mit einer Ausnahme. Als Einziger kam Joachim Sartorius in TAZ zu einer Feststellung, die der Intension der Autorin entsprechen könnte: «Seit Barbara Frischmuths *Das Verschwinden des Schattens in der Sonne* kenne ich keinen in deutscher Sprache geschriebenen Roman, der zwischen den Zeilen soviel über türkische Kultur und über den Zustand der Türkei in den fünfziger und sechziger Jahren zu berichten weiss»¹⁴.

Zuletzt möchte ich noch eine andere Gruppe von Kritikern heranziehen: die in der BRD lebenden und veröffentlichenden türkischen Intellektuellen. Wie stehen sie zu Özdamars Literatur und zu der interkulturellen Kommunikation der Autorin mit deutschen Lesern? Stellung dazu nimmt die in Berlin lebende Germanistin Dr. Deniz Göktürk in der Literaturzeitschrift 'Sirene'. Sie verteidigt die Position von Sevgi Özdamar vor den deutschen Literaturkreisen und tadelt die Deutschen damit, dass sie die sogenannte 'Ausländerliteratur' in eine enge Nische stellen: «Gutgemeinte didaktische Präsentationen fremder Kulturen erdrücken wahres Interesse und zementieren die Nischen. Auch Häuser für Kulturen der Welt, Ämter für multikulturelle Angelegenheiten und Museen für Minderheitenkultur kranken an diesem grundsätzlichen Dilemma. Aus der Ablehnung des Fremden wird kurzerhand Interesse zu allem, was fremd ist, eben weil es fremd ist». Weiterhin stellt sie die Frage nach einer Kommunikation: «Wie lässt sich Wirkung über die Grenzen der Nische hinaus erzielen? Die Frage bleibt aktuell, obwohl vereinzelte Erfolge zu verzeichnen sind. Erweisen sich die Zungenbrecher (wie sie Özdamars Text bezeichnet) als Eisbrecher?»¹⁵.

Um noch einmal auf die literarische Kommunikation zurück zu kommen: Kommunikation fand bei den deutschen Re-

13 Walter Hinck, in: Frankfurter Allgemeine Zeitung, vom 13.10.1992.

14 Joachim Sartorius, in TAZ vom 30.9.1992.

15 Deniz Göktürk, «Multikulturelle Zungenbrecher: Literatürken aus Deutschlands Nischen», in: Sirene. Zeitschrift für Literatur, Nr. 12/13, September 1994.

zipienten auf zwei Ebenen statt. Zum einen - wie die Autorin selber bezweckte - durch die Wahrnehmung der Fremdheit, sei es in dem andersartigen Deutsch oder in dem erzählten Stoff. Bei den meisten deutschsprachigen Lesern vollzog sich die eigentliche Kommunikation auf der sprachlichen Ebene, da ihnen mehr Spielraum für die Phantasie gegeben wurde, während bei türkischen Lesern die Kommunikation genau an diesem Punkt scheiterte. Bei diesen handelte es sich um ihre Alltagssprache, die für sie wenig Fremdes an sich hatte. Somit konnte die eine Absicht der Autorin, auf sprachlicher Ebene die Fremdheit zum Ausdruck zu bringen, von türkischen Lesern nicht ganz in diesem Sinne rezipiert und dekodiert werden. Anders ist es jedoch auf semantischer Ebene. Nur der zuletzt erwähnte Rezipient - Joachim Sartorius - versuchte, den Text in seiner Zeichenhaftigkeit zu verstehen und versuchte mit dem Text auf semantischer Ebene eine Kommunikation aufzubauen. Während andere Rezipienten, die Özdamar's Text im Ganzen als 'orientalisches Märchen' zu dekodieren versuchten, an der Realität einer ihnen fremden Kulturwelt vorbeigelesen haben. Wichtig ist für mich jedoch, dass deutschsprachige Leser sowohl auf sprachlicher, als auch zum Teil auf semantischer Ebene doch eine Kommunikation mit einem solchen Text aufbauen konnten. Und dies könnte vielleicht den Anfang zu einem interkulturellen Kommunikationsprozess bilden, der in der Zukunft dazu verhilft, das von Dr. Göktürk angesprochene 'Eis' zu brechen.

