

Emine Sevgi Özdamar

**Rede zur Verleihung des Kleist-Preises
21. November 2004 im Berliner Ensemble**

Verehrte Damen und Herren, Lieber Hermann Beil,

Meine deutschen Wörter haben keine Kindheit.

Meine Kindheit hatte keinen Kleist.

Wenn ich meine Zuhörer jetzt frage, wer als Kind von Kleist gehört hat und wer nicht, denke ich, dass sich nur sehr wenige Finger von Nichtkennern erheben werden. Einer davon ist mein Finger.

Wenn ich als Kind von Heinrich von Kleist gehört hätte, dass er so jung mit eigenen Füßen und Händen in den Tod gegangen war, hätte ich auch ihn in den Kreis meiner Toten aufgenommen, für die ich bis zu meinem siebzehnten Lebensjahr jede Nacht betete. Ich sagte dabei ihre Namen auf, eine lange Totenliste. Es dauerte fast eine Stunde, bis ich alle Namen meiner Toten aufgezählt hatte. Und die Liste wurde immer länger und länger.

In meiner Familie standen die Toten in der Hierarchie ganz oben. Jedesmal, wenn meine Mutter oder Großmutter Wasser tranken, sagten sie: „Das Wasser soll in den Mund unserer toten Mütter fließen.“ Mein Vater hob jeden Abend sein Rakiglas auf die Männer, die wegen des Kummers dieser Welt am Rakitrinken gestorben waren. In unserem Istanbul Haus, etwas krumm und aus Holz, machten die Spinnen überall ihre Betten. Wir töteten sie nicht. Mein Vater nahm oft eine Spinne in die Hand, ließ sie über seinen Arm laufen und sagte zu uns, sie sei unser verstorbener Bruder. In meiner Kindheit ging die Mutter meines Vaters, meine Großmutter, mit mir öfter auf den Friedhöfen spazieren. Sie hatte sieben Kinder verloren. Ihr blieb nur mein Vater. Sie erzählte mir, dass sie zwar nicht ihre sieben Kinder, aber mich dem Tod hatte stehlen können. Als ich ein Jahr alt war, war ich sehr krank geworden. Meine

Großmutter wollte den Tod in die Irre führen. Sie war abergläubisch und dachte, dass sie mich erst in die Arme des Todes legen musste, damit der Tod glaubte, dass er mich schon hätte und mich in Ruhe ließe. Großmutter sagte damals zu meiner Mutter: „Weine nicht, bring sie zum Friedhof, leg sie in ein frisch gegrabenes Grab und warte. Wenn sie weint, wird sie überleben.“ Meine Mutter ging mit mir zum Friedhof und legte mich in eine frisch gegrabene Grube und wartete. Da sie eine dunkle Frau war, sechzehn Jahre alt, mit schwarzen Haaren, schwarzen Augen, sah sie, als sie so am Grab stand, wahrscheinlich aus wie ein dunkler Friedhofsbaum, der einen Schatten über ein Kind legt. Großmutter erzählte mir später, dass ich geweint hätte.

Meine Großmutter dachte, sie hätte viele Sünden, weil sie, als ihre sieben Kinder starben, aus Kummer viele Zigaretten geraucht hatte. Aber sie glaubte auch, dass, bevor sie wegen dieser Sünden der gerauchten Zigaretten in die Hölle fallen würde, ihre sieben Kinder als Engel zu ihr fliegen, sie auf ihre Flügel setzen und mit ins Paradies nehmen würden. Ich liebte meine Großmutter sehr, und ich wollte auch ins Paradies, wo ich ihre toten Kinder und auch meinen toten Bruder, der als Spinne in unserem Istanbuler Holzhaus wohnte, treffen konnte. „Großmutter, wo ist der Tod?“ „Der Tod ist zwischen Augenbrauen und Augen, ist das weit weg?“ „Wie kann ich mit dir ins Paradies kommen, Großmutter?“ Großmutter sagte, ich sollte die Toten nicht vergessen und für ihre Seelen beten. Sie ging immer wieder mit mir auf den Friedhöfen spazieren, blieb vor jedem Grabstein stehen und betete für die fremden Toten. Meine Großmutter konnte weder lesen noch schreiben. Ich las ihr die Namen der Toten vor und lernte die Namen auswendig. In der Nacht betete ich, zählte die Namen auf und schenkte ihren Seelen die Gebete. Ich schaute jeden Tag in die Zeitung und sammelte daraus die Namen der Toten. Meine Totenliste bestand hauptsächlich aus Armen oder Verrückten, aus Einsamen. Erst hatte ich nur türkische Tote, dann kamen auch andere dazu. Mein Bruder und ich lasen der Großmutter und ihren analphabetischen Freundinnen Romane vor. Zum Beispiel Madame Bovary, um die die alten Frauen weinten. So kam Madame Bovary in meine Liste der Toten, wenig später auch Robinson Crusoe.

Während ich Robinson Crusoe vorlas, fragte meine Großmutter immer: „Wie haben seine Eltern das ausgehalten? Was hat seine Frau gemacht? Was haben seine Kinder gegessen?“ Großmutter musste immer an die Familie von Robinson Crusoe denken. Weil sie besorgt war, las ich ihr als Antwort Lügen vor, was seine Kinder aßen, Reis mit Lamm und Mais und Kastanien. Wenn ich

ihr damals den Prinzen von Homburg von Kleist vorgelesen hätte, hätte sie auch gefragt: „Wie hat seine Mutter das ausgehalten? Was haben seine Frau und seine Kinder gemacht?“ Als ich mit zwölf Jahren im Stadttheater Bursa in „Bürger als Edelmann“ spielte, hörte ich von erwachsenen Schauspielern, dass Molière auf der Bühne gestorben sei. So kam Molière auch auf meine Totenliste. Leider gelangte Kleist nie in meine lange Totenliste: Mit siebzehn verliebte ich mich in einen Jungen und vergaß alle meine Toten.

Meine Kindheit hatte keinen Kleist, meine frühe Jugend hatte keinen Kleist.

In den sechziger Jahren kam ich als junges Mädchen nach Berlin, blieb anderthalb Jahre in Deutschland und lernte Deutsch. In diesen anderthalb Jahren lernte ich Bertolt Brecht, Lotte Lenya, Ernst Busch und Franz Kafka kennen. Ein türkischer Theatermann, linker Brechtianer, nahm mich damals mit zum Berliner Ensemble. Ich sah Arturo Ui in einer für mich bis heute wunderbaren Inszenierung von Peter Palitsch und Manfred Wekwerth. Der türkische Brechtianer sprach mit einem seiner Freunde sehr oft über Brecht. Sie liefen zusammen die Berliner Straßen entlang, es schneite, sie schlugen ihre Jackenkragen hoch, steckten die Hände in die Taschen, sprachen über Brecht und zitierten aus dem Baal.

„Als im weißen Mutterschoße aufwuchs Baal

War der Himmel schon so groß und still und fahl

Damals in den sechziger Jahren hatte Berlin viele Lücken. Hier stand ein Haus, dann kam ein Loch, in dem nur die Nacht wohnte, dann wieder ein Haus, aus dem ein Baum herausgewachsen war. In den kalten Nächten schob der Wind die einsamen Zeitungsblätter vor sich her zu diesen Löchern, und plötzlich flogen in diesen Ruinen helle Zeitungsblätter in die Luft, stießen zusammen, machten Geräusche, wirbelten gemeinsam weiter. Man sah damals in den Berliner Parks fast nur Frauen, alte Frauen, oft mit kleinen Hunden. Eine der alten Frauen biss manchmal in einen Apfel und kaute ihn sehr langsam, hörte ihrem eigenen Kauen zu, so als ob der Apfel ihr bester Freund wäre und ihr gerade etwas erzählen würde. Berlin kam mir wie ein stark belichteter Schwarz-Weiß-Film vor, den ich mir anschaute, in dem aber ich nicht mitspielte. Wenn die Sonne schien, liefen die Deutschen in Berlin in ihren Unterhemden herum, während die Ausländer, Griechen, Italiener, Spanier, Jugoslawen, Türken ihre Jacken anbehielten. Sie nahmen die schwache Sonne nicht ernst. Alle Ausländer waren damals nur für ein Jahr nach Westberlin

gekommen, und wenn ihre Verträge mit den Fabriken nach einem Jahr ausliefen, wollten fast alle wieder in ihre Länder zurückkehren. Alle hatten, als sie in ihren Ländern an den Bahnhöfen oder Flughäfen von ihren Menschen Abschied nahmen, gesagt, „nach einem Jahr komme ich zurück, nur ein Jahr, das wird schnell vergehen, im nächsten Frühling bin ich wieder hier.“ Sie redeten von diesem einen Jahr, für das sie nach Berlin gekommen waren, als ob es nicht zu ihrem Leben gehörte. Vielleicht sah Berlin deswegen nicht nur zwei sondern dreigeteilt aus: Westberlin, Ostberlin, Ausländerberlin. Die Ausländer waren für sich selbst die Vögel, die sich auf einer großen Reise mal kurz auf die Berliner Bäume gesetzt hatten, um dann weiterzufliegen. Die Gastvögel schauten sich Berlin von oben an und verstanden die Sprache der Menschen nicht, und die Menschen unten verstanden ihre Vogelsprache nicht. Die Vögel trafen sich am Bahnhof Zoo, ihr Ankunftsort in Berlin, und nach einem Jahr ihr Abfahrtsort aus Berlin. Dort standen die Vögel in Gruppen. Vogelsprachen zwischen den ein- und ausatmenden Zügen. Griechische, italienische, spanische, jugoslawische, türkische Männer liefen durch die Berliner Straßen und sprachen laut ihre Sprache, und es sah so aus, als ob sie hinter ihren Wörtern hergingen, als ob ihre laute Sprache ihnen den Weg frei machte. Wenn sie eine Berliner Straße überquerten, dann nicht, um in eine andere Straße zu gelangen, sondern weil ihre lauten Wörter in der Luft vor ihnen hergingen. So liefen sie hinter ihren Wörtern her und sahen für die Menschen, die diese Wörter nicht verstanden aus, als ob sie mit ihren Eseln oder Truthähnen durch ein anderes Land gingen. Damals, als ich nach anderthalb Jahren Aufenthalt in Berlin nach Istanbul zurückkehrte, hatte ich in meiner Tasche zwei Schallplatten, eine von Lotte Lenya und eine von Ernst Busch.

Meine Kindheit hatte keinen Kleist, meine frühe Jugend hatte keinen Kleist und auch nach meiner ersten Deutschlandreise hatte ich keinen Kleist.

Ich hörte von Heinrich von Kleist zum ersten Mal in meiner Istanbul Schauspielschule. Es war zur Zeit der Achtundsechziger Bewegung, die es auch in der Türkei gab. Unsere Schauspiellehrer waren fast alle in der Achtundsechziger Bewegung engagiert, wir Schüler auch. Einer der Lehrer gab uns für jedes Wochenende Fragebögen mit nach Hause. Die Fragen lauteten zum Beispiel: „Was habe ich diese Woche getan, um mein Bewusstsein zu erweitern? Welches Buch habe ich gelesen?“ Ich kam nach Hause und fragte meine Mutter: „Mutter, was hast du diese Woche gemacht, um dein Bewusstsein zu erweitern?“ Weil sie über meine Frage staunte, übte ich bei ihr

meine Achtundsechziger Sprache, die ich bei Berliner Studenten gelernt hatte. „Mutter, wer war zuerst da, die Henne oder das Ei?“

Meine Mutter antwortete: „Du bist das Ei, das aus mir herausgekommen ist, und du findest jetzt die Henne nicht gut?“ Als unser Lehrer merkte, dass wir nicht viele Bücher lasen, legte er sich manchmal in der Klasse auf den Boden, und schrie: „Ihr müsst wie Prometheus das Feuer von den Göttern stehlen und den Menschen bringen. Wer von euch kennt Sartre? Heinrich von Kleist? Wer hat Michael Kohlhaas gelesen? Michael revoltierte wegen eines Pferdes gegen die Mächtigen. Das ist es! Wegen eines einzigen Flohs muss man eine Bettdecke verbrennen können. Das sind die großen Charaktere, die über ihre Grenzen gegangen sind. Ihr müsst über eure Grenzen gehen. Der Kopf eines guten Schauspielers muss wie ein Trapezartist oder Seiltänzer arbeiten, in jeder Sekunde zwischen Leben und Tod.“ Und er erzählte uns schreiend die Geschichte von Michael Kohlhaas. Die Namen Kleist und Michael Kohlhaas blieben damals stark in meinem Kopf, vielleicht wegen der Pferde. In einer der berühmtesten türkischen Legenden rebelliert ein Bauer mit seinem fliegenden Pferd gegen die Großgrundbesitzer, und auch mein Großvater hatte Pferde. Eines davon, das er sehr liebte, hieß September. Als Großvater einmal Streit mit anderen Großgrundbesitzern hatte, entführten sie September und ließen ihn mit Steinen um den Hals im Euphrat ertrinken. Großvater weinte oft um September.

Meine Kindheit hatte keinen Kleist, meine frühe Jugend hatte keinen Kleist und auch nach meiner ersten Deutschlandreise hatte ich keinen Kleist. Jetzt hatte ich Kleist. Ich schaute mir sein Bild an. Er sah aus wie ein Mädchen, das sich als Junge verkleidet hatte, um auf eine gefährliche Reise zu gehen.

1971 putschten die Militärs in der Türkei. Gendarmen und Polizisten kamen in die Häuser und verhafteten nicht nur die Menschen, sondern auch die Wörter. Alle Bücher wurden vorsichtshalber zu den Polizeirevieren gebracht. Damals bedeutete in der Türkei Wort gleich Mord. Man konnte wegen Wörtern erschossen - gefoltet werden. In solchen Zeiten können Wörter krank werden: „Weißt du in welchem Gefängnis er sitzt?“ „Ja, in Selimiye. Er wartet darauf, aufgehängt zu werden.“ „Heute sind acht Studenten ermordet worden. Ein Vater ist mit einem Sarg gekommen und suchte seinen Sohn.“ Ich wurde unglücklich in der türkischen Sprache. Ich lief im Stadtzentrum Istanbuls umher, plötzlich rannten die Menschen, wohin? Das schöne Obst in den Ständen in den Straßen befremdete mich. Was suchten dort die Granatäpfel, was die Weintrauben? Wem sollten sie schmecken? Bei einem Putsch steht alles still, die Baustellen,

der Export und Import, die Menschenrechte, auch die Karriere steht still, sogar die Liebe kann stillstehen. Ein großes Loch tut sich auf. Man sagt, man verliert in einem fremden Land die Muttersprache, aber in solchen Jahren kann man die Muttersprache auch im eigenen Land verlieren, die Wörter verstecken, vor manchen Wörtern Angst bekommen. Ich wurde damals müde in meiner Muttersprache. Wenn die Zeit in einem Land in die Nacht eintritt, suchen sogar die Steine eine neue Sprache. Dort in Istanbul, in dem tiefen Loch, haben die Wörter Brechts mir geholfen.

„Gott sei Dank geht alles schnell vorüber

Auch die Liebe und der Kummer sogar.

Wo sind die Tränen von gestern abend?

Wo ist der Schnee vom vergangenen Jahr?“

Mein Traum war damals, einmal mit einem Brechtschüler zu arbeiten. Schweizer Freunde schickten mir ein Buch über den Regisseur Benno Besson und sagten mir, er sei der phantastischste Brechtschüler. Also setzte ich mich in den Zug nach Berlin. Meine ersten deutschen Wörter nach zehn Jahren waren, „Herr Besson, ich bin gekommen, um von Ihnen das Brechtsystem zu lernen.“ Besson zog die Augenbraue hoch, schaute mich an und sagte, „Willkommen“. Sofort machten meine ersten deutschen Wörter eine gute Erfahrung. Was Brechts Lied mir in Istanbul versprochen hatte, passierte in Berlin. „Gott sei Dank geht alles schnell vorüber, auch die Liebe und der Kummer sogar...“

Die Zunge hat keine Knochen. Wohin man sie dreht, sie bewegt sich dorthin. Ich drehte meine Zunge ins Deutsche, und plötzlich war ich glücklich. Dort am Theater, wo die tragischen Stoffe einen berühren und zugleich eine Utopie versprechen. Ich hörte, in den Demokratien gibt es keine Tragödien, nur Komödien, oder Stoffe für Kabarettisten. Aber ich sah die Tragödien im Theater. Auf der Straße sah Deutschland aus, als ob es keine Geschichte hätte, aber im Theater fand ich die Geschichte. Kleist – Büchner. Wir spielten am Bochumer Schauspielhaus Woyzeck von Büchner. Ich sah Woyzeck auf der Bühne, aber nicht mehr auf den deutschen Straßen. Woyzeck existierte noch auf den türkischen Straßen. Dort sah man Männer, die einen wie Büchners Figur Woyzeck berührten. Ich kam mir vielleicht deswegen nicht emigriert vor. Deutsches Theater war die Verlängerung meines Landes.

Lieber Hermann Beil,

Mein erstes Theaterstück entstand im Bochumer Schauspielhaus, wo Sie zusammen mit Claus Peymann das Theater leiteten und als Dramaturg tätig waren. Ich las damals den Brief eines türkischen Gastarbeiters. Ich habe diesen Gastarbeiter nie gekannt, er war für immer in die Türkei, in sein Dorf zurückgekehrt. Das Wort „Gastarbeiter“: Ich liebe dieses Wort, ich sehe immer zwei Personen vor mir, eine sitzt da als Gast und die andere arbeitet. Sein Brief war mit einer Schreibmaschine geschrieben. Er hatte keinen Rand auf dem Papier gelassen. Das zweite, was mir auffiel, war, dass er an keiner Stelle schlecht über Deutschland gesprochen hatte. Er schrieb über seine Frau, die es weder in der Türkei, noch in Deutschland aushalten konnte. Sie reiste immer hin und her und jedes Mal war sie schwanger. Ich wollte über ihn ein Drama schreiben und ihn nach Deutschland zur Premiere einladen. Ich wollte ihm zeigen, dass sein Leben ein Roman war, so wie er es auch in seinem Brief behauptet hatte. Ich erzählte Ihnen, dass ich über den unbekanntenen Mann ein Theaterstück schreiben möchte, und Sie sagten mir: „Emine, wir erwarten auch von Ihnen ein Theaterstück.“ Ich danke Ihnen, lieber Hermann Beil, für den Mut, den Sie mir damals gemacht haben. In meinem Stück „Karagöz in Alemania“, „Schwarzauge in Deutschland“, ist Karagöz ein türkischer Bauer. Er macht sich aus seinem Dorf mit seinem sprechenden Esel auf den Weg nach Deutschland. Der Esel wird auf dem Weg zu einem Intellektuellen, weil er nicht mehr arbeiten braucht, er zitiert Marx und Sokrates, trinkt Wein und raucht Camel-Zigaretten und versucht sich mit einem Opel Caravan über kommende Kriege zu unterhalten...

Als ich nach Berlin kam, mit dem Traum, mit einem Brechtschüler zu arbeiten, und dieser Traum sich damals verwirklichte, träumte ich eines Nachts 1976 in Ostberlin von Brecht. Im Traum war ich auf einem Schiff, hinter mir sangen türkische Faschisten ihre Lieder, sie wurden bedrohlich, ich bekam Angst. Plötzlich befand ich mich in einem großen Zimmer. Dort lag Brecht in einem Bett. Helene Weigel saß auf einem Stuhl daneben. Ich rannte zu ihr und sagte: „Weck den Brecht, weck ihn“. Helene Weigel sagte mir: „Er ist tot, siehst du nicht, er ist tot.“ Ich sagte zu Weigel: „Nein, er ist nicht tot, er schläft, weck ihn.“ Brecht wurde wach, und ich sagte zu ihm: „Gib mir etwas von dir, deinen Kopfkissenbezug oder deine Krawatte.“ Brecht schenkte mir seinen Kopfkissenbezug.

Hier im Brechttheater, dem Berliner Ensemble, bekomme ich den Kleistpreis, den Preis des genialsten deutschen Dichters. Ich danke Hermann Beil und der Kleistgesellschaft für diesen wunderbaren Preis.

Wenn ich manchmal im Flugzeug im Himmel sitze, denke ich, wie viele Wörter unter der Erde liegen mögen, die die Toten, die ich liebte, mit sich genommen haben. Ich habe Sehnsucht nach ihren Wörtern. Wie viele Wörter hat Kleist mit sich genommen? Ich trinke dieses Glas Wasser mit dem Wunsch, den ich als Kind von meiner Großmutter und Mutter gelernt hatte: das Wasser soll in den Mund von Heinrich von Kleist fließen.