

DIYALOG

INTERKULTURELLE ZEITSCHRIFT FÜR GERMANISTIK

DIYALOG

2013 / 1

DİYALOG

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

**ANKARA
2013 / 1**

DİYALOG – Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik

Herausgeber:

GERDER (Germanistler Derneđi) [Türkischer Germanistenverband],
Ankara

Organ des türkischen Germanistenverbandes GERDER,

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

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

Herausgeberbeirat:

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

Redaktion:

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

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

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

Geschäftsführender Herausgeber:

Prof. Dr. Ali Osman Öztürk (Konya)

Anschrift der Redaktion

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

Gutachter dieser Auflage (alphabetisch)

Prof. Dr. Tahsin Aktař (Nevřehir Üniversitesi)
Prof. Dr. Battal Arvasi (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Grsel Aytaç (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Tahir Balcı (Çukurova Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet Gündođdu (Mersin Üniversitesi)
Prof. Dr. Mahmut Karakuř (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Nazire Akbulut (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Nilüfer Kuruyazıcı (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Kuthan Kahramantrk (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Dr. Sevinç Sakarya Maden (Trakya Üniversitesi)
Prof. Dr. řeyda Ozil (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Yılmaz zbek (Erzurum Üniversitesi)
Prof. Dr. İlyas ztrk (Sakarya Üniversitesi)
Prof. Dr. Kadriye ztrk (Anadolu Üniversitesi)
Prof. Dr. Nuran zyer (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Hüseyin Salihođlu (Hacettepe Üniversitesi)
Prof. Dr. Nilüfer Tapan (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Fatih Tepebařılı (Necmettin Erbakan Üniversitesi)
Prof. Dr. Osman Toklu (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Cemal Yıldız (Marmara Üniversitesi)
Prof. Dr. Dursun Zengin (Ankara Üniversitesi)

Deutschredaktion

Dr. Jörg Kuglin
Dr. Max Florian Hertsch

Englischredaktion

Doç. Dr. İsmail Hakkı Erten
Yrd. Doç. Dr. Harun řimřek

Internationaler Wissenschaftsbeirat

Prof. Dr. Sam-Huan Ahn

Prof. Dr. Peter Auer

Prof. Dr. Peter Colliander

Prof. Dr. Arber Çeliku

Prof. Dr. Yüksel Ekinci-Kocks

Prof. Dr. Dieter Heimböckel

Prof. Dr. Otto Holzapfel

Prof. Dr. Anette Horn

Prof. Dr. Dietmar Goltschnigg

Prof. Dr. Otrud Gutjahr

Prof. Dr. Ernest Hess-Lüttich

Prof. Dr. Ludger Hoffmann

Prof. Dr. Ryozo Maeda

Prof. Dr. Charlotta von Maltzan

Prof. Dr. Norbert Mecklenburg

Prof. Dr. Eva Parra Membrives

Prof. Dr. Hans-Christoph Graf v. Nayhauss

Prof. Dr. Eva Neuland

Prof. Dr. Ewald Reuter

Prof. Dr. Christoph Schroeder

Prof. Dr. Zoltan Szendi

Prof. Dr. Kathleen Thorpe

Prof. Dr. Teruaki Takahashi

Prof. Dr. Pornsan Watanangura

Prof. Dr. Jianhua Zhu

INHALT

Vorwort des Editors

THEORETISCHES

Germanistik in der Türkei: Vom Aussterben bedroht? | **1**

Nuran Özyer, Ankara

DEUTSCHE UND TÜRKISCHE LITERATUR

Grimm Masalı ‘*Balıkçı ve Karısı*’nda Ilsebil Adlı Kadın Figürün Tanrı Olma Arzusu
(Bir Deusmorfizim Kazısı) | **7**

Ahmet Sarı, Erzurum

Ingeborg Bachmann: ‚*Sieben Jahre später*‘ – die Kraft der Konnotation | **20**

Otto Holzapfel, Freiburg

Yüksel Pazarkaya’nın ‘*Mediha*’ Adlı Eserinde Türk Kadını İmgesi | **24**

Mutlu Er, Ankara

Die Mutter-Sohn-Beziehung in Karl-Heinz Ott’s Roman ‚*Ins Offene*‘ | **32**

Kenan Öncü, Ankara

Die Wahrheit durch Katze und Maus: ‚Wiederkunft des Gleichen‘ im Friedrich Ch.
Zauners Roman ‚*Dort oben im Walde bei diesen Leuten*‘ | **38**

Fatih Tepebaşılı, Konya

VERGLEICHENDE LITERATURWISSENSCHAFT

Walther von der Vogelweide ve Karacaoğlan: ‚Bizler- Onlar‘ | **51**

Battal Arvasi, Ankara

‚Doppelte Fremdheit‘ in der Großstadt – Orientierungslosigkeit, Überlebenskampf und
Begegnung mit fremden Lebensarten in Alfred Döblin’s ‚*Berlin Alexanderplatz*‘
und Emine Sevgi Özdamar’s ‚*Seltsame Sterne starren zur Erde. Wedding-
Pankow 1976/77*‘ | **59**

Kadriye Öztürk, Eskişehir

SPRACHWISSENSCHAFTEN UND KOMMUNIKATION

Der türkische Jussiv und seine Wiedergabemöglichkeiten im Deutschen | **69**

Tahir Balcı, Adana

Notationsprache als gedächtnisunterstützendes Mittel beim Konsekutivdolmetschen | **81**

Tahsin Aktaş, Nevşehir

Interkulturelles Verstehen über Bilder. Japanerbild im Neuruppiner Bilderbogen aus dem 19. Jahrhundert | **91**

Ali Osman Öztürk, Konya

REZENSIONEN

Ein Lektürelesebuch von Dursun Zengin | **101**

Elif Erdoğan, Konya

Ein Lehr- und Übungsbuch zur Lesekompetenz im Fremdsprachenunterricht | **104**

Nihan Demiryay, Çanakkale - Ali Osman Öztürk, Konya

Der Türke als Schreckensbild | **108**

Acar Sevim, Istanbul

Zwischen literarischen Welten und akademischen Generationen: Eine Ehrung des Literaturwissenschaftlers Kasım Eğıts zum 65. Geburtstag | **110**

Constanze Eichler, İzmir

VORWORT DES EDITORS

Nach langen und mühsamen Arbeiten ist es mir eine große Freude, dem Beschluss des GERDER-Vorstands vom 26. März 2005 folgend, die zuletzt 1999 vom Goethe-Institut herausgegebene Zeitschrift *DİYALOG. Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik.* im Namen des türkischen Germanistenverbandes [GERDER], nach 14 Jahren wieder zu veröffentlichen.

GERDER will nun das Projekt, das bis zum Jahre 1999 von Herrn Prof. em. Dr. Hüseyin Salihoğlu, dem GERDER-Ehrenvorsitzenden, und Herrn Dr. Jörg Kuglin, damals stellvertretendem Leiter des GI Ankara, den damaligen Herausgebern der Zeitschrift, verantwortet wurde, ehren und eine interkulturelle Zeitschrift für Germanisten in der Türkei wieder aufleben lassen, nunmehr mit einer Online-Ausgabe, präsentiert auf der Website des Verbandes.

Als Geschäftsführender Herausgeber und Vorsitzender des Herausgeberbeirates, ernannt vom Vorstand des Verbandes am 31. Januar 2013, möchte ich meinen Kolleginnen und Kollegen, die mir dabei mit Rat und Tat beigestanden haben, ganz herzlich danken. Mein aufrichtiger Dank gilt auch und vor allem den Autorinnen und Autoren sowie den Gutachterinnen und Gutachtern der Beiträge.

In dieser Ausgabe haben wir versucht, die freundlichst eingesandten Beiträge zu heterogenen Themen zu gliedern, was aber nicht ausschließt, dass bei den folgenden Ausgaben Themenhefte oder Hefte mit thematischem Schwerpunkt erscheinen können.

Die Veröffentlichung der nächsten Ausgabe ist gegen Ende des Jahres 2013 vorgesehen, was allerdings jedoch die aktive Mitarbeit und Unterstützung aller Interessierten voraussetzt. Daher bitte ich im Namen des Herausgeberbeirats und GERDER-Vorstands alle Kolleginnen und Kollegen sehr darum, die geplante Ausgabe mit entsprechenden Beiträgen zum Thema: "Neue Wege und Potenziale der Germanistik in der Türkei", aber auch zu eigenen Schwerpunkten einzusenden. Der Redaktionsschluß für diesen Themenbereich ist der 01. November 2013.

Für den geplanten Rezensionsteil der Zeitschrift, in dem auf Neuerscheinungen im Bereich der Germanistik verwiesen wird, vor allem auf Veröffentlichungen, die für die Forschung, Lehre und Literatur in der Türkei von Bedeutung sind, bitte ich unsere Kolleginnen und Kollegen auch um Interpretationen literarischer Werke, die eine wissenschaftliche Diskussion im Bereich der türkischen und internationalen Germanistik anregen dürfen.

In diesem Sinne hoffe ich, dass diese erste Online-Neuausgabe von *DİYALOG* mit einer interessanter Themenpalette einen bescheidenen Beitrag zu der germanistischen Diskussion in der Türkei leistet, und grüße Sie alle herzlich.

Konya, im Mai 2013

Prof. Dr. Ali Osman Öztürk

Geschäftsführender Herausgeber und

Vorsitzender von GERDER

Germanistik in der Türkei: Vom Aussterben bedroht?¹

Nuran Özyer, Ankara

Öz

Türkiye'de Germanistik: Sona mı Gelindi?

Türk üniversitelerindeki Alman dili ve edebiyatı bölümleri bir süredir kriz içinde. Zira ülkemizde Alman dili ve edebiyatı bölümü mezunlarının iş arama ve bulmada yaşadıkları maddi ve manevi sıkıntılar, üniversiteye girme aşamasındaki Almanca bilen gençlerimizin bu bölümlere olan ilgilerinin giderek azalmasına, mezun olduktan sonra kendilerine daha iyi olanak sunacak farklı bölümlere girmeyi tercih etmelerine neden olmaktadır.

Ülkemizde üniversiteye girecek olan öğrencilerin Alman dili ve edebiyatı bölümlerinden aldıkları diplomaları ile ulusal ve uluslararası alanlarda arzu edilen şartlarda iş bulabilmeleri için Alman dili ve edebiyatı bölümlerinin programları yeniden gözden geçirilmektedir. Bu yazıda da Alman dili ve edebiyatı bölümlerinin konumu, bu bölümlerde okuyan öğrencilerimizin sorunları, nedenleri ve bu sorunların üstesinden gelmek için önerilen düşünceler tartışılacaktır.

Anahtar Sözcükler: Üniversite öğrenimi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümleri, Almanca, sorunlar.

Abstract

German studies in Turkey: have they come to an end?

The German Language and Literature Departments at Turkish universities are in a crisis for some time now as the youth who know German is steadily losing their interest in these departments due to problems in finding a job after graduation and thus prefer departments providing better opportunities.

The programs of the German Language and Literature Departments are being revised in order to provide job opportunities at national and international levels for their graduates. The present article reviews the status of German Language and Literature Departments, the problems of students currently studying at these departments, and discusses some possible solutions.

Keywords: University study, German Language and Literature Departments, German, Problems.

Die deutsche Sprache fand in das türkische Schulsystem zum ersten Mal gegen Ende des 19. Jahrhunderts (etwa 1892) an einer Istanbuler Sprachschule Eingang. Damals war Französisch die Fremdsprache, die von den meisten Türken bevorzugt wurde. Nach der Gründung der Türkischen Republik hat dann das Englische definitiv in den Schulen Einzug gehalten, das Deutsche wurde als zweite Fremdsprache gewählt. Bis in die jüngste Zeit wurden drei Fremdsprachen gelehrt: Englisch, Deutsch und Französisch.

¹Dieser Beitrag stellt die erweiterte und z. T. veränderte Fassung des auf der Internationalen GIG Tagung 2007 an der Universität Tampere in Finnland gehaltenen Vortrags dar.

Heute ist Englisch im schulischen wie im außerschulischen Bereich unbestritten die erste Fremdsprache.

Mit der Zuwanderung türkischer Arbeiter und ihrer Familienangehörigen im Rahmen des Anwerbeabkommens in den 60er Jahren wurden die Beziehungen zwischen der Türkei und Deutschland immer enger. Im Zuge dieser Entwicklung hat man in der Türkei, in Zusammenarbeit mit der deutschen Regierung, für die Kinder der Rückkehrer neue, in deutscher Sprache unterrichtende Anadolu-Schulen gegründet. Dadurch kam es zu einer Beliebtheit der deutschen Sprache, die in den 70er und 80er Jahren ihre Blütezeit erlebte. Auch das Fach Germanistik in den Universitäten erlebte einen hohen Zustrom, sodass viele neue Deutschabteilungen errichtet werden mussten.

An meiner Universität, Hacettepe, lässt sich der Studiengang Germanistik in 2 Fachrichtungen einteilen: Die Fachrichtung Germanistik und die Fachrichtung Deutschlehrerausbildung. Ich bin in der Germanistischen Abteilung seit 40 Jahren tätig und werde mich hier lediglich auf den Stellenwert der deutschen Sprache und der Germanistik sowie auf Germanisten in der Türkei beschränken.

Obwohl sich die Zielsetzungen und Lehrprogramme der Abteilungen unterscheiden, ist das Hauptanliegen beider, Studenten auszubilden, die nach dem Studium als Deutschlehrer und wenn nicht als Dolmetscher, als Übersetzer und Reiseführer in den touristischen Gebieten der Türkei arbeiten können. Natürlich gibt es auch einige wenige, die auf dem wissenschaftlichen Gebiet arbeiten wollen oder eine akademische Karriere ins Auge fassen. Ich sage einige wenige, da sich die meisten jungen Absolventen mit dem ziemlich niedrigen Einkommen eines Akademikers nicht zufrieden geben. Parallel zu der Zunahme der türkischen Gastarbeiterfamilien in Deutschland, stieg auch der Bedarf an der deutschen Sprache in beiden Fachrichtungen seit den 60 er Jahren in der Türkei und konsequenter Weise auch die Zahl der Studenten, die Deutsch lernen wollten.

Besonders in den 80er Jahren, nachdem viele Gastarbeiterfamilien zurückkehrten, bekam die Abteilung für Germanistik durch die Remigrantenkinder, die in Deutschland geboren oder aufgewachsen waren, und die deutsche Sprache fast wie ihre eigene Muttersprache beherrschten, ein ganz anderes, neues Studentenprofil. Durch ihren Aufenthalt in Deutschland hatten sie das Land mit seiner Kultur und dem Alltagsleben so gut kennengelernt, dass sie quasi Kulturträger wurden. Sie waren fast alle guten Studenten und die germanistische Abteilung entwickelte sich zu einem Ort, an dem man deutsche Sprache und Literatur als wissenschaftliches Hauptfach problemlos anbieten konnte.

Im Laufe der Zeit wurde allerdings diese positive Entwicklung durch politische Zwistigkeiten zwischen beiden Ländern gebremst, um nicht zu sagen gehindert. Insbesondere die Verbreitung der Ausländerfeindlichkeit in Deutschland, die dann in den Slogan „Türken raus“ mündete, hatte einen negativen Einfluss in nicht unerheblichem Maße. Dies führte dazu, dass Deutsch seit etwa 1985 durch den Erlass des Erziehungsministeriums nicht länger an den Sekundärschulen, mit Ausnahme von Anadolu-Schulen als zweite Fremdsprache unterrichtet wird. Die in anderen Schulen arbeitenden Deutschlehrer wurden dann meist als Grundschullehrer und als Klassenlehrer eingestellt. Da immer mehr der Wunsch nach englischer Sprache

dominierte und das Erziehungsministerium nicht in der Lage war, Deutschunterricht in den Schulen zu fördern, hatte die deutsche Sprache in den staatlichen Schulen kaum einen Platz. Daraus ergaben sich auch für die Studenten der Deutschlehrausbildung Probleme bei der Suche nach einem Arbeitsplatz als Deutschlehrer, und so mussten viele Absolventen der Deutschlehrausbildung in anderen Fachbereichen unterrichten.

Durch die Ausweitung der Deutschlehrausbildung auf die Pädagogischen Fakultäten wurde den Absolventen der Germanistik das Recht, als Deutschlehrer in den Schulen zu arbeiten, abgesprochen, mit der Begründung, dass in ihrer Ausbildung pädagogische Seminare fehlten. Somit verlor das Germanistikstudium für viele seine Attraktivität. Die Absolventen der germanistischen Abteilungen begannen dann, bis vor einigen Jahren im Außenministerium oder in den Medienbereichen zu arbeiten. Das Außenministerium entschied dann, doch nur die Absolventen der politikwissenschaftlichen Fakultäten einzustellen. Damit blieb auch eine weitere Beschäftigungstür dem Germanistikstudenten verschlossen. Hinzu kommt der Umstand, dass die Zahl der Remigrantenkinder, damit auch die Zahl der deutsch sprechenden Studenten in den germanistischen Abteilungen stark rückläufige Tendenz zeigt. Wenige Schüler, die Deutsch können, bevorzugen ein Germanistikstudium, weil nach wie vor das Problem der Einschränkung auf dem Arbeitsmarkt nicht gelöst ist.

Und so kommt es in der Türkei zu einem allmählichen Niedergang der deutschen Sprache im schulischen wie im außerschulischen Bereich. Ein weiterer Grund für den Rückgang der deutschen Sprache in der Türkei ist auch das heutige System des Auswahlverfahrens mit der Universitätsaufnahmeprüfung, so dass der Studienbewerber heute nicht das Fach studieren kann, das er sich wünscht, sondern nur das, das er anhand seiner Punktzahl zugewiesen bekommt. Als ich anfing, Germanistik zu studieren, waren wir in der Klasse nur 14 Studenten, die die Germanistik studieren wollten, nicht sollten, und wir alle wussten genau, was wir in der Zukunft machen würden. Das Germanistikstudium war zu der damaligen Zeit noch eine kleine, elitäre und wissenschaftliche Fachdisziplin.

So befindet sich das Germanistikstudium seit Jahren in der Türkei in einer ernsten Krise. Die immer begrenzteren Arbeitsmöglichkeiten der germanistischen Absolventen führen zu einem ständig abnehmenden Interesse bei den jungen Anwärtern an den Hochschulen. Sie bevorzugen immer mehr Studienbereiche, die ihnen später eine sichere berufliche Laufbahn ermöglichen und ihre Chancen auf eine zukünftige Karriere erhöhen. In der Tat gibt es für die Absolventen der Germanistik nicht genug Arbeitsplätze, weil die gängige Vermittlungssprache in der Türkei im Laufe der Zeit Englisch geworden ist. Deutsch hat zunehmend an Bedeutung verloren. Heute ist Englisch bei uns die meist gelernte und beherrschte Fremdsprache. Wir wissen alle, dass dieser Umstand nicht nur ein sprachliches Problem, sondern vielmehr ein wirtschaftliches, technisches und politisches Problem ist. Allerdings gilt die Dominanz des Englischen nicht nur für die Türkei, sondern auch für alle europäischen Länder und Sprachen. Selbst in Deutschland werden heute viele Symposien in Englisch gehalten. Daher dürfte es nicht überraschen, dass das Interesse für Deutsch auch in der Türkei sowohl als Fremdsprache als auch als berufsorientiertes Fach gesunken ist. Sogar in Deutschland warnt man vor Gefahren des englischen Einflusses, obwohl die Deutschsprachigen immer noch die größte Sprachgruppe Europas bilden.

Häufig wird in der Türkei die Frage gestellt: Warum studiert man Germanistik? Die Antwort lautet heute: Man studiert Germanistik nicht deswegen, weil man Kenntnisse über die deutsche Sprache und Literatur erwerben und in die Praxis umsetzen will, sondern nur deshalb, weil man das Germanistikstudium für einen Eintritt in die Universität nutzt, um irgend einen Hochschulabschluss zu erreichen, ohne daran Freude oder Aussicht auf eine zukünftige Karriere zu haben. Man hängt sein Diplom nur an die Wand.

Es ist ein offenes Geheimnis, dass heute die meisten Germanistikabsolventen in Bereichen arbeiten, die gar nichts mit dem Germanistikstudium zu tun haben. Einige unserer Studenten arbeiten in verschiedenen fremden Bereichen als irgendwelche Beamten oder einige wenige in den Medien. Sie sind somit Alleskönner, außerhalb der Germanistik.

Diese facettenreichen Probleme haben nun viele germanistische Abteilungen – so auch meine – dazu gebracht, Studenten mit Null-Kenntnissen der deutschen Sprache aufzunehmen, damit diese Abteilungen nicht Gefahr laufen geschlossen zu werden. Diese meist englisch sprechenden Studenten erhalten eine einjährige Vorbereitung in deutscher Sprache und damit kommen sie in germanistische Abteilungen.

Bis in die letzten Jahren konnte ich die deutsche Literatur in Deutsch unterrichten, jetzt nicht mehr. Ich muss jetzt in Deutsch und auch in Türkisch unterrichten, da die Deutschkenntnisse unserer Studenten für das Verstehen der deutschen Literatur nicht ausreichend sind. Unsere Germanistikstudenten leben fast seit letzten Jahren nicht vom Deutschen, sondern vom Türkischen. Die Studenten können sich über den Inhalt deutscher Texte fast nur auf Türkisch äußern. Oder statt Lernens und Verstehens der Texte bevorzugen sie Auswendiglernen. Sie sprechen und lesen Türkisch. Da aber nicht alle deutsche Werke ins Türkische übersetzt worden sind, müssen sie sie lesen, ohne den Inhalt zu verstehen. Man könne keine Wissenschaft ausüben, wenn die Studenten nicht mal den Text verstehen können, oder von der Literatur sprechen, wenn die Studenten keinen Spaß am Lesen hätten, berichteten meine Kollegen /-innen und dies mit Recht...

Diese Umstände tragen nun dazu bei, dass wissenschaftliche Kompetenzen der germanistischen Abteilungen für viele Professoren und Dozenten nicht befriedigend und Seminare im Bereich der Germanistik oder Auslandsgermanistik nicht durchzuführen sind. Viele Lehrkräfte sprechen davon, dass ihnen die Arbeit keinen Spaß mehr macht, da sich das sprachliche Niveau der Studenten sehr zum Nachteil verändert hat. So schwindet allmählich die Motivation von Hochschullehrern und auch die von Studenten.

Heute beurteilen bei uns viele KollegenInnen die Zukunft der germanistischen Abteilungen sehr pessimistisch: Viele Abteilungen werden in der Zukunft schließen, meinen die einen.

Andere sagen, man solle sie in eine Abteilung namens „German Studies“ verwandeln oder mit anderen Abteilungen wie Medien, Politik und Informatik kombinieren.

In der Tat haben viele bisher nicht wissenschaftlich, sondern berufsorientiert ausgerichtete germanistische Abteilungen versäumt, ihre Lehrprogramme und Strategiepläne an dem tatsächlichen Bedarf zu orientieren. Deswegen finden nur sehr wenige Germanistikabsolventen in eigenen Fachbereichen eine Arbeitsstelle. Es ist deswegen unbedingt erforderlich, dass die germanistischen Abteilungen und auch DaF in der Türkei neu justiert werden.

Heute haben die germanistischen Abteilungen in der Türkei wichtige Fragen vor sich, nämlich:

- Ob die Türkei wirklich jedes Jahr fast über 500 Germanistikabsolventen braucht, die als Alleskönner arbeiten?
- Was und wie muss man den Germanistikstudenten unterrichten?

Bevor wir Antworten auf diese Fragen suchen, müssen wir nochmals drei wichtige Gründe erwähnen, warum die Germanistik in der Türkei diesen niedrigen Stand erreicht hat. Zum Ersten hängt es mit der schlechten Bezahlung der Germanistikabsolventen, zum zweiten mit der Inflation der Germanistikabsolventen in der Türkei und last but not least mit dem schwindenden Interesse an Geisteswissenschaften in der Welt zusammen.

Auf der Webseite des DAAD nennt man sieben gute Gründe, warum es sich lohnt, Deutsch zu lernen. Man schreibt, dass Deutsch Wirtschafts-, Wissenschafts-, und Kultursprache ist. Tatsache ist, dass Deutsch leider seine Funktion als Wissenschaftssprache und auch als Wirtschafts- und Kultursprache, von der Musik und Philosophie abgesehen, fast verloren hat. Englisch ist die weltweit dominierende Kontakt-, Arbeits-, Wirtschafts- und Wissenschaftssprache geworden.

Ohne die Lösung dieses Problems kann die Auslandsgermanistik nie wieder einen höheren Stellenwert und Prestige erreichen, vor allem dann nicht, wenn die Studenten nicht an die Verwertbarkeit der deutschen Sprache und Literatur glauben, zumindest in meinem Land. Bei uns in der germanistischen Abteilung wird zurzeit diskutiert, ob die traditionelle philologisch orientierte Abteilung in die sogenannten German Studies integriert werden soll.

Der Germanist Puchalski sagt:

“Die Chancen für die Germanistik und für die deutsche Sprache liegen meines Erachtens woanders. Das, was man brauchen wird, ist nicht Wirtschaftsdeutsch, denn bei Siemens heißt es längst ‚be inspired‘, sondern Deutsch als eine Sprache, in der ein herrliches kulturelles und geistiges Erbe deponiert wurde... Die Vermittlung des Deutschen wird nicht im Zeichen von Siemens, sondern im Zeichen vom Goethe stehen. Die Priorität soll also nicht Wirtschaftsdeutsch sein, sondern Deutsch als Bildungssprache, als Sprache der Literatur, der Philosophie, der Kunst. Das heißt natürlich auch, dass der Kreis [der] an der deutschen Sprache Interessierten sich möglicherweise verringern wird, aber die Qualität dieses Interesses wird steigen“. (İlkan 2007: 20)

Auch wenn man ihm Recht geben muss, sieht die tägliche Praxis ganz anders aus. Denn, betrachtet man die derzeitigen Berufe, die unsere Germanistikabsolventen ausüben, so

müssten die Lehrpläne der Germanistischen Abteilungen nicht nach den von Puchalski erwähnten Gesichtspunkten, sondern nach ganz an den Erfordernissen der Zeit angepasstem Konzept ausgearbeitet werden. Den Studenten muss die Möglichkeit gegeben werden, bereits während des Studiums andere Fachbereiche als Nebenfach auszuwählen. So könnten sie z.B. im Rahmen des germanistischen Studiums zusätzlich als

- Fachkräfte für interkulturelle Kommunikation
- für den Tourismus-Markt
- für die Wirtschaft
- für Übersetzung und Dolmetschen
- für Informatik ausgebildet werden

Sollte diese universitäre Philologenausbildung im Vordergrund stehen, so müssen die oben genannten Kommunikationsfachkräfte nicht bilingual, sondern multilingual ausgebildet werden. In meiner Abteilung (mit Studenten, die nicht nur Deutsch, sondern auch Englisch können bzw. lernen) haben wir angefangen diese Idee zu verwirklichen. Und so hoffe ich, dass ich in den kommenden Jahren viel positiver über den Stellenwert der Germanistik und der deutschen Sprache in der Türkei berichten kann.

Damit die Germanistik in der Türkei wie auch in anderen Ländern wieder einen höheren Stellenwert erreichen kann, muss sich vor allem die indifferente Einstellung gegenüber der deutschen Sprache und Kultur sowie zum Land ändern. Um das zu erwirken, muss die Vertiefung der gegenseitigen Kenntnisse des kulturellen, geistigen und gesellschaftlichen Lebens von Deutschen die zentrale Aufgabe der Germanistik sein. Das ist nicht leicht, wird Zeit erfordern, aber es lohnt sich.

BIBLIOGRAPHIE

İlkan, İbrahim: "Germanistik und Deutsch als Fremdsprache in der Türkei. Ende oder Wende ?" in: *Deutsch-Türkische Wissenschaftskooperation im europäischen Forschungsraum*, Arbeits- und Diskussionspaper 9/2007.

Grimm Masalı ‘Balıkçı ve Karısı’nda Ilsebil Adlı Kadın Figürün Tanrı Olma Arzusu (Bir Deusmorfizm Kazısı)

Ahmet Sarı, Erzurum

Öz

Bu makalede, Grimm Masalları’nda “Balıkçı ve Karısı” adlı masalda, Ilsebil adlı figürün Tanrı olma arzusunu araştırmaya çalıştık. İnsanın tarih boyunca Tanrı tasavvuru ve Tanrı düşüncesi, onu gündelik hayatında algılama ve yaşatma tarzı birçok nedenlerden ötürü bazen insanın kendini onun yerine koymasını gerekli kılmıştır. Aynı zamanda da insanın Tanrı olma arzusunun nedenleri, tarihsel örnekleri, dinsel ardil alanlarıyla izah edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Sözcükler: Grimm Masalları, Tanrı, Balıkçı ve Karısı, Tasavvuf, Hinduizm, New-Age.

Abstract

The desire of Ilsebil, a Woman Figure in Grimm’s Tale ‘Fisherman and His Wife’, to be a God.

In this article, we tried to examine the desire of Ilsebil, a figure in "Fisherman and His Wife" from the Grimm Tale, to be God. The perception of God throughout the history of man and in his daily chores necessitates, due to his styles of perception and sustentation, sometimes to put the self into the shoes of God for many reasons. Furthermore, this article attempts to describe the underlying reasons of man's desire to be God with their religious background.

Keywords: Grimm Tales, God, Fisherman and His Wife, Mysticism, Hinduism, New-Age.

“İnsan olduğum için acı çekiyorum ve Tanrı olmak istiyorum”

Bakunin

Yaratılmış bir canlı olarak insanın kendi yaratıcısına karşı hayranlığı hoşgörülebilir bir hayranlıktır. Bir yavrunun annesine hayranlığına benzer bir durumdur bu durum. Canlı ve anaç olan her yaratılmışın içinde doğum sürecini taşıdığı bilinir. Bir vakit sonra doğurduğu yavrusuna karşı şefkati ve sevgisi de canlılara ait bir özellik olarak karşımıza çıkar. Anne karnında doğma sürecini tamamlayıp dünyaya gelen çocuk, anne karnında bir yaratılış evresinden geçer. Spermden, nutfeden, ceninden, embriyoya sonra da dört dörtlük bir yavruya evrilme süreci, doğuşun bir oluşum süreci olarak gözden kaçmamaktadır. Kadınların ve doğuran tüm canlıların rahimlerinde sakladıkları bu muazzam “yaratım süreci”, doğduktan sonra kendisini rahminde taşıyan ve doğuran anneyi bilme ve bulma süreciyle de tamamlanır. Yavru ceylan, yavru kaplan, yavru zürafa anne sütü içer ve gelişim sürecini tamamlar. Anneyi, kendini rahminde oluşturan tanıma ve bilme güdüsüdür bu. O şefkat ve sıcaklık anneden çocuğa, çocuktan anneye

geçer. İnsan bir anneden doğmuş olmanın ergenliğine vardığında artık sonsuz semaya ve gökyüzüne, kâinata bakarak kendisini yaratan, belki de kozmosu yaratan bir Tanrının olduğu arayışına girer. Tanrıyı bilme ve tanıma, onda kaybolma süreci daha sonra insanın karşılaşacağı ihtimallerden sayılır.

İnsanın, kendini yaratan bir Tanrıya bağlılığı haricinde tasavvufta “Enel Hak” (Ben Hakk’ım)¹ kavramıyla fenafillâh mertebesiyle önümüze konulan Tanrıda yitip gitme, Tanrıda kaybolma, onda erime duygusu ve bu duyguya benzeyen ama kişinin benliğinin büyümesi ve egosunun kabarmasıyla Tanrı olma arzusu taşıdığı da bilinen bir gerçektir.

Tarihte, uygarlıklar boyunca birçok insan kendini Tanrıyla denk tutmuş, kendisini Tanrı olarak görmüş, “Ala Tanrı”, “Ala Rab” olmakla insanların gözünü korkutmuştur.² Bu makalede insanların kendilerini Tanrı olarak görme arzularını ele alacağız ve “Tanrı Olma Arzusu”nun insanda hangi duygularla, hangi şartlarla ortaya çıktığını araştıracağız. Bu duygunun temelini psikolojik, sosyolojik, tıbbi, kültürel, dinsel nedenlerle mi ortaya çıktığını etüd edip Grimm Masalları’nda “Balıkçı ve Karısı”³ adlı masalda da bu duyguyu ve arzuyu açıklamaya çalışacağız.

İnsanın yeryüzünde Tanrıyı temsil ettiğine dair örnekleri Latin, Romalı, Çin ve Japon kaynaklarından görme olanağımız mevcut. Dünyada kurulu bir düzen inşa etmek isterseniz, gücünüzü de büyütmeniz gerekir. İster inanın ister inanmayın, inanma güdüsünün insanın içinde doğuştan belki de ontolojik açıdan var olduğu da gözden kaçmamaktadır. Peygamberlerin kendilerini Tanrı’nın vekili, kulu ve hizmetçisi olarak gördükleri gerçeği yanında politik ve siyasi tarihlerde hele de savaş tarihlerinde Romalı hükümdarların daha sonra Çin ve Japon hükümdarların da kendilerini Tanrı’nın yeryüzündeki kralı ve imparatoru (kayzeri) olarak gördükleri bilinir. “Gottkaiser” (Tanrı kralı), ya da “Gottkönigtum” (Tanrı Krallığı) olarak da anılan bu kral/lıklar sakral bir hükümlerliği fikirlerini de yaymaya çalışmaktadırlar. Gelişmiş kültürlerden çok çok uzak kültürlerdeki insanlarda, doğaya sınıksız bağlı klanlarda, hayat felsefelerini doğanın yüceltilmesine, büyüye, toteme bağlanmış büyük ailelerde, boylarda, klan ve kabilelerde; Helen dönemde, uzak doğuda ve Eski Latin ve Eski Roma dönemlerinde görülen bir durumdur bu. Dalai Lama’nın bugün Tibet Budizmi’nde hala kendini Tanrı-kralı olarak görmesi buna bağlanabilir. Tibetlilerin inancına göre, Dalay Lama, Mahayana Tanrısının dünya üzerindeki görünüşüdür. Tanrının ruhu, Dalay Lama’da yaşamaktadır. Ölümsüzdür, çünkü öldüğünde ruhu başka Dalay Lama’lara geçeceğine

¹ İmam-ı Gazzali, *El Münkizü Mined-Dalal*, Hakikat Kitapevi, İstanbul 2007, s. 217.

² Naziat Suresi 24. ayetinde Firavun halkına: “Ben, Sizin en Yüce Rabbinizim dedi” denir. Bkz. *Kur’an-ı Kerim ve Açıklamalı Meali*. (Haz. Prof. Dr. Hayrettin Karaman, Prof. Dr. Ali Özek, Prof. Dr. İbrahim Kafi Dönmez, Prof. Dr. Mustafa Çağrı, Prof. Dr. Sadrettin Gümüş, Doç. Dr. Ali Turgut), Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2001, s. 583.

³ Grimm Kardeşler, *Grimm Masalları I*, (çev: Kamuran Şipal) YKY, İstanbul 2003, s. 130-140.

inanılır. ⁴ Dalay Lama ölünce, içindeki Kutsal (İlahi) Ruh'un, en az 49 günlük geçen bir zamandan sonra yeniden bir çocuğun vücuduna girdiğine inanılır. Bugüne dek 14 kez de bunun böyle olduğu inancı vardır.

Teknolojinin gelişmesiyle birlikte insanoğlunun gücü de artmıştır. Bin sene öncenin teknolojisıyla nerdeyse her gün yeni bir icadın ve buluşun gerçekleştiği milenyum dönemi teknolojisini yan yana koymak elbette hatalı olur. Sadece gündelik hayatlarımızda taşımacılıktan, ev düzenlemesine kadar; iç mimariye ait teknolojiden, erişim, bilişim alanlarındaki gelişmelerle tıp sahalarındaki gelişmeler de eskisine nazaran kat kat artmıştır. Bugün artık hücrelerin, DNA'ların klonlandığı, GDO'lu ürünlerin klonlandığı ve bu meyvelerin sebzelerin hücreleriyle oynanarak yeni yeni meyveler sebzelerin türetildiği düşünülecek olursa, geldiğimiz noktada insanın özünde yer edinmiş "Tanrı gibi yaratma arzusu"nu bu örneklerde görme olanağımız olur. Belki de "Dolly" adlı memeli ilk koyunun klonlanmasıyla başlayan ve klonlama işlemi zamanında da birçok dini grupların karşı çıktığı "hayvanın (canlının) genetiğiyle oynamama yasağı" bir şeyi öngörmekteydi. Bu tarz genetik, hücre, DNA klonlama ve yapay hücreler elde etme girişimleri kısa süre sonra şayet bu alanda başarılı da olunursa insanlara aktarılacaktı. Embriyo ve kök hücre bilimindeki gelişmeler insanın kendini yaratıcı, yeni can oluşturucu güce yakın gördüğü bilgisini de sunacaktır bizlere. Bunun mümkün olup olmadığından çok, etik olup olmadığı bugün hala tartışılmaktadır. Bir şey dikkate değerdir ki o da, insanın içinde bir şeyler yaratma isteği, Tanrı gibi bir şeyler oluşturma isteği, belki de varolanlardan yeni bir şeyler oluşturma isteği bu gelişmelerden de görülmektedir.⁵

Bu sadece modern, postmodern dönemlerde böyle değildir. Kadim Yunan mitolojisinde insandan Tanrı olduğu, Tanrıların antropomorfize edildiği ve farklı farklı güçlerle donatıldığı göz önüne alınacak olursa, Zeus'tan Afrodite'ye kadar insan suretinde Tanrıların varlığını bir yana bırakıp, Tanrı gibi insan yaratma arzusunu gösteren insanlara bakmakta fayda olacağı kanaatindeyiz. Prometheus'un ve Pygmalion'un burada diğerlerine nazaran sanki farklı bir işlevi olduğu görülür. Zaten figürler Antik Yunan'da, varlığı "Tanrı olan" (tam Tanrı), "yarı Tanrı olan" ve "Tanrı olmayan", "ölümlü bir insan olan" olmak üzere tasnif edilecek olursa Promete'nin genelde Tanrılardan ateşi çalıp insanlara hediye etmesi ve bu yüzden de ömür boyu hergün bedenindeki ciğerlerini bir akbabanın ya da kartalın yeme cezasıyla cezalandırılması hususundan çok onun bir Tanrı gibi insan yaratma edimine dikkat çekmekte fayda

4 Klaus Sagaster, Karénina Kollmar-Paulenz, Christian Peter, *Tractata Tibetica et Mongolica: Festschrift für Klaus Sagaster zum 65. Geburtstag.*, Monographienreihe zur Geschichte, Kultur und Sprache der Völker Ost- und Zentralasiens, Otto Harrassowitz Verlag, 2002, s. 209.

5 İnsanın tıpta ve biyolojide Tanrıyla yaratıcılıkta savaşımına dair en iyi kitaplardan biri Jens Kersten'in "Das Klonen von Menschen: eine verfassungs-, europa- und völkerrechtliche Kritik" adlı çalışmasıdır. Bu kitapta klonlamayla, biyolojik klonlamayla, hayvan ve insan klonlanmasıyla ilgili çok güzel yazılar yer alır. Bu kitapta yaratıcılık, insanın yaratma edimini incelemesi bakımından da dikkate şayan görüşler yer alır: Bunun için bkz. Jens Kersten, *Das Klonen von Menschen: eine verfassungs-, europa- und völkerrechtliche Kritik*, Mohr Siebeck Verlag, Tübingen, 2004, 624 s.

olacağı kanaatindeyiz.⁶ Zeus'un Prometheus'u Olympos'daki ölümsüzlerin arasına alması; Prometheus'un Zeus ve arkadaşlarına karşı kin beslemesini sağlamıştır. Dedelerinin öcünü almak için, kendi gözyaşıyla yoğurduğu balçıktan ilk insanı yaratmış ve sonra onun acizliğine acıyarak, Hephahistos (Ateş Tanrısı) alevler saçan ocağından bir kıvılcım çalmış ve insanlara hediye etmiştir. Pygmalion'un hikâyesinde de bir Tanrı gibi insan yaratmanın izleğini görebiliriz. Antik Yunan'da işini seven bir heykeltıraş, bir gün bir kadının heykelini yapar ve yaptığı heykele âşık olup ona "Galatea" (uyuyan aşk) ismini verir. Giysiler ve mücevherlerle donatır onu. Bu sırada evindeki heykele benzeyen bir eşi olsun diye sık sık Afrodit'in tapınağına gidip tanrıçaya dua etmektedir. Afrodit sonunda heykeltıraşın dualarını kabul eder ve heykel biraz da kendine benzediğinden dolayı heykeli canlandırmaya karar verir.⁷ Bundan sonraki kısım iki şekilde anlatılır:

1- Pygmalion eve döndüğünde heykeli canlanmış bulur ve ayaklarına kapanır, Galatea'da ona bakarak gülümser. 2- Pygmalion, heykeli öperken heykel birden canlanır ve onun öpücüğüne karşılık verir. Sonra evlenirler, Afrodit'e şükranlarını sunmayı unutmazlar ve Afrodit de karşılık olarak onlara mutluluk, sevgi ve sıcak bir yuva bağışlar. Konu zaten daha sonraları Hollywood'da Mary Shelley'in romanı ve Kenneth Branagh'ın yönetmenliğini yaptığı "Frankenstein"ıyla; Ridley Scott'un "Blade Runner" (Bıçak Sırtı) filmleriyle yeniden işlenmiştir.⁸ Daha sonra da Tom Shadyac'ın yönettiği başrollerinde Jim Carrey ve Morgan Freeman'ın oynadıkları "Bruce Almighty" (Aman Tanrım) filmiyle konu yeniden gün yüzüne çıkar. Filmde durmadan Tanrıya yakaran ve hayatından hoşnut olmayan Bruce Nolan'ın yakarışlarını duyan Tanrının (Tanrı rolünde siyahî Morgan Freeman oynamaktadır) bir haftalığına görevi kuluna vemesi konulu filmdir bu film. Bruce bir tv muhabiridir, bu muhabir her şeyden şikâyet etmekte ve tanrıya her saniye yakarmaktadır. Tanrı bir gün bu haykırıışlara cevap verir ve Bruce'un karşısına insan olarak çıkar. Kısa bir süreliğine kendi gücünü Bruce'a verir ve Bruce artık bir Tanrı olmuştur. Film, insanın Tanrı oluşluğuna ve insanın Tanrı olma arzusuna dair bir komedidir, fakat dinler tarihine ve insanın Tanrı olma arzusuna dair ince eleştiriler de içerir.

Elbette dinlerin de, kendilerine bağlı olan insanlar üzerinde, hele de Tanrı olma arzuları sürecinde katkıları olduğu gözden kaçmaz. Doğu dinleri "Kâmil İnsan" profilleri çizerken, insanın tüm bedensel hazzından, isteklerinden ve arzularından vazgeçmeleri halinde onlara yeni bir statü vaat etmektedir. Bu Hinduizm'de "Karma", Budizmde "Nirvana" adını alır. Bizdeki tasavvuf inancında Hallac'ı Mansurla görülen "Enel Hak" düsturu da buna benzer bir olgu olarak önümüzde durmaktadır. İnsanın

6 Richard van Dülmen, *Alte Völklinger Hütte; Erfindung des Menschen: Schöpfungsträume und Körperbilder 1500-2000*, Böhlau Verlag, Wien, 1998, s. 28.

7 Norbert Bormann, *Frankenstein und die Zukunft des künstlichen Menschen*, H. Hugendubel Verlag, München, 2011, s. 41

8 <http://www.hayallerotesi.com/forum3/mitolojik-efsaneler-71/pygmalion-efsanesi-10166/> erişim: 09. 09. 2011

bütün bedensel hazlarından, dünyevi sıkletlerden uzaklaştıktan sonra bir nevi melekleştiğini, ruhani bir varlık haline geldiğini, bir anlamda fena kisvesini yırtıp beka kisvesiyle günahattan, günah duygusundan, insani duygulardan uzaklaştığı için bir nevi kendisini Tanrıyla harmanladığını ve artık Tanrılaştığını, “Tanrı” olduğunu dinler tarihinde görmek mümkündür.

Semavi ve kutsal metinlerde de bu izleği görme olanağımız vardır. Âdem’in Havva’yla cennete sonsuz, baki bir yaşamları varken, onları yasak meyveye doğru iten şeytanın yine onları kandırırken Tanrı’nın Adem ve Havva’nın kendisi gibi sonsuz olmalarını istememesinden ötürü o ağacı kendilerine yasakladığı bilgisi vardır. Araf suresinin

19. "Ey Âdem! Sen ve eşin cennette kalın. Dilediğiniz yerden yiyin. Fakat şu ağaca yaklaşmayın. Yoksa zalimlerden olursunuz."
20. Derken şeytan, kendilerinden gizlenmiş olan avret yerlerini onlara açmak için kendilerine vesvese verdi ve dedi ki: "Rabbiniz size bu ağacı ancak, melek olmayasınız, ya da (cennette) ebedi kalacaklardan olmayasınız diye yasakladı."⁹

ayetlerinde de görüldüğü üzere şeytanın, Adem ve Havva’yı Allah tarafından kendilerine yasaklanmış ağaca itmesi, ayetin bizlere öğrettiği üzere bir nevi “melek olmama”, “cennete ebedi kalmama” duyguları ile açıklanmaktadır. Diyanetin mealinde dikkat çeken Araf suresinin 20.nci ayetinde “ebedi kalacaklardan olmayasınız” terkinin önüne çevirmenin “cennette” sözcüğünü ekleyerek Âdem ve Havva’nın sonsuzluk arzusunun Tanrıya sarkan yönünü kırma girişimi görülebilir. Buradaki temel soru Âdem ve Havva’nın zaten baki oldukları cennette, zaten ebedi kalacakları cennette daha üst bir sonsuzluk tahayyülü içine nasıl girebildikleridir? Zaten baki oldukları bir ölümsüzlük düşüncesi ve yaşam tarzından yine “cennette edebi kalma” ya da “cennette ebedi varolma” düşüncesi içine neden girmiş olmaları? Bu bizatihi Tanrı olma arzusu, sınırsız güce sahip olma arzusu, zaten ebede sahip oldukları ve beka ile müjdelendikleri cennete yaratıcıları gibi olma arzusu olarak da görülebilir bir durum mudur?

Elmalılı Muhammed Hamdi Yazır’ın Kur’an Mealinde ise şeytanın ayarttığı ve yoldan çıkardığı Âdem ve Havva’nın ölümsüz olacakları düşüncesiyle yasak meyvedan yedikleri görülür. Ölümsüzlük düşüncesi ile biraz daha Tanrı olma arzusunu yan yana iliştmek mümkündür. Ölümsüz olmak isteyen Âdem ve Havva aslında zaten cennette baki, ölümsüz bir yaşama sahiptirler, dolayısıyla arzu ettikleri ölümsüzlük düşüncesi Tanrısal bir ölümsüzlük düşüncesi olmuş olmalıdır.

19. Ve ey Adem, zevcenle birlikte cennete yerleşin, dilediğiniz yerden yiyin şu ağaca yaklaşıp da zalimlerden olmayın!" dedi.

⁹ (http://kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=1&sid=7) (erişim: 23. 08. 2011).

20. Derken şeytan, kendilerine örtülmüş olan ayıp yerlerini açmak için ikisine de vesvese verdi ve: "Rabbiniz size bu ağacı yalnızca birer melek olmamanız yahut ölümsüzlüğe kavuşmamanız için yasak etti." dedi.¹⁰

Yaşar Nuri Öztürk'ün mealinde ise bu sahne "ölümsüzler arasına katılmamak" olarak sunulur okurlara:

"Rabbinizin sizi şu ağaçtan uzak tutması, iki melek olmayasınız yahut ölümsüzler arasına katılmayasınız diyedir."(Araf: 20)¹¹

Suat Yıldırım'ın mealinde aynı yer "ölümsüz hayata kavuşan olmama" olarak yorumlanır:

"Rabbinizin size bu ağacın meyvesini yasaklamasının tek sebebi, sizin meleklerden veya ölümsüz hayata kavuşanlardan olmanızı önlemektir" diyerek, kendisinin onların iyiliğini istediğine dair yemin üstüne yemin etti. (Araf: 20)¹²

Bu dört mealde de görüldüğü üzere dikkat çeken bir husus Âdem ve Havva'nın cennette, beka âleminde dahi olsalar, yani ölümsüz dahi olmuş olsalar da önlerine yasak bir ağaç, bir buğday, bir elma ya da buna benzer ne konulursa konsun, zaten sonsuz hayata sahip oldukları yerde yine daha fazlasını arzu etme isteklerine içsel olarak sahip olmalarıdır. Bu arzuya biz ister "sahip olunan şeyden (cenneten) daha fazla şey isteme arzusu" diyelim, isterse de "yaratılmış olan bir canlının idi, egosu, arzusu ve istekleri hiç bitmez" diye yorumlayalım, bir şey gerçek ki, içinde her şeyin kusursuz verileceği bir cennet dahi insanın arzu ve dileklerine, isteklerine eksik gelmektedir. İnsan gözü, hep yasak olan bir şeyleri aramaktadır. Bu doğada varolan canlıların ergenliğe eriştiklerinde veya kendilerine artık bakacak yaşa geldiklerinde anne babalarından nasıl ayrılıyorlarsa, yaratılmış olanın kendisini yaratandan kopma arzusu olarak da görülebilir. Bağımsız olma, bir güdüm altında olmama arzusudur. Hiçkimsenin boyundurğu altında olmama arayışıdır. Bunu İncil'in, Kuran'da da aynen geçen yerlerinden görmek mümkündür. Mose'nin 16. ayetinde Tanrı Âdem'e ağacı yasaklar, şayet yerse ve yasağı ihlal ederse öleceğini de bildirir:

"Und Gott, der HERR, gebot dem Menschen und sprach: Von jedem Baum des Gartens darfst du essen; aber vom Baum der Erkenntnis des Guten und Bösen, davon darfst du nicht essen; denn an dem Tag, da du davon ißt, mußt du sterben!" {1. Mose 2, 16}¹³

"Ve Rab Allah adama emredip dedi: Bahçenin her ağacından istediğin gibi ye; fakat iyilik ve kötülüğü bilme ağacından yemeyeceksin; çünkü ondan yediğin günde mutlak ölürsün." {Eski Ahit, Tekvin Bap 2, 16-17}

¹⁰ A.g.p.

¹¹ A.g.p.

¹² A.g.p.

¹³ <http://lebensentscheidung.de/lebensentscheidung/schritt2.html> (erişim: 23. 08. 2011)

Yılan ise şeytandır, Satan'dır. Kadına (Havva) yasak meyveden yediklerinde, kesinlikle ölmeyeceklerini, o meyveden yediklerinde gözlerinin açılacağını ve Tanrılaşacaklarını, iyiyi ve kötüyü ayırmada Tanrı gibi olacaklarını söyler:

"Da sagte die Schlange zur Frau: (Offenbarung 20, 2: ...die Schlange, das ist der Teufel, der Satan) Keineswegs werdet ihr sterben! Sondern Gott weiß, daß an dem Tag, da ihr davon eßt, eure Augen aufgetan werden und ihr sein werdet wie Gott, erkennend Gutes und Böses. Und die Frau sah, daß der Baum gut zur Speise und daß er eine Lust für die Augen und daß der Baum begehrenswert war, Einsicht zu geben; und sie nahm von seiner Frucht und aß, und sie gab auch ihrem Mann bei ihr, und er aß." {1. Mose 3, 4-6}¹⁴

"Ve yılan kadına dedi: Katiyen ölmezsiniz; çünkü Allah bilir ki, ondan yediğiniz gün, o vakit gözleriniz açılacak, ve iyiyi ve kötüyü bilerek Allah gibi olacaksınız. Ve kadın gördü ki, ağaç yemek için iyi, ve gözlere hoş, ve anlayışlı kılmak için arzu olunur bir ağaçtı, ve onun meyvasından aldı, ve yedi, ve kendisiyle beraber kocasına da verdi, o da yedi." {Eski Ahit, Tekvin, Bap 3, 4-6}

İster Kur'an'da isterse İncil'de olsun, olaylar birbirine yakın bir anlatımla anlatılır. Sadece Kuran'da yasak meyveden yendiğinde bir "melekleşme isteğine" ve "cennetteki ebedi hayatı yitirmeye", "ölümsüz olmayı yitirmeye" dair bir vurgu varken; İncil yasak meyveyi yiyince Âdem ve Havva'nın gözlerinin açılacağı ve artık (iyiyi ve kötüyü ayırma sürecinde de) Tanrı gibi olacaklarını (wie Gott sein) dillendirir. Semavi metinlerdeki Âdem'in ve Havva'nın bu açgözlülüğü, "Tanrı olma arzusu"nun köken örneği olarak önümüzde durmaktadır. Sadece isteklerine ve arzularına kandıklarından, benliklerinin isteklerini frenleyemediklerinden değil, cenneten kovulduktan sonra bile o ilk günah (Ur-Sünde) ile birlikte bir ilk korku (Ur-Angst) geliştirmişlerdir. Bu ilk korku, çocuğun anneden korkması, o köken kaynaktan kopması ile koşut bir korkudur. Lanetli bir beden olarak alışıldık topraklardan uzaklaşma ve yeni bir yere uyum sağlama korkusudur. Tanrıdan kopuşla birlikte insanın içinde gelişen korku ona bir daha varamama, ulaşamama, erişememe korkusunu da içinde barındırır. Bu hayatta ayakta durabilme, kendi kendine yetebilme, Tanrının kayrasından uzak kendisini eksik hissetme duygusu olarak da tezahür eder. Bu köken-eksiklik, kendini güçlü ve emin hissedememe, gelecek korkusu, ölüm korkusu, insanlardan korku, güvensizlik, iç nefret şekline de dönüşebilir. Bu duygulardan kurtulmanın yolu şayet bir iç onarım ve iç terapiyse, kişinin Tanrıyla bir olması ve barışık olması, yaptığı günahın ayırımına varması ve o duyguyu onarma arzusuysa, ancak yaptığı bütün hataların bir telafisi ile olabilir. Kendi kendine yetmeye çalıştıkça, iç onarımını şekillendirdikçe yine eksiksiz ve kusursuz, benliğine güvenen ve egosu yüksek bir kişilik haline gelir. Kurtuluşu belki de eksikliğini giderip Tanrı'nın da vasıfları olduğundan onun gibi belki mükemmel bir insan haline gelebilmesidir. Kâmil insan, ekmel insan, insanı kâmil bu noktada devreye girer ve bu da bir nevi melek oluşluğu, Tanrı (gibi) oluşluğu beraberinde getirir. İnsan mikrokozmos, kozmos makroinsansa, Tanrının cemali ve celali vasıfları tasavvufta da

¹⁴ A.g.p.

olduğu gibi insanda aynen belirir, yaratılanın yaratandan vasıflar içermesi doğal bir durum haline gelir.

İnsanın yaşadığı dünyada dinle teması kaçınılmaz görünmektedir. Öyle ya da böyle kişiöğlü yaşamında dinle yüzleşecek ve dünya dinlerinden birini seçecektir ya da seçmek zorunda kalacaktır. Bunu iradi yapmasa da bir dinin müdavimi olmak zorundadır. Yeni dönemlerde nüfus cüzdanlarında din hanesinde eskisi gibi hangi dine mensup olduğunuz mecburi olarak yazılmamaktadır. Bir kişi dilerse, dinle arasına bir mesafe koymayı arzularsa, o haneyi boş bırakabilmektedir. O haneye inanmadığını da ekletebilmektedir. Ama başa dönecek olursak, insanın bir dinle yaşantı idame ettirdiği bilinir. İnsanın bir dine bağlantısı, primitif dahi olsa bir klana, bir aşiret dinine ve inancına bağlı olma zorunluluğu evrensel insan gereksinimi midir? Tanrıyı bir şekilde arama arzusunun bir neticesi midir bu içteki dinsel mikroçipler? İnsanın bir şeylere muhakkak inanma isteği, inanmadan yaşayamamasını mı gerekli kılar? Kendini inançsız olarak betimlemesi halinde bile bu durumun muhakkak bir inanma durumu olması ile açıklanabilir bir durum mudur bu durum? Din yardımıyla, biraz da tasavvuf ve new age inançlarıyla insanın kendi olabileceği, kendini yok edebileceği, benliğini eritebileceği ve insan oluşuktan çıkıp melekût olma, nur olma, baki olma, sonsuz olma belki de kendisini yaratan Tanrı gibi olma arzusu olarak da yorumlanabilir bir durum mudur bu durum? Gaybın kapısını açıp da kendini sonsuz nura ve ölümsüzlüğe eklemleyebileceği bir duygu durum mudur bu durum? Kendini tam kıldığında ise bir çözülme yaşayacağı, çevresinden, insanlardan, dünyevi korkulardan, hırstan, şehvetten, arzudan korkmayacağı bir kendini gerçekleştirme durumu mudur bu durum?

Şimdi insanların tanrı olma arzularının dünyada çokça mensubu olan önemli birkaç dinde yansımalarını görmekte fayda olacağı kanaatindeyiz. İlk ele alacağımız din Hinduizm'dir. Hinduizm'de Hint mitolojisinin inanca müdahalesi çokça görülür. Hinduizm'in geleneğinde, geleneğinden kasıt mitolojisinde Kadim Yunan - Greklerde olduğu gibi - politeist mitoloji günyüzüne çıkar. Çoktanrılı bir mitolojik ardıl alanın kültürü o şekilde şekillendirmesiyle zamanla gündelik hayatın içine ve bu hayatta dinsel inançlara da bunun etkileri işlemiştir. Her dinde olduğu gibi iyi bir nefis terbiyesi Hindu için, hele de Karma'ya varma yolunda önemli bir işleve sahiptir. Hatta nefisini iyi terbiye ettiğinde Tanrının üzerine bile çıkma durumu söz konusudur. İki önemli Tanrısal güce inanılır: Brahman ve Atman. Brahman daha ziyade metafiziki, doğaüstü, ayüstü âleme ait olan erki temsil ederken; Atman daha ziyade içsel güçleri, tinsel güçleri temsil eder. Kozmosun Brahman olması ve Brahman'ın kozmosu kaplaması ve Atman olarak da insanın bedeninde yer alması, ikisinin aslında birbiriyle içkin olduğunu da kanıtlamaktadır.¹⁵ Brahman'ın ve Atman'ın birleştiği, aynileştiği, hemhal oldukları yerde ise Hinduizm'de en saygın durum elde edilmiş olur. Bu bilgiye ve imana değer

¹⁵ Thomas Eissing, *Der Hinduismus - Darstellung einer fremden Weltreligion*, Grin Verlag, München, 2007, s. 3.

verilir. Brahman zaten Atman'ın içindeyse, Tanrı içimizde terkibi de bir nevi haklı olmuş olur. Tanrının içimizde olması ile de biz Tanrımızdır.

Diğer önemli bir din ise Budizm'dir ve Hinduizm'den türemiştir. O da ruhu arındırma, benliği sıkletlerinden öteleme felsefesine dayanır. Budizm'in birçok çeşidi vardır. Batı tarzı Budizm'in Tanrısı ve insanın bir ruhu olduğu reddini kabulü yanında, farklı Budist öğretiler insanın ruhunu kabul etmektedirler. Dualar, Budizm'in tipik ritüelleri, ruhu arındırmanın belirli şekilleri ile gösterilir. Bu nedenle çoğu Budistin dininde geleneksel bir karma şekli türemiştir. Japonya Zen-Budizmle Budizmi kendi ritüelleri, dini, inanç evreniyle şekillendirir ve yeni bir din şekli, ibadet şekli geliştirir. Şintoizm'in köklü geleneğiyle harmanlanan Budizm, bugün Japon dininin karışık bir dinsel inancını oluşturmuştur. Hinduizm'in "Karma"sı, Budizm'de "Nirvana" ile izah edilir. Nirvana'ya varma yolu nefis terbiyesinden geçer. Bu durum topyekûn bir erime hali, yok olma halidir. Bütün dünyevi duygulardan, nefisten, egodan, insanın bedenini ve ruhunu dünyaya bağlayan ne varsa hepsinin sıklet olarak atılması ve defedilmesi ile doğrudan bağlantılıdır. Bu dinde reenkarnasyon inancı da vardır ve öldükten sonra tekrar dirilmeye inanılır. İşte bu saydığımız iyi ameller, iyi davranışlar öldükten sonraki her doğumla birlikte insanın yararına bir derece olarak geri döner. Bu iyi amellerle tinsel yükseliş ve yeniden doğma eylemleri devam ederse sonunda Nirvana'ya ulaşılacağı inancı hâkimdir. Brahman'ın Atman'ın içinde olması Atman'a nasıl Brahmanlık vasfı ve özelliği vermiş olursa, bu durum panteist düşüncenin de yolunu açmış olur. Şayet Tanrı her şeyse ve her şey olarak Tanrı insanın bedenindeyse, insan bedeni bir nevi Tanrısı içinde bulundurma, Tanrıdan bir cüz taşıma hakkını da savunur. Herşey Tanrıdır ve Tanrı da her şeyi ihtiva etmiş olur.¹⁶ Doğadaki en küçük canlılar bile bu panteist görüşe bakacak olursak, Tanrının bir cüzüdür. İnsan da bunlardan biridir. Tanrının vasıflarına, isimlerine sahiptir. Bu canlılar, yani toprak, taş, dağ, bulut, deniz bir Tanrı tezahürüdür. Birçok filozof başta Jakop Böhme, Hegel, Spinoza, Usta Eckhart, Platon bu görüşün müdavimidirler.

Shirley Mc Laine'in de içinde olduğu ve katkılarının hakkının verilmesi gerektiği new-age hareketi de, bir dinsel gelenek olarak son yarım yüzyıl içinde çokça insanı etkilemiştir. Albrecht Schmidt'in tespitleri gibi geleneksel dinlerle burçların farklılığı inancıyla ayrıldığını zanneden ve yeni dinsel inancın artık Hristiyanlığa değil de başka bir şeye, yeni bir şeye, yeni bir çağa doğru açılması gerektiğine inanır new-age hareketi. İnsanın statü olarak hakkı kul olmak değil, bir anlamda yeni-çağda bilgilenmiş, kendini aşırı geliştirmiş ve Tanrı'ya denk bir özne oluşluktur.¹⁷ Ezoterik bilgi bu inancın yayılmasında büyük öneme sahiptir. İnsanın Tanrı gibi olması, tanrılaşması öyle kolay gerçekleşecek bir ritüel de değildir. Bedeni yıpratıcı şekilde meditasyon, inanç, gayret ve sabır reenkarnasyonda ruhun mükemmeleştirilmesi çabasında önemli etmenlerdir.

¹⁶ Michael von Brück, Whalen Lai: *Buddhismus und Christentum, Geschichte, Konfrontation, Dialog*, C. H. Beck, München 2000, s. 184.

¹⁷ Horst Nagel, *Mantras für die neue Zeit, 333 spirituelle Lieder*, Bod Verlag, Nordstedt 2010, s. 27.

Ruh mükemmel hale gelirse, Tanrı olmayı hak eder. Seçilmiş insan olmanın yolu da budur ve öyle kolay elde edilebilemeyen bir statüdür.¹⁸

Bu kadar teorik bilginin konuyu açmada yeterli olduğunu düşünüyoruz ve şimdi artık Grimm Masalları'ndan "Balıkçı ve Karısı" adlı masalda Ilsebil figürünün Tanrı olma arzusuna geçmekte fayda olacağı kanaatindeyiz. Masalların da bütün yazılı edebiyatlar gibi insan elinden çıktığı düşünülecek olursa, bu türde de insana ait unsurların, arzuların, heveslerin konu olarak ele alındığını görmek mümkündür. Tanrı olma arzusu, bir insan isteği olarak masal anlatıcılarının bilinçaltından masallara sinmiş ve "Balıkçı ve Karısı" gibi bir masalda da yerini almıştır. Masalların derlendiği yaşlı insanların (nağıl neneleri, nağıl dedeleri) yürürlükte olan bir anlatı geleneğini, kendilerinin de bizatihi tanık oldukları ve duydukları bir anlatı geleneğini aktardıkları söylenebilir. Demek ki toplumun bilinçaltı da, yasalar da, yazılı ve sözlü edebiyat da insanların bilincinden oluştuğu için, bunların varlığının insan bilincine ihtiyacı olduğundan dolayı bu ürünlerde görülen izleklerin insanın bilinç/altı ürünü olduğunu söylemekte bir sakınca yoktur. "Balıkçı ve Karısı" adlı masala da yansıyan yaşlı, isterik kadının Tanrı olma arzusunu buna bağlayabiliriz. Konu hakkında fazla yorum yapmadan "Balıkçı ve Karısı" adlı Grimm masalının içeriği hakkında bilgi verelim.

"Balıkçı ve Karısı" adlı masal, bizlere fakir bir balıkçı ve karısının masalını anlatır. Bir gecekonduyu andırır evde fakir bir yaşantı içinde olan çiftin geçim kaynağı balıkçının tutabildiği balıklardır. Balıkçının bir günü bir diğerine denk değildir. Bir gün balık tutar, bir gün tutamaz. Eve balık getiremediğinde ise eşinden azar işitir. Yine öyle sıradan bir günde bir balık yakalar. Balık, sihirli bir balık olduğunu, kendisini serbest bırakmasını ister. Balıkçı da "Konuşan bir balık olduğuna göre zaten serbest bırakılmayı hak ettiğini" dillendirir balığa. Onu serbest bırakır. Akşam eve gittiğinde durumu karısına anlatır, karısı da onu azarlar ve sihirli bir balık olduğuna göre balıktan en azından bir ev, bir kulübe isteyebileceğini söyler ve yine o balığı bulup ondan bir ev dilemesini emreder. Balıkçı karısının zoruyla tekrar göle gider ve ilkin gökyüzünün sonra da gölün suyunun renk değiştirdiğini görür. Gök kararmaya göl de artık eski duruluğunu, temizliğini kaybetmeye ve yeşillenmeye, sararmaya başlamıştır. Balıktan öğrendiği sihirli "Balık, balık, canım balık/Konuşalım su yüzüne çık/Karım Ilsebil'in bir dileği var/Benimkisini sorarsan sağlık" sözcüğü¹⁹ söyledikten sonra balık çıkagelir ve eşinin ne istediğini sorar. Balıkçı da karısının bir gecekonduya değil de bir evde oturmak istediğini söyler. Balık dileğini anında gerçekleştirir. Adam eve vardığında evin değiştiğini, varsılaştıklarını görür. Ev her haliyle değişmiştir ve zengin bir ev görünümüne almıştır. Odalar, evin içi, dekor, ahır, her şey eskisinden kat kat daha güzelleşmiştir. Adam "Artık bununla yetinelim ve iyi yaşamaya bakalım!" der. Eşi ise "Bir düşünelim!" der. Birkaç gün sonra kadın evin artık kendisine dar geldiğini, her şeyin burada küçük olduğunu dillendirerek kocasını büyülü balıktan bir şato istemeye

¹⁸ Albrecht Schmidt, *Wenn der Mensch spielt*, Janz Team Verwaltung, Kandern 2002, s. 4.

¹⁹ Grimm Kardeşler, *Grimm Masalları I*, (çev: Kamuran Şipal) YKY, İstanbul 2003, s. 131.

yönlendirir. Kocası isteksiz bile olsa göle gider ve suyunun koyu mavi, mor ve katı olduğunu, eskisi gibi açık olmadığını görür. Sihirli sözü söyledikten sonra balık, eşinin şimdi ne istediğini sorar. Balıkçı da karısının bir şato, bir saray istediğini dillendirir. Balık bunu gerçekleştirir. Kocası eve vardığında evin gerçek bir şato olduğunu görür. Yüksek trabzanları, altından malzemeleri, geniş holleri, hizmetliler, yemeklerin en iyisi, sarayın arkasında faytonlar, en kaliteli atlar, en güzel bağ bahçe, içinde ceylanlar, tavşanlar vardır bu şatoda. Kadın ertesi gün hoşnutsuzluğundan bir kraliçe olmak ister. Sonsuz toprakların sahibi ve bu topraklara hükmeden her şeye sahip olmayı arzular. Kocasını balığın yanına zorla gönderir ve kraliçe olmak istediğini dillendirir. Balıkçı göle yaklaştığında suyun siyah gri bir renginin olduğunu ve iyice katılaştığını görür. Sihirli sözden sonra balık gelir, balığa durumu anlatır. Balık karısının kraliçe olduğunu dillendirir. Sonra kraliçelikten de sıkıldığından imparator olmak istediğini dillendirir. İmparator da olduktan sonra kadın papa olmak ister. Sarayının yanında dini mimariler belirir. Dini ritüeller evinin yanında yer alır. Krallar ayaklarını öper. Akşam adam yorgunluğundan rahat uyuyabilirken, isterik kadın daha ne olabileceği düşüncesiyle bir türlü uyuyamaz. Güneşin doğduğunu ve ayın battığını gördüğünde, güneşi doğuran ve ayı batıran biri olmak ister ve Tanrı olma arzusuna kapılır. Ertesi gün kocasından balığın yanına gitmesini ve eşinin ona Tanrı olmak istediğini söylemesini dillendirir. Kocası her ne kadar buna balığın gücünün yetmeyeceğini dillendirse de isterik kadın buna aldırılmaz. İstemese de balığın yanına gider. Bu ara fırtına çıkmıştır. Balıkçı kötü hava koşullarından ayakta duracak dermanı bulamamıştır. Kayalar savrulur, dağlar titrer, ağaçlar yerlerinden sökülür. Şimşekler çakar ve fırtınalar kopar. Hava kapkara bir hal almıştır. Koca, karısının Tanrı olma arzusunu balığa iletğinde balık bu isteği gerçekleştirmez ve onu eski baraka, gecekonduyla cezalandırır. Artık masal başa dönmüştür ve açgözlü kadın gecekonduda ömrünü geçirmek zorunda kalır. İsterik kadının her dileğinde kocası göle ilerlediğinde iklimin dilekle değiştiği, suyun daha da karardığı dikkatten kaçmaz. Karısının Tanrı olma arzusunu balığa aktardığında balık onun bu aşırı isteğini ters çevirir ve artık sahip oldukları varıllığı da kaybederler. En eski gecekondu yaşantısına devam ederler. Tanrı olma arzusu her şeyden önce Tanrıya bir saygısızlık olduğundan dolayı kadının arzusu gerçekleşmez, hatta ters bir arzuyla da cezalandırılır. Normal insanlığın sınırlarında yer alan dilekler kabul görürken, Tanrı olma arzusuyla arzunun dengesi bozulur ve arzu gerçekleşmez hatta yerini ceza alır.

Her masaldan çıkarılacak bir ders varsa şayet “Balıkçı ve Karısı” adlı masaldan da, insan arzularında bir sınır tanımadığı, insan arzularının ve isteklerinin bir sonunun olmadığı anlatılmak istenmektedir. Balıkçının karısı isterik bir tip olduğundan ve arzularına gem vuramadığından içinde bulunduğu her koşulda daha fazlasını arzu eder. Sahip olduğuyla yetinmez, gözünü hep daha büyük olana diker. Bu yüzden de mutlu olamaz. Çünkü gözün açlığı, yetinme ile sınırlı değildir. İçinde bulunulan durum hiçbir zaman beğenilmediği için ve hep daha iyi bir statü, daha iyi bir durum, daha iyi bir iş, bir nesne, bir şey arzulandığı için de sahip olunan şeyin mutluluğu değil de sahip olunabilecek şeyin açgözlülüğü ve umudu onu uykusuz kılar. Her şeyle yetinen

balıkçının rahat uyuyup isterik karısının rahat uyuyamamasını buna bağlamak gerekmektedir. Balıkçının karısının istekleri arttıkça doğanın olumsuzla doğru giden ve kötüleşen şartları arasındaki paralellikler dikkat çekicidir. Başlangıçta en küçük ve makul istekte göl ve gökyüzü hafif bir değişim geçirir. İstekler arttıkça ve içte istek kabardıkça gökyüzü ve göl de onunla kabarır. Gökyüzü ve gölün rengi koyulaşır ve göl suyunun kıvamı katılaştır. İnsanın aç gözlüğü ve isterik olmasından, doğanın, Tanrının dahi hoşnut olmadığı görüntüsü çıkar bu durumdan. Zira insanın isterik ve açgözlü olmasından -milenyum yılı isterikliğimiz ve açgözlülümüz düşünüldüğünde- en fazla zararı doğa çekmiştir. Mobilya endüstrisi için Amazon ormanlarındaki ağaçların kesilmesinden, atıklara, çöplere dek, geri dönüşümü olmayan bir yığın gereksiz eşya üretiminden, naylondan, plastikten, petten, endüstriyel atıklardan doğanın aldığı zararların haddi hesabı yoktur.

Arzunun ve isteğin makro düzeye çıkması ve bir sınır tanımamasının, insanın devasa arzulara ve isteklere sahip olmasının gündelik hayatta da bir karşılığı vardır. İnsanın doğa yoluyla, doğal şeyleri kullanarak Tanrılaşma isteği, Tanrı kadar büyük olma arzusu peygamberler tarihinde, arkeolojik ve mimari tarihte, psikanalizde kendisini açığa vurur. Sosyal bir statü olarak insanları ezmek için zenginliğini ve iktidarını tebaasına ve uyruğu altındaki insanlara göstermek isteyen insanlar semavi metinlerde insanlara “Ben ala rabbinizim” dememiş midir? Tanrının haşmetiyle ve gücüyle savaşım içinde olan insanlar, Tanrıyla atışmak için ya da onunla yarışmak için Babil kulesini, İskenderiyye Fenerini inşa etmemişler midir? Tanrı da zaten niyetlerinden ötürü bu mimari yapıları yerle bir etmiş ve kendi büyüklüğünün dünyevi hiçbir arzuyla, nesneyle geçiştirilemeyeceğini ifade etmeye çalışmıştır. Psikanalizde egosantrik düşüncenin megalomaniye kadar sarkması ve megalomaninin aşırılışması, taşması halinde insanın kendini yaratıcılık aşamasında bir Tanrı gibi görmesi bilinçaltında onun da bir Tanrı olma arzusunun dışı vurumu değil midir?

Her ne olursa olsun “Balıkçı ve Karısı” adlı masaldan çıkarılacak ders, dünyada her şeyin bir sonunun, sınırının olduğudur. Arzu ve istek de buna dâhildir. İnsan noksan ve sınırlı bir yaratık olduğundan dolayı arzularında ve isteklerinde de sınırını bilmelidir. İşi isterikliğe ve aşırılığa götürecektir olduğunda bir lanetin kendisini beklediğini her zaman düşünmelidir. Egosu, idi, nefsi ne dersek diyelim ancak dünyevi sınırlar içinde kaldığında insan mutluluğu bulabilir. Balıkçı bunun için iyi bir örnektir. Balıkçı mütevekkil, gözü fazla yükseklerde olmayan, arzularını dizginlemiş ve bundan dolayı da huzurlu bir tiptir. İstekleri ruhunu kemirmediğinden huzurludur. Balığı yakaladığında balık konuşmaya başlayıp büyülü bir prens olduğunu dillendirdiğinde ve kendisini göle atarsa dileklerinin gerçekleşeceğini dillendirdiğinde sadece “bir balığın konuşması bile bir mucizedir” deyip ondan hiçbir şey istemeden onu gerisingeri göle atması balıkçının ruhunun ve isteklerinin masalda arzu edilen ideal ruh ve arzu olduğunu da gösterir bizlere. Gündelik hayatta mütevazı, doğayla yaşam sınırlarınızı bildiğiniz bir ayarda yaşarsanız mutlu olabilirsiniz. Arzu ve istek sınırını aşarsa bir lanet gelir ve sizi bulur.

Balıkçının karısının ilkin bir baraka, bir ev sonra bir şato, bir saray sonra bir kraliçe, sonra bir imparator, sonra bir papa, sonra da doğaya, güneşin ve ayın batışına ve doğuşuna hükmetmek isteyen, dünyaya büsbütün hâkim olmak isteyen bir canavara dönmesinin temel nedeni yukarıda da açıkladığımız gibi açgözlülüğü ve isterik tavrıdır. Bu açgözlülüğü ve isterik tavrı da “Balıkçı ve Karısı” adlı masalda, masalın sonunda, kadının aşırıya gittiği için cezalandırılması ile son bulur. Kadın başlangıçtaki fakirliği ve sefaletiyle bir nevi cezalandırılmış olur. Zenginliğinin elinden gitmesi, zenginlik arttıkça arzunun ve arzusuyla doğru orantılı olan isteklerin büyümesi doğru orantılı olduğundan en baştaki fakir duruma düşerek hiç Tanrı olmayı istememiş olma ile cezalandırılır. Başlangıç noktasına dönüş aynı zamanda dilek haklarını, isteme seçeneklerini de silip götürdüğünden büyülü balık da, büyülü balıkla birlikte bir şeyler dileme durumu da silinip gitmiş olur. Kadın sıfır noktasında dileksiz ve dileklerinin artık hiçbir zaman gerçekleşmeyeceği bir durumla da cezalandırılmış olur.

KAYNAKÇA

- Von Brück, Michael, Whalen Lai (2000): *Buddhismus und Christentum, Geschichte, Konfrontation, Dialog*, C.H.Beck, München.
- Eissing, Thomas (2007): *Der Hinduismus - Darstellung einer fremden Weltreligion*, Grin Verlag, München.
- Bormann, Norbert (2011): *Frankenstein und die Zukunft des künstlichen Menschen*, H.Hugendubel Verlag, München.
- Van Dülmen, Richard, Alte Völklinger Hütte (1998): *Erfindung des Menschen: Schöpfungsträume und Körperbilder 1500-2000*, Böhlau Verlag, Wien.
- Kersten, Jens (2004): *Das Klonen von Menschen: eine verfassungs-, europa- und völkerrechtliche Kritik*, Mohr Siebeck Verlag, Tübingen.
- Nagel, Horst (2010): *Mantras für die neue Zeit, 333 spirituelle Lieder*, Bod Verlag, Nordstedt,.
- Schmidt, Albrecht (2002): *Wenn der Mensch spielt*, Janz Team Verwaltung, Kadem.
- Sagaster, Klaus / Kollmar-Paulenz, Karénina (2002): *Tractata Tibetica et Mongolica: Festschrift für Klaus Sagaster zum 65. Geburtstag, Monographienreihe zur Geschichte, Kultur und Sprache der Völker Ost- und Zentralasiens*, Otto Harrassowitz Verlag.
- Grimm Kardeşler (2003): *Grimm Masalları I*. YKY, İstanbul.
- Karaman, Hayrettin vd. (2001): *Kur'an-ı Kerim ve Açıklamalı Meali*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- İmam-ı Gazzali (2007): *El Münkizü Mined-Dalal*, Hakikat Kitapevi, İstanbul.

ONLINE KAYNAKLAR

- <http://www.hayallerotesi.com/forum3/mitolojik-efsaneler-71/pygmalion-efsanesi-10166/> (erişim:09. 09. 2011).
- (http://kuran.gen.tr/?x=s_main&y=s_middle&kid=1&sid=7) (erişim:23. 08. 2011).
- <http://lebensentscheidung.de/lebensentscheidung/schritt2.html> (erişim:23. 08. 2011).

Ingeborg Bachmann: ‚Sieben Jahre später‘ – die Kraft der Konnotation

Otto Holzapfel, Freiburg

Öz

Ingeborg Bachmann: ‚Sieben Jahre später‘ – Yan Anlamın Gücü

İngeborg Bachmann (1926-1973) en önemli Alman şairlerdendir. Seçilen şiir “Sieben Jahre später” [yedi yıl sonra] (1953) dili ve vezni bakımından dikkat çekici ölçüde doğaldır. “Açık üslubu”yla şiir giriş dersi için çok uygundur. Çok güçlü yan anlamlardan beslenmektedir: Çağrışimli fikir bağlantıları bizi hayalimizde şairin ardından (sadece “tipik bir Avusturya problemi” olarak değilse de) Nazi ideolojisinden kendini pek az kurtarabilmiş olan memleketi Klagenfurt’a sürüklemektedir.

Buna karşılık “romantik özlem” ve klasik Goethe hatırası hemen hiç söz konusu olmuyor. Yazarın (aynı şekilde ortak düşündüğü) çağrısı çaresizlikten doğuyor. – Böyle bir metin için bilimsel yorum sanatının zahmetine girmeye de gerek yok. Bazen şiirdeki ve açıklamadaki yalın sözler daha çok şey anlatıyor. Şair kendisini toplumsal gerçeklikte bir şeyler “değiştirecek güç” olarak görmektedir. Bu 2013 yılında da güncelliğini korumaktadır.

Anahtar Sözcükler: Bachmann, şiir, yan anlam, anı, özlem.

Abstract

Ingeborg Bachmann: ‚Sieben Jahre später‘ – The Power of Connotation

Ingeborg Bachmann (1926-1973) is among the most important German poets. The poem chosen „Seven years later“ (1953) is extraordinary natural with its language and prosodic features. Its „open style“ makes it appropriate to „Introduction into poetry“ courses. It has powerful connotations. The connotations made carry us to Klagenfurt that could not save itself from the Nazi ideology (typical Austrian problem).

Therefore there is no place for “romantic homesickness” and remembrance to Goethe. The call of the poet is out of despair (likewise uniform thinking). There is no need for such a poetry to be scientifically analyzed as the meaning is clear from the text. The clarity of the words tell us more. The poet considers himself as a “power of change” in the social reality. This is still valid in 2013.

Keywords: Bachmann, poetry, connotation, remembrance, homesickness.

Sieben Jahre später
fällt es dir wieder ein,
am Brunnen vor dem Tore,
blick nicht zu tief hinein,
die Augen gehen dir über.

Sieben Jahre später
in einem Totenhaus
trinken die Henker von gestern
den goldenen Becher aus.
Die Augen täten dir sinken.

Die kurze Lyrik der österreichischen Dichterin Ingeborg Bachmann, geboren 1926 in Klagenfurt, gestorben 1973 in Rom, kommt auffallend ungekünstelt daher. Die Verfasserin gilt als eine der bedeutendsten deutschsprachigen Lyrikerinnen und Prosaschriftstellerinnen des 20. Jahrhunderts, und doch begrenzt sie hier bewusst ihren „poetischen Aufwand“. Gerade das macht wohl die Stärke des kleinen Textes aus. Die beiden dreihebigen Fünfzeiler setzen klingende Endreime in die Zeilen 2 und 4; beide Strophenanfänge wiederholen den Wortlaut der ersten Zeile, und sie variieren den der fünften Zeile. Diese zwei Strophen stehen sich wie „Frage“ und „Antwort“ gegenüber. Worüber das angesprochene „Du“ sich in der ersten Strophe noch verwundert, «die Augen gehen dir über», darüber muss es (der Leser und der gedachte Dialogpartner der Dichterin) sich am Ende des Gedichts offenbar schämen: du lässt die Augen «sinken».

Zum Hintergrund des Textes, der in Bachmanns erster Gedichtsammlung „Die gestundete Zeit“ 1953 erschien (als Teil des längeren Textes „Früher Mittag“), kann man erläutern, dass Ingeborg Bachmann als Kind den Einmarsch der Nazis in ihre Heimatstadt Klagenfurt 1938 als tödliche Bedrohung erlebt hat. Als sie 1945 das Abitur machte, waren die „sieben Jahre“ nationalsozialistischer Herrschaft zwar beendet, aber die lokalen Verantwortlichen wurden nicht zur Rechenschaft gezogen. Bachmann „flüchtet“ aus der Enge „der Stadt im Tal“ zum Studium der Philosophie in die große Welt nach Wien. «Sieben Jahre später» kehrt sie nach Klagenfurt zurück. Sie erlebt, dass sich nichts verändert hat, dass die bösen politischen Kräfte von gestern weiterhin lebendig sind, und dafür «schämt» sie sich.

Das einfach gebaute und sprachlich durchsichtige Gedicht lebt neben der klaren Aussage, die nichts verschweigt oder verdunkelt, auch von drei kräftigen Konnotationen, von assoziativen Begleitvorstellungen, also im Leser ausgelösten Gedankenverbindungen, die ebenfalls jedem literarisch einigermaßen Gebildeten klar und verständlich sind. In dieser „Einfachheit“ insgesamt liegt m.E. die große Stärke dieses Gedichts. Entsprechend sind auch die drei angesprochenen Gedankenverweise nicht versteckt, sondern offensichtlich. Die eine, von der wir hier nicht weiter zu sprechen brauchen, bezieht sich auf die „Aufzeichnungen aus einem Totenhaus“, einer Prosa von Dostojewski (1860), in der er aus eigener Erfahrung Szenen aus einem sibirischen Gefängnislager festhält. Was Bachmann «sieben Jahre» nach Kriegsende und dem Ende der Nazi-Herrschaft in Klagenfurt erlebt, empfindet sie als kriminelle Welt, in der «die Henker von gestern», die Nazis, unangefochten im Wohlstand leben, aus dem «goldenen Becher» trinken.

Abgesehen von der Zahl «sieben», der man zum Beispiel im Zusammenhang mit dem Märchen eine magische Funktion unterstellen kann, nämlich als Bild für eine bestimmte, subjektiv als lang empfundene Zeitspanne – sieben Jahre dauerte die Nazi-Herrschaft, auch sieben Jahre später ist sie offenbar unverändert lebendig, und gerade deshalb erlebt die Dichterin ihre Heimatstadt als «Totenhaus» – abgesehen von dieser

magischen Zahl, stößt die erste Strophe eine starke Gedankenverbindung an: «am Brunnen vor dem Tore».

„Am Brunnen vor dem Tore da steht ein Lindenbaum...“ ist ein Gedicht von Wilhelm Müller (1794-1827). Es entstand 1821/22 und wurde zuerst 1823 gedruckt. Der Komponist Franz Schubert (1797-1828) hat dazu 1827 (gedruckt 1828, Opus 89 „Winterreise“, Nr.5) eine klassisch gewordene Melodie geschrieben. Text und Melodie sind ein mit dieser Bezeichnung auch im Englischen und im Französischen als typisch geltendes Beispiel des „Liedes“, „German Lied“ / „le Lied“, nämlich des durchkomponierten Kunstliedes, als dessen prominenter Vertreter Schubert gilt. Mit der von Friedrich Silcher bearbeiteten Melodie ist es für viele der Inbegriff eines populären Liedes. Der Text signalisiert romantische Sehnsucht:

Am Brunnen vor dem Tore
da steht ein Lindenbaum.
Ich träumt in seinem Schatten
so manchen süßen Traum.

Ich schnitt in seine Rinde
so manches liebe Wort,
es zog in Freud und Leide
zu ihm mich immer fort. [...]

Gerade dieses Gefühl ist Bachmann verdächtig; man soll in den «Brunnen» «nicht zu tief hinein»-blicken, sonst gehen einem «die Augen... über». Die scheinbare Idylle der Stadt Klagenfurt, von anderen als Tourismusziel geschätzt, darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass dort noch 1952 (nach Meinung von Ingeborg Bachmann) Nazis lauern.

Es folgt in der zweiten Strophe neben dem Verweis auf das «Totenhaus» die andere starke Konnotation, die sich über drei Zeilen hinzieht: «(die Henker von gestern) trinken den goldenen Becher aus. Die Augen täten (dir) sinken.» Hier werden wir auf Johann Wolfgang von Goethes (1749-1832) Kunstballade „Es war ein König in Thule, gar treu bis an sein Grab...“ verwiesen, die bereits in Goethes „Urfaust“, um 1773/75, eingebaut ist. Sie gehört zu den eindrucksvollsten Kunstballaden überhaupt. Mit dem Entstehungsjahr 1774 entstand der Text in der Frühzeit der Volksliedbegeisterung des jungen Goethe, die wir mit seiner ersten Niederschrift einiger Volksballaden im Elsass im Jahre 1771 beginnen sehen. Goethes Lied ist heute in über fünfzig Vertonungen bekannt. Eine Melodie von Zelter, einem Zeitgenossen Goethes, an Kirchentönen angelehnt, fand große Verbreitung. Hierin spiegeln sich Einfachheit des Textes und Einfachheit einer Volksliedmelodie; es ist diese „volksliedhafte“ Schlichtheit, die wir bei Bachmann als bestimmendes Erbe wieder erkennen.

Seinen charakteristischen Platz behält „Es war ein König in Thule“ als wirkungsvolle Aussage Gretchens im „Faust“. Dort gibt der Text dieser bedrückenden Szene, als Gretchen zum ersten Mal von Mephisto hintergangen und getäuscht wird, eine großartige Stimmung von dramatischer und unerklärbarer Tragik. Das hatte Goethe drei Jahre zuvor aus dem Ton der elsässischen Volksballaden herausgehört, und dieses ahmte er bewusst nach.

Es war ein König in Thule
gar treu bis an das Grab,
dem sterbend seine Buhle
einen *goldnen Becher* gab.

Es ging ihm nichts darüber,
er leert' ihn jeden Schmaus;
die Augen gingen ihm über,
sooft er trank daraus. [...]

Schließlich wirft der König den Becher ins Meer. So wie das Glück endlich ist und jäh abgebrochen werden kann, so soll keiner mehr aus diesem Becher seines Glücks trinken. Mit dem Sturz des Bechers ins Meer – das Meer, das der Becher im Sinken selbst «trinkt» - wird dem König die Brüchigkeit seines Glücks bewusst. Er besinnt sich, schämt sich vielleicht und „trinkt keinen Tropfen mehr“.

Er sah ihn sinken und trinken
und stürzen tief ins Meer;
die Augen täten ihm sinken,
trank keinen Tropfen mehr.

Balladen, Volksballaden und oft auch Kunstballaden, sind in der Regel „böse“ Geschichten, die unerklärlich tragisch enden. Auch Ingeborg Bachmann kann für das offenbar unangefochtene Weiterleben nationalsozialistischer Gesinnung in ihrer Heimatstadt keine Erklärung finden; ihre Scham darüber ist hilflos. Aus dieser Hilflosigkeit erwächst der (ungesagte, aber ebenfalls konnotativ mitgedachte) Aufruf der Dichterin, endlich dagegen etwas zu tun. Auch deswegen spricht sie in ihrem Gedicht ein „Du“ an.

Man braucht, um solche Gedichte zu verstehen und für andere verstehbar zu machen, nicht das gesamte Vokabular wissenschaftlicher Interpretation und analytischen Denkens zu aktivieren. Manchmal sagen einfache Worte mehr: wie im Gedicht so auch in der Erläuterung dazu. Als zusätzliche Information ist es hilfreich (aber nicht notwendig) zu wissen, dass Ingeborg Bachmann in ihren Frankfurter Poetik-Vorlesungen 1959/60 u.a. ausführt, dass ihre Lyrik, die Literatur, die sie verfasst, „sich zum Leben bekennt“. Die „persönliche Erfahrung“ bilden Hintergrund und Quelle der Dichtung. Aus einer moralischen Verantwortung heraus versteht die Dichterin ihr Schaffen als „verändernde Kraft“ in der politisch-gesellschaftlichen Wirklichkeit. Hier geht es nicht um „neue, innovative Denkfiguren“. „Was Bachmann ihrem Publikum mitzuteilen weiß, steht auf dem festen Boden der Tradition“ (so Stefanie Golisch in ihrem anregenden Büchlein „Ingeborg Bachmann“, Wiesbaden o.J., aus dem auch das Gedicht selbst stammt). Das obige Gedicht ist ein guter Beleg dafür.

Literatur

Golisch, Stefanie (o.J.): *Ingeborg Bachmann*, Wiesbaden.

Bachmann, Ingeborg: *Die gestundete Zeit*, 1953. (= Deutsche Verlags-Anstalt)

Yüksel Pazarkaya'nın 'Mediha' Adlı Eserinde Türk Kadını İmgesi

Mutlu Er, Ankara

Öz

Alman ekonomisinin yükselen konjonktürü ile 60'lı yıllarda birçok Türk vatandaşı imzalanan ikili anlaşmalar sonrasında işçi olarak Almanya'ya göç etmiştir. "Misafir işçi" göçünün başlamasıyla bir "göçmen işçi" edebiyatının çıkması da rastlantı değildir. Göçmen işçi edebiyatı (Gastarbeiterliteratur) teriminin kullanılmamasının nedeni negatif bir anlam taşımasıdır. Bunun yerine daha naif ve yanlış anlamlara neden olmayacak bir terim olan göçmen edebiyatı (Migrantenliteratur) tercih edilmiştir.

Göçmen edebiyatının günümüzde Almanya'da çok önemli bir yer tuttuğunun da altını çizmek gerekir. Göçmen edebiyatı yeni eserler verdikçe araştırmalara da yenisi eklenmektedir. Yazarlar ise konu itibarıyla her iki kültürün bakış açısıyla yazar ve sentez oluştururlar. Kültürel aktarıma yazdığı ve çevirdiği eserleriyle katkıda bulunan Türk kökenli göçmen yazarlarından biri de Yüksel Pazarkaya'dır.

Mediha adlı eserinde sadece Yunan tragedyasının ana karakterinin maruz kaldığı haksızlığı tekrar canlandırmamış aynı zamanda Almanya'da yaşayan Türklerin ailevi sorunlarına da değinmiştir.

Anahtar Sözcükler: Göçmen Edebiyatı, İşçi Göçü, Yüksel Pazarkaya, Kadın İmgesi.

Abstract

The Image of Turkish Women In Yüksel Pazarkaya's Work 'Mediha'

Due to rising German economic trend, many Turkish citizens moved to Germany in the 1960ies to work as a result of signed treaties between two countries. This immigration of guest workers initiated, of course, the emergence of an immigrant literature. The usage of 'immigrant literature' term does not lead to discrimination. Instead of the term 'Guest Worker Literature', the term 'Migrant Literature' was preferred which is more naive and prevents misunderstandings.

It should be underlined that the migrant literature occupies a significant in Germany. As new examples of Migrant literature are published, new studies into these works follow. These writers synthesize perspectives of both cultures regarding a given topic. One of the migrant writers of Turkish origin in Germany is Yüksel Pazarkaya.

In his book 'Mediha', he not only exemplifies the injustice inflicted on the main character of Greek tragedy, but also refers to familial problems of the Turks living in Germany.

Keywords: Migration Literature, Work Force, Yüksel Pazarkaya, Women Image.

Yüksel Pazarkaya İzmir'de doğmuş ve Almanya'da sırasıyla Kimya, Alman Dili ve Edebiyatı ile Felsefe öğrenimi görmüştür. Edebiyata olan ilgisi nedeniyle çalışmalarını bu alanda sürdürmüş ve öykü, kitap ve şiirler yazmıştır (Pazarkaya, 2010: 10-21). Pazarkaya, 1961 yılında Türkiye ve Almanya arasında imzalanan İşçi Alımı Antlaşma ile Almanya'ya göç eden birinci kuşak Türklerin sorunları üzerinde durmuştur. Bu kişilerin en büyük hedefleri para kazanıp ülkelerine geri dönmektir. Ancak, bu durum farklı neticelenmiştir. Yüksek refah düzeyine ulaştıktan sonra ülkelerine geri

dönecekleri varsayılan işçiler 1974 aile birleşimi yasası ile ailelerinin de yanlarına gelmesi sonucunda Almanya’da yeni bir düzene geçmişler, ancak hayatlarını hala dönme umudunu barındırarak sürdürmüşlerdir (Çelik, 2009: 224). Max Frisch beklenilmeyen bu durum için şu sözleri sarf etmiştir: „*Man hat Arbeitskräfte gerufen, und es kamen Menschen.*” (Ottenschläger, 2004: 43) (İşgücü çağrıldı, ancak insanlar geldi). 1973-1979 yılları arasında işçi alımının durdurulması ve 80’lerde geri dönüşü teşvik yasası ile birlikte Almanya’ya işçi olarak göç etmek zorlaştırılmıştır. Bundan böyle bir çok kişi “kâğıt üstü evlilikler” ile bürokratik engelleri aşarak Almanya’ya yerleşmiştir. Böylece Almanya’da yaşayan Türklerin aile kurumu da dolaylı olarak zarar görmüştür. Pazarkaya’nın en önemli eserlerinden biri olarak gösterilen ve incelenecek olan eser sahte evliliklerden zarar gören Türk kadınının yaşadığı zor günleri anlatmaktadır.

Pazarkaya’nın bahsi geçen sorunsal üzerinde durduğu eser Antik Yunan oyun yazarlarından Euripides’in “Medeia” adlı oyunundan esinlenerek yazdığı “Mediha”dır (Rösch, 1998: 5). “Medeia” ile “Mediha” eserlerindeki benzerliklerin ilki kumalıktır. Pazarkaya, bu eseriyle M.Ö 5. yy’da Euripides’in ilk olarak işlediği Medeia mitinin aradan geçen zamana rağmen kadının *binlerce yıldır değişmeyen kaderine dikkat çekmiş, kadını aşağılayıcı, küçültücü bir töre olan kuma olgusuna eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşmıştır.* “Mediha” ise farklı bir bağlamda olmasına karşın Medeia’nın sembol olarak temsil ettiği kişiliğini yeniden canlandırmaktadır ve *kadının acıları, horlanmışlığı, bir kader gibi günümüzde de devam ettiğini* göstermektedir. Pazarkaya, bu eseriyle motiflerin güncellenebilir olduğunu göstermiş ve *Euripides’in Medeia adlı oyununu yeniden ele alıp biçimlendirdiği Mediha’da klasik tragedya formunu zorlamış ve yerel kaynaklardan yararlanma yoluna gitmemiştir* (Bağır 2002: 127).

İki eser incelendiğinde benzerlikler gün ışığına çıkmaktadır. Kuruyazıcı’ya göre *hem Türkçe hem Almanca yayımlanan Mediha [...]Euripides’in Medeasını biçim açısından temel alırsa da bir intikam tanrıçasına dönüşen Medea kimliği ile örtüşmez[...]* (Kuruyazıcı, 2001: 155). Çünkü Euripides’in eserinde Kralın kızı Medea Iason’a aşık olur ve ailesinin tüm engellerini rağmen onu seçer. Iason ise iki çocukları olmasına rağmen Medea’yı terk eder ve Glauke adında başka bir kral kızı ile birlikte olur. Medea intikamını alır hatta öz çocuklarını bile öldürür (Engelhorn, 2009: 8). Yüksel Pazarkaya, 7 perdeden oluşmakta olan yapıtında da koro ve büyü gibi benzer olgular kullanmıştır ama Medea eserindeki kişileri Almanya’ya göç eden ve sıkıntı yaşayan kadınlardan seçmiştir. Yunan mitolojisinde büyük rol sahibi olan Medea figürü kullanılmış, ancak eserin başkahramanı, Mediha adında iki çocuklu genç bir Türk kadını olmuştur. Mediha’nın kocası *Hasan, Claudia, Danışman Kadın ve Tercüman* da eserdeki önemli karakterler arasındadır. Yazar bu eserini Türkçe yazmıştır, ama Almancanın etkisi hissedilmektedir. Bu okuyucu için şaşırtıcı değildir, çünkü Pazarkaya her iki kültüre ve dile de hâkimdir. Nilüfer Tapan, Pazarkaya’nın dil hâkimiyetini şöyle dile getirir:

„[...] yazıları, yaşam biçimi, dünyaya bakışı ile farklı dil ve kültürlerle açık olan, kültürlerarasılığı ve dillerarası geçişleri hem yaşam biçiminde hem de yapıtlarında kolayca gerçekleştirebilen, Almanca ve Türkçe, her iki dil ve kültürde de kendisini evinde hissedenden değerli yazarımız Yüksel Pazarkaya’nın bu nitelikleri ile Avrupa Birliği dil politikalarının hedeflemiş olduğu çokdilli ve çokkültürlü insan tipini içselleştirmiş olduğunu söylemek yanlış olmasa gerek.“ (Tapan, 2010: 167)

Eserini özelleştiren diğer bir unsur ise Pazarkaya'nın dil kullanımının dışında evrensel bir yazar olmasıdır (Güner, 2010: 98). Evrensel yazar olmasının örneği ayrıca incelenen eserde Gérard Genette'nin ayırımına göre var olan Anıştırma - Metinlerarasılığdır (Ekiz, 2006: 51). Yazarın, iki dilli ve iki kültürlü olması da atlanmaması gereken en önemli özelliklerindedir. Eser aynı zamanda okura o döneme ait Almanya'da yaşayan Türk kadını imgesini aktarmaktadır. Okur, bu imgeleri kadın tasvirlerindeki yan anlamlardan çıkarmaktadır. Yan anlamlar diğer bir deyişle düz anlamlardan türemekte ve okurun zihninde *hissetme ve düşünce yoluyla* anlamlaşmaktadır (Best, 2004: 68). Anlam oluşturma ise tecrübelerle dayalıdır ve her insanda farklı gelişse de- bu süreç düşünüldüğünde değişik imgelerin ortaya çıkması tesadüf olmayacaktır, çünkü farklılıklar bağlantılı olarak imgeleri oluşturmaktadır ve farklı olan veya bilinmeyenler tecrübe edilir ve yeni duygular uyandırır – toplumsal algı boyutunda zihinlerde yer edinmiş tasavvurlar, olumlu ya da olumsuz önyargılardır.

Pazarkaya'nın eserinde genel kadın sorunsalının incelenmesine geçmeden önce eserin kısa bir özetini vermek faydalı olacaktır: Eserin ana karakteri Mediha saf ve temiz kalpli bir kadındır. Gençlik yıllarında ailesini karşısına alarak aşık olduğu Hasan ile evlenir. Hasan, ailelerinin onları öldürme niyetini öğrenince bir arkadaşının tavsiyesi ile Almanya'ya gitmeye karar verir. Bu esnada karısı Mediha'yı ve çocuklarını Türkiye'de yaşlı bir kadının yanına bırakır. Hasan Almanya'da uzun süre kaçak olarak yaşadktan sonra Alman bir kadınla evlenmeyi, böylelikle oturma iznini almayı ve ailesini yanına getirmeyi düşünür. Bunun üzerine Almanya'da danıştığı bir kadına hikayesini anlatır ve bu kadın sayesinde ailesini Almanya'ya getirir. Mediha çekinmesine rağmen kocasının yanına gider. İlk başlarda Hasan'ın niyetinin ondan ayrılıp bir Alman kadınla evlenmek olduğunu tam anlamıyla algılayamaz, ancak Almanya'ya kocasının yanına gittiğinde Alman kadını Claudia'yı kıskanmaya başlar ve hemen Türkiye'ye dönmek ister. Zira bu Alman kadını bir çare olarak değil, yuvasını yıkacak bir tehdit olarak algılar.

Bu esnada Alman kadın Claudia, Hasan'ı baştan çıkarmanın yollarını aramaktadır ve bir müddet sonra bu amacına ulaşarak Hasan'ı etkilemeye başlar. Alman kadın Claudia, Mediha'yı küçük görmektedir. Danışman kadın ise olup biteni anlamıştır ve Hasan'a şahitler önünde durumun ayrıntılarıyla nasıl işleyeceğinin yazılı olduğu bir kağıt imzalatır. Hasan kendini iyice Alman kadına kaptırmıştır ve Mediha onun gözünde artık değersizdir.

Hasan'ın kötü huylu tercüman arkadaşı da yavaşça Hasan'ın beynini yıkayıp ondan yararlanmaya çalışmaktadır. Bahsedilen Tercüman günün birinde kadınların ve Mediha'nın yanına gider. Kadınlar onu ısrarla uzaklaştırmaya çalışsa da Mediha konuşmayı kabul eder, çünkü kocası ve Claudia'yı yanına davet etmek ister. Geldikleri anda kadınlar evi terk edip Mediha'nın delirdiğini düşünürler. Herkes gittikten sonra Mediha ne yapacağını düşünür. Öldürse mi, ayrılıp gününü gün mü etse daha iyi olur? Ama ne çocuklarından ayrı hapiste kalmayı göze alır ne de "namusuna" laf gelmesini. Onun için namus, erdem gibi kavramlar çok büyük önem taşır. Mediha Hasanı büyü yaparak kendine bağlamaya çalışır, çünkü eli kolu bağlıdır.

Mediha boşanma kağıdı imzalarsa ve Claudia'ya büyülü elbisesini hediye etse de Hasan çocukları görmek isteyince delirir ve çocuklarını göstermemek için Hasan'a bıçakla saldırır. O ailesini ve çocuklarını her şeyin üstünde tutmaktadır. Her şeye onlar

için katlanmıştır ve elinde kalan sadece çocukları olduğu için onları kimseyle paylaşmak istememektedir. Hasan evden çıkarken çocuklarını alacağını ve Mediha'yı Almanya'dan kovdurtacağını söyler. Mediha kadınların desteği ile çocuklarını alıp bir kiliseye sığınır, ama Hasan onu orada da bulur. Mediha çok sinirlenir, aklını kaybetmiştir ve onu çocuklarını öldürerek cezalandırmak ister.

Mediha'da Pazarkaya bir Türk erkeğinin yeni bir ülke olan Almanya'da gözlerini yeniden açmasını ve bununla birlikte zihnindeki güzel ve çekici kadın imgesinin değişmesini, ayrıca ilk defa bir Türk kadını bir Alman kadını ile karşılaştırmasını kaleme almıştır.

Türk erkeğinin bir örneği olan Hasan'ın Almanya'ya gidişi ile hayatı değişmiş, yeni bir dünyaya gözlerini açmıştır. Bütün sorunlarını bir kenara atıp her şeye sil baştan başlamak istemektedir. Bu yolda çektiği zorluklar bile onu yıldırمامıştır, çünkü Hasan artık yeni bir hayatta ailesi ile birlikte mutlu olmayı hedefler. Ne var ki, amaç ilk başlarda bu olsa da yeni dünyasında amaçlarını unutup, sonunu düşünmeden görsel güzelliğe kapılıp gider. Türkiye'deyken evlendiği karısını, yeni bir ülkede, yeni bir hayat çabasında yeni tanıştığı yaşlı bir Alman kadından çirkin bulmaya başlar ve bunu hiç çekinmeden çoğu kez dile getirir. Öyle ki yenilikler onu çekmektedir. Örneğin Mediha hakkında Hasan Tercüman'a şöyle demektedir:

“TERCÜMAN: Hayat felsefeme lök gibi oturuyor söylediklerin. Aşk neymiş, elde edinceye kadarmış. Şimdi elde ettiğini etrafta elde edemediklerinle karşılaştırıyorsun ve beğenmiyorsun. Öyle değil mi?

HASAN: Müneccim gibi adamsın vallahi. Karşılaştırınca, sanki bizimki bana fitilsiz kandil gibi gelmeye başladı, etraftaki parlak neon lambaları yanında. Önce için için övünüyordum. Mediha onlar gibi giyimli kuşamlı, boyalı moyalı değil ama genç, taze diye... Ama gündün güne yüzünün gözünün genç parlaklığı donuklaşıyor, öbür kadınların yanında giyim kuşam, saç başı benim de içimi donuklaştırıyor... Claudia söz de yirmi yaş daha büyük ondan. Ama Mediha onun annesi gibi görünüyor yan yana geldiklerinde...” (Pazarkaya, 1993: 22)¹.

Yukarıdaki diyalogdan anlaşıldığı gibi köken olarak kırsal kesimden gelen Hasan'ın zihnindeki güzel kadın imgesi değişime uğramış, ilgisi eşinden uzaklaşmaya başlamıştır. Kendisine yabancı olanı beğenmeye başlarken aşk evliliği yaptığı kadının tüm olumlu gördüğü özelliklerine rağmen çekiciliğini kaybetmeye başladığını düşünmektedir.

Eserde bunun yanı sıra bir Türk kadının ailesi, gururu ve onuru için mücadelesi görülmektedir. Mediha yeni ülkenin düzeninden ve özelliklerinden daha çok ailesi ile ilgilenmektedir. Adeta Almanya'ya gelişlerinin onlara zarar vereceğini sezinlemektedir. Kocasının artık önceleri kadar beğenmediği Mediha Danışman Kadın ile konuşurken ailesi hakkındaki düşüncelerini şöyle ifade etmektedir:

MEDIHA: “Kocam, çocuklarım benim erdemim. Ben bir kadını. Batılsa, batıl olsun, yuvamı satmak istemeyişim. Neyim var benim bu dünyada? Bir yaşamım! Sevdiğim adam, bahçem; çocuklarım renkli çiçeklerim. Avrupa dediğin bu mu? Bahçemi elimden alan

¹ Bundan sonra metinde verilen sayfa numaraları aksi belirtilmedikçe bu kitaptandır.

çiçeklerimi solduran? Gece uykularımı çalan. Eksik olsun böyle Avrupa böyle uygarlık. Eksik olsun işi de, aşısı da, parası da. Ben buraya ne diye geldim? Verin benim bahçemi, çiçeklerimi, geldiğim yere gideyim...”(s. 19)

Alıntıda görüldüğü gibi Mediha Almanya’daki yaşantısından memnun değildir ve giderek de Almanya’da yaşamak onun için zorlaşmaktadır. Bunu eserde pek çok defa ifade etmektedir: *”Evet, bir damdan bir dama giderim. Ev, ocak değil burası, tam bir dam. Bundan daha kötü dam olmaz.”* (s, 59)

Onun için artık hiç bir yer sığınabilecek bir yer değildir artık. Bulunduğu yeri kıyaslarken, daha mutlu ve huzurlu olabileceği bir yeri düşünür. Onun için Almanya’da olmak o an için bir avantaj değildir, çünkü çok mutsuz ve yalnızdır. Ailesi ile ilgili kaygıları onu düşündürmektedir, bu sebepten ötürü Almanya’da düzenini bir türlü kuramaz.

Eserde diğer kadınların yorumları da çok büyük önem taşır. Türk kadınları sorunlarını anlatırken, hepsi melankolik bir hal alır. Mediha’nın yazgısı onlara kendi yaşanmışlıklarından tanıdık gelmiştir, çünkü hepsi benzer çileler çekmiştir. Horlanmıştır, küçük görülmüştür. Bu nedenle hepsi birbirinin durumunu anlamaktadır. Bunu çok rahat bir şekilde aktarmaktadırlar. Aralarından birinin anlattığı şeyler, sanki hepsinin geçmiştir. Onlar için kadın olmak artık bir karayazıdır:

KADINLAR: Buraya değin çoğumuzun yazgısına benziyor, Mediha'nın öyküsü.

DANIŞMAN KADIN: Bırakmış Mediha'yı bir yaşlı kadının yanında, takılmış Hasan da köylüsüne ve kalkıp gelmişler buraya. Bundan sonrası malum.

KADINLAR: Kadının yazısı her yerde aynı, Sonunda kumanın yanına vardı. (s, 5)

Eserde kadınlar için erkeklerin hepsi aynıdır. Farklı bir ülkede yaşasalar da, yani farklı kimliklere sahip olsalar da tüm erkekler benzer karakter özelliklerine sahiptir onların gözünde. Ne Hasan ne Hans farklıdır birbirinden. Bunu şu şekilde dile getirmektedirler:

KADINLAR: Mediha, halin içler acısı. N'oldu sana böyle?

DANIŞMAN KADIN: Hasan mı yoksa?

KADINLAR: Hans, Hasan, Ali, Veli...

Erkeğe kaptırdın mı eli? (s. 29)

Mediha’nın kızgın olduğu anda Hasan’ın kendisine söylediği cümle kadınların tepkilerine neden olarak gösterilebilir: *„Sana soran mı var, karı!“*. Bu cümle bir nevi Türk aile yapısında var olan ataerkil yapının bir göstergesi olarak algılanabilmektedir. Hasan burada kendini Mediha’dan üstün görmektedir ve kadının genel anlamda arka plana itildiği anlaşılmaktadır.

Mediha, Claudia hakkında bilgi sahibi olmadan ona karşı önyargılı davranmıştır. Claudia’yı bir kurtarıcı olarak değil, bir felaketin habercisi olarak görmektedir. Çok bağlılık duygusu geliştirdiği kocasını kaybetme korkusu nedeniyle felaketi önlemek amacıyla onu uyarmaktadır: *“Öyleyse, bırak o kadını. Ondan gelecek hayır Allah’tan gelsin. Ne hayır gelir elin kadından bize? Başka yoldan bul işinin çaresini.* (s. 9). Bu alıntıda çaresizliklerle savaşan Türk kadınına simgeleyen Mediha’nın durumu, her şeyin farkında olmasına rağmen ilişkisini kurtarmaya çalıştığı, bunun için tanrıya sığındığı ve

Alman kadınından korktuğu açıkça görülmektedir. Akıl yürütmekten uzak sezgilerine dayanarak geliştirdiği kıskançlık duygusu cehaletinin bir göstergesi olup onu son derece endişelendirmektedir. Ayrıca, büyü yapması kadere olan inancını da simgelemektedir. O anda da tek çareyi üstün güçlerde aramaktadır. Oysa bu eserde kadınlara öğütler veren, onların iyiliği için var olan ve onların bir nevi akıl danışmanı olan kadın onun böyle şeylerden uzak durmasını ister.

Kocasını için her şeyi göze alan Mediha, ona kendisinin hiç bir davranışını yanlış anlamasına izin vermez. Şüpheleneceği her şeyden uzak durur. Tamamen kendini ailesine ve namusuna adamıştır. Mediha töreye ve ailesine, yani otoriteye karşı gelerek amcasının oğlu yerine gerçekte sevdiği Hasan'ı tercih etmiştir: “*Ama ben amcaoğluna varmak istemedim. Hasan'a kaçmak istedim*” (s. 9) sözleriyle kocasına olan bağlılığını açıkça dile getirmektedir ve fedakârlığının karşılığını istemektedir. Claudia ise böyle davranmamaktadır. Mediha'nın aksine bir tutumla Hasan'ı kıskandırmaya çalışmaktadır. Hasan'ın iki kadın arasında tercih yapamayışının altındaki sebep ise tam anlamıyla bir poligami örneği olup ilkel düşünce tarzını simgelemektedir, çünkü Hasan'ın gözünde Claudia cinselliği Mediha ise sadakati yansıtmaktadır. Claudia'nın bir telefon konuşması esnasında biriyle samimi konuşması Hasan'ın düşünce yapısına tamamen ters düşmektedir:

HASAN: Kiminle konuştun?

CLAUDIA: Bir arkadaş...

HASAN: Erkek mi?

CLAUDIA: Yoo. Bir kadın arkadaş... Ne o kıskançlık mı?

Boşver şimdi onu. Sen anlat bakalım, hallettin mi? (s. 10)

Claudia Hasan'ın tutumlarına karşı gelirken onun karısı, dolayısıyla kölesi olmadığını dile getirir. Kendisinin serbest bir kadın olduğunu vurgularken, Mediha ile arasındaki farkı özetlemektedir adeta. Bir yandan fiziksel olarak farklılık ve estetik alımlamasındaki değişiklik nedeniyle Mediha'dan uzaklaşan Hasan, diğer yandan kıskançlık gibi katı alışkanlıklarından da vazgeçememiştir. Bir Anadolu kadını olan Mediha kocası için her şeyi bir kenara atarak, çocuklarını da yanına alıp ailesi ve sevgisi için hiç bilmediği, yalnız ve savunmasız olduğu Almanya'ya gitmiştir. Claudia ise yalnız yaşayan, akıllı ve erkeğini kıskanmayan kendinden emin bir kadındır. Hasan'ı eğer evlenirlerse ve bu evlilik sahte olmaz ise erdemli olacağına inandırmıştır:

HASAN: Evli olsak, sanki daha mı değişik hareket edeceksin?

CLAUDIA: Ona nasıl evli olduğumuza bağlı. Benimle sahte evlenirsen, evlilikte erdem bekleyemezsin. Ama gerçekten evlenirsen, erdem ne olduğunu görürsün. (s. 12)

Bu sözlerden sonra Mediha artık bakımsız ve çirkindir Hasan'ın gözünde, hatta ona çok itici gelmeye başlamıştır. Bundan tercüman arkadaşına bahsederken bile, artık ondan ne kadar uzaklaştığını belirten cümleler kullanır. Artık Mediha ile Alman kadını kıyasladığını içinde tutamamaktadır ve bunu arkadaşıyla paylaşır. İlk başta Mediha'ya nasıl âşık olduğundan bahsedip konuyu Claudia'ya getirir ve artık ona âşık olduğunu söyler:

HASAN: Galiba öyle... işler de burada çatallaşiyor ya. Claudia ile salt oturma izni için evleneceğim derken, sanki yalan söylüyormuşum gibi geliyor bana. İçim bir tuhaf oluyor.“ (s. 23)

Bu cümlelerden geleneksel aile kurumu ile maddi olan cinsellik arasında kaldığı görülmektedir. Bu kararsızlığı aynı zamanda bir kültür şoku yaşadığının kanıtıdır, çünkü Mediha Doğu’yu, Claudia ise Batı’yı temsil etmektedir. Almanya’nın koşullarına “uyum” sağlamış tercüman arkadaşı da Alman kadınlarını daha çekici bulmaktadır. Türk kadınlarının geleneklerine düşkün ancak dış görünüşlerine önem vermemelerinden ötürü bu ikilemin yaşanmasına sebep oldukları kanısındadır. Zamanında Hasan’ın Mediha ile evlenmesini bir hata olarak görmektedir, çünkü onun için „rahat“ ve yasak koymayan Alman kadınlarla birlikte olmak daha mantıklıdır:

TERCÜMAN: „(...) Alman karıyı alıp, kutsal oturma kavuşacaktın. Karıyla işin bitince de, canın istediği an, silkip atacaktın. Gözünü sevdiğim gavur karılarının bu konularda bir uysallığı var, dünyaya değişmem. İster evli ol, ister bekar, ister boşan, ister birlikte otur.“ Bu nedenle Mediha’ya ondan ayrılması için baskı yapmaya başlar. (s. 21)

Claudia’nın kendisinden daha güzel olduğuna inanan Mediha’da bunu sesli olarak dile getirmektedir. Bu noktada artık Hasan’ın kendisini beğenmediğini ve Claudia’ya duyduğu hayranlığının nedenini anlamıştır. İronik bir şekilde Tercüman’a Hasan’a iletmesi için şöyle der: *Gül yüzünü hiç görmediğim o kendi güzel, erdemi güzel Alman hanımını alsın, yanıma gelsin. Bana desinler, ne yapmamı istiyorlarsa hepsini yapayım*” (s. 57).

Sonuç

Yüksel Pazarkaya’nın Mediha adlı eseri Almanya’ya giden özellikle birinci kuşak neslin kadın-erkek ilişkilerinde yaşadığı sorunlarından birine değinmektedir. Karşılaşılan yabancı kültürün birey üzerindeki çarpıcı etkisi ve kültürel şokun hem ailevi çözümler hem de bireysel ikilem durumlarına neden oluşu gösterilmektedir. Eserde kadının eğitim düzeyinin düşük oluşunun böylesi durumlarda mücadele veya karşılık verme durumundan öte teslimiyet ve kadercilik anlayışının hâkim olduğunu gözler önüne sermektedir. “Türk Kadını” artık çare bulamadığı zamanlarda ailesi ve namusu için baş kaldırır. Bunu da her şeyi göze alarak yapar, çünkü namusunu ve ailesini kaybettiği zaman yalnız kalacağını düşünür. Onun için her şey ailesidir, çocuklarıdır ve onuru ile namusudur, yaşam dayanağı ise bu olguların varlığıdır. Bu kadın modeli yalnız yaşamaya, kendi ayakları üzerinde durmaya alışık değildir.

Diğer taraftan verilen Alman kadın imgesinde bunun tersi gözlemlenmektedir. “Avrupalı Kadın” kendinden emin bir kadındır. Her istediğini alan ve yapan bir bireydir. Onun için de erdem anlamlıdır, fakat Anadolu kadınının üzerinde olduğu kadar kısıtlayıcı bir etkisi yoktur. Eserde Türk kadınının gururlu, sadık ve geleneklerine bağlı olduğu kadar yeri gelince cesaretiyle de öne çıktığı gözlemlenebilmektedir. Alman kadını ise dış görünüşü ve kendine olan güveni ile yansıtılmaktadır. İki kültürün kadını arasında farklılıklar ve benzerlikler görülmektedir. Bu analiz iki karakter doğrultusunda yapılsa da, o dönemin resmini göstermektedir. Bahsedilen ilk kuşak maddi ve manevi zorluklar çekmiş bir jenerasyondur. Bu zorluklar aile hayatlarında parçalanmışlığa kadar giden sonuçlar doğurmuştur. Almanya’da şu anda yaşayan dördüncü kuşağın eserde

işlenen bu sorunsalı aştığı düşünülse de halen aile birleşmelerinin devam etmesi sebebiyle konunun güncelliğini koruduğu varsayılabilir. Ayrıca, kadın-erkek ilişkisinin söz konusu olması bu sorunsalın sadece bir döneme özgü kalamayacağını bir kanıttır. İki kültürün özelliklerine ayna tutan eser aynı zamanda diğer kültürün bakış açısını da göstermektedir.

Kaynakça

- Bağır, Turgut (2002). “1970 Sonrası Çağdaş Türk Tiyatrosunda Çatışma Yaratan Bir Unsur Olarak Töre”. Tiyatro Araştırmaları Dergisi, Sayı 13 (109-127). DTCF Yayınları.
- Best, Otto F. (2004). *Handbuch literarischer Fachbegriffe*. Frankfurt: Fischer Taschenbuch Verlag.
- Chiellino, Gino (2007). *Interkulturelle Literatur in Deutschland*. Stuttgart: J.B. Metzler Verlag.
- Çelik, Latif (2009). *Almanya'da Türk İzleri*. Mainz: Logophon Verlag.
- Ekiz, Tevfik (2006). *Almanca Yazan Türklerde Metinlerarasılık*. Ankara: Çankaya Üniversitesi Yayını.
- Engelhorn, Jochen (2009). *Medea und die Rache: Eine Analyse und Bewertung der Tragödie im Hinblick ihrer Rachekonzeption*. GRIN Verlag.
- Euripides (1960). *Medea. Tragödie*. Stuttgart: Reclam Verlag.
- Güner, Günay (2010). “Türk Yazınının Bilge Gezginini Yüksel Pazarkaya”. *Dilin Çağrısı*. (Ed. İnci Pazarkaya) içinde (90-101). İstanbul: Zebra Matbaacılık.
- Kuruyazıcı, Nilüfer (2001). “Yüksel Pazarkaya'dan İki Oyun: 'Mediha' ve 'Ferhat'ın Yeni Acıları'. *Gurbeti Vatan Edenler. Almanca Yazan Almanyalı Türkler*. (Ed. Kuruyazıcı, Nilüfer; Karakuş, Mahmut) içinde (155-162). Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Ottenschläger, Madlen (2004). *Da spürt man irgendwie Heimat*. Münster: LIT Verlag.
- Pazarkaya, Yüksel (1993). *Mediha*. Ankara, Kültür Bakanlığı.
- Pazarkaya, Yüksel (2010). “Yaşamımdan Kesitler”. *Dilin Çağrısı*. (Ed. İnci Pazarkaya) içinde (10-21). İstanbul: Zebra Matbaacılık.
- Rösch, Heidi (1998). *Migrationsliteratur im interkulturellen Diskurs. Tagung Wanderer - Auswanderer - Flüchtlinge TU Dresden*. http://www.fulbright.de/fileadmin/files/togermany/information/2004-05/gss/Roesch_Migrationsliteratur.pdf (Erişim: 01.04.2013)
- Tapan, Nilüfer (2010). “Avrupa Birliği Dil Politikaları Çerçevesinde Bireysel ve Toplumsal Çokdillilik”. *Dilin Çağrısı*. (Ed. İnci Pazarkaya) içinde (159-168). İstanbul: Zebra Matbaacılık.

Die Mutter-Sohn-Beziehung in Karl-Heinz Otts Roman 'Ins Offene'

Kenan Öncü, Ankara

Öz

Karl-Heinz Ott'un 'Ins Offene' Adlı Romanında Anne-Oğul İlişkisi

Adler ve Freud'un da işaret ettiği gibi babalar kızlarıyla, anneler de oğullarıyla iyi ilişkiler kurabilmektedir. Gerçek yaşamla ilgili bu saptama, çağdaş Alman yazarlarından Karl-Heinz Ott'un 1998 yılında yayımlanmış ve "Ins Offene" adını taşıyan romanının kurmaca dünyasında, bu sefer anne-oğul ilişkisi bazında, tersine işlemektedir.

Çalışmada, anne ve babanın birlikte yaşamamaları, yani aralarında evliliğin gerçekleşmemesi, anne ve oğlunun farklı karakterde olmaları, annenin oğluna olan aşırı bağımlılığı ve kırsal ataerkil toplum bu ilişkiyi sorunlu hale getiren ana etmenler olarak belirlenmiştir.

Anahtar Sözcükler: anne-oğul ilişkisi, ataerkil toplum, bağımlılık.

Abstract

Mother-Son Relationship in the Novel 'Ins Offene' by Karl-Heinz Ott

As suggested by Adler and Freud, fathers have a good relation with their daughters and mothers with their sons. This observation about the real life works just the opposite in the fictive world of the novel "Ins Offene" by Karl-Heinz Ott published in 1998.

The main problems making the mother-son relationship difficult are the separation of the parents, differing characters of the son and mother, the excessive dependency of the mother on the son, and the patriarchal rural society.

Keywords: mother-son relationship, patriarchal society, dependency.

I

Es ist üblich, dass zwischen Mutter und Sohn sowie zwischen Vater und Tochter im Allgemeinen ein gutes Verhältnis herrscht. Für dieses Faktum des realen Alltags plädiert auch Adler, indem er behauptet, „[d]aß man häufig bei Mädchen den stärkeren Kontakt zum Vater, bei Knaben zur Mutter findet“ (Ansbacher, 1982: 348). Ähnliches hört man auch von Freud. „In der Phase des normalen Ödipuskomplexes finden wir das Kind an den gegengeschlechtlichen Elternteil zärtlich gebunden“, so erklärt der Psychologe, „während im Verhältnis zum gleichgeschlechtlichen die Feindseligkeit vorwiegt.“ (Uexküll/ Simitis, 1982: 275) Was nicht üblich ist oder Interesse erweckt, ist die Zerstörung dieser desiderablen Beziehung zwischen Mutter und Sohn oder zwischen Vater und Tochter. Denn erst dann avanciert sie zu einem der relevantesten Themen nicht nur der Psychiatrie sondern auch der Literatur. Eine solche zerstörte Beziehung, diesmal zwischen Mutter und Sohn, bildet auch das Hauptsubjekt des Debüt-Romans „Ins Offene“ von Karl-Heinz Ott. Es ist die Aufgabe dieser Arbeit, in der überwiegend

psychoanalytisch vorgegangen wird, die Determinanten der zerstörten Mutter-Sohn-Beziehung ans Licht zu bringen.

II

Die Mutter gilt, wie für die Tochter so auch für den Sohn, als „erstes Liebesobjekt“ (Uexküll/ Simitis, 1982: 275). Während sich aber die Tochter allmählich „von der Mutter los [macht]“ und „den Weg zum Vater findet“, bleibt die Mutter für den Sohn weiterhin das erste Liebesobjekt (Uexküll/ Simitis, 1982: 275). Wenn Otts namenloser Protagonist, der im Roman gleichzeitig die Erzählerrolle übernimmt, seine Mutter u.a. auch hasst, zeigt dies in diesem Zusammenhang a priori, wie tief seine Beziehung zu ihr beeinträchtigt ist. Es ist auf der anderen Seite nichts anderes als diese genuine Liebe, die ihn auch zwingt und sich im Endeffekt mehr als Pflichtgefühl erweist, seine gehasste Mutter im Dorf -auf einem der zwei Schauplätzen des Romans- zu besuchen, welche laut Anruf des Assistenzarztes „nur noch wenige Wochen zu leben [habe]“ (S. 9). Der Zwang zum Besuch hier zeigt wiederum die Entfernung von der gewöhnlichen Mutter-Sohn-Beziehung. Mit der Fahrt ins Dorf beginnen bereits auf der ersten Seite des Romans die Rahmengeschichte und die Erinnerungen des Protagonisten an die Vergangenheit, wobei Erzählgegenwart und Rückblenden miteinander verwoben werden.

Im Falle einer unglücklichen Ehe können nach Adler für das Kind manche Gefahren entstehen. „Die Mutter ist vielleicht nicht bereit, den Vater in das Familienleben miteinzuschließen; es ist auch möglich, daß sie das Kind ganz für sich allein haben möchte.“ (Ansbacher, 1982: 347) In beiden Alternativen kann es der Fall sein, dass das Kind seinen Vater vermisst, was zum Leiden an der Vaterlosigkeit führen kann. Die Mutter in Otts Roman gibt sich große Mühe, den Vater ihres Sohnes in das Familienleben miteinzuschließen. Sie bringt ihr Kind gegen den Willen des „tobenden“ Vaters unehelich zur Welt im Glauben, dass er „ihretwegen seine Frau und die Kinder verl[ässt]“ (S. 102). Hier erhebt sich die Frage, ob sie es für sich oder für das Kind tut. Bei Ersterem würde ihr Kind als Mittel fungieren, wobei es sich um dessen Missbrauch handeln würde. Bei letzterem entsteht Zweifel. Denn, konnte sie ihren Geliebten vorher nicht zur Heirat zwingen, neigt sie später progressiv dazu, ihr Kind „in die Rolle des Lebensgefährten [zu drängen, K. Ö.]“ (Károlyi, 2011). Ihre Attitüde dem eigenen Sohn gegenüber beruht nicht auf Liebe. Denn die Liebe soll nicht nur den liebenden Menschen glücklich machen, sondern auch sein Gegenüber, welches freien Bewegungsraum brauchen kann. Es mag in Otts Roman die Mutter glücklich machen, aber nicht ihren Sohn. Sie geht mit ihm sehr besitzergreifend um und lässt ihn nicht in Ruhe. Ihre Beziehung zu ihm wird mehr durch die Furcht davor bestimmt, „von ihm genauso verraten zu werden wie von seinem Vater“ (Döring, 2011). Schließlich macht sie „[d]en Sinn ihres Daseins [...] von ihrem Kind abhängig“ (S. 10). Daraus resultieren ihre intensiven „Umklammerungen“, welche dem Protagonisten das Leben beinahe zur Hölle machen, auf deren „Erlösung“ er bis zu ihrem Tod hofft.

Der Protagonist lebte und wuchs „in einem symbiotischen Verhältnis mit Mutter und Großmutter auf, Gespräche über den abwesenden Vater [...] [wurden, K. Ö.] vermieden“ (Hillgruber, 2011). Und „[r]echnerisch genügten in meinen Augen zwei Erwachsene und ein Kind, um eine runde Familie zu ergeben“ (S. 45). Aber jedes Kind möchte naturgemäß irgendwann erfahren, wer sein Vater oder seine Mutter ist, falls die

beiden oder eines der Elternteile fehlt. Im Unterschied zu diesem allgemeinen Fall wird Otts Protagonist aber von der Gesellschaft beinahe gezwungen, seinen Vater zu suchen und ihn kennenzulernen, wonach er bis zu seinem zehnten Lebensjahr keinen Wunsch gezeigt hatte. Der Prior im Internat z.B. „befahl [...] mir vor den Ferien, mich von der Mutter über meinen Vater aufklären zu lassen“ (S. 45). Ein Mitschüler klärt ihn über die Entstehung der Kinder auf und so versteht er, „daß eine Frau nicht ohne einen Mann schwanger werden kann“ (S. 46).

Das Verhältnis des Kindes zur Mutter und zum Vater kann sehr verschieden sein. Je nach seinem Geschlecht kann es seinen Vater sehr lieben, während es seine Mutter weniger liebt, sogar hasst. Auch das Umgekehrte kann der Fall sein. In Betracht des Ödipuskomplexes „stellt sich [...] [d]ie schicksalhafte Beziehung von gleichzeitiger Liebe zu dem einen und Rivalitätshaß gegen den anderen Teil [...] [aber, K. Ö.] nur für das männliche Kind her“ (Uexküll/ Simitis, 1982: 278). Dabei muss sein Vater „mit der Verstärkung seiner verliebten Strebungen und der tieferen Einsicht in die Beziehung zwischen Vater und Mutter [...] zum Rivalen werden“ (Uexküll/ Simitis, 1982: 275). Da seine Eltern nicht zusammenleben, ist es ausgeschlossen, dass der Vater für Otts Protagonisten zu einem Rivalen wird. Er konnte ja aufgrund der Umklammerung und Zudringlichkeit seiner Mutter sowieso „nie zu einem Vater [...] fliehen“ (S. 104). Seine erst durch die patriarchalische Gesellschaft initiierten neugierigen Fragen über den abwesenden Vater wurden von der Mutter nicht beantwortet. Er zeigte sich bereit, auf einen Vater stolz zu sein, der aber nur nicht „Rechthaber und Stammtischheld“ sein darf und „zu den Nachdenklicheren gehört“ (S. 63). Sein Wunsch nach einem Vater verwandelt sich, da er nicht in Erfüllung geht, in ein Leiden am Vater, was wiederum schwerwiegend von der Gesellschaft verursacht wird.

„Kinder werden auf der Gasse von den Großen gefragt, zu wem sie gehören. Ich hatte nie einen männlichen Namen anzubieten. Bei Raufereien auf dem Schulhof erfährt man, was es bedeutet, sich auf keinen rächenden Vater berufen zu können. [...] Ohne Vater zu sein, bedeutete damals in unserer Gegend, ohne Grund und festen Boden aufzuwachsen, ohne Mitte und Orientierung umherzustreuen [...] In einer Gesellschaft, die sich *Im Namen des Vaters* zu Gesetz und Verbindlichkeit verpflichtet, gelten jene seltenen Kinder, die nicht lallend einen häuslichen Patriarchen anrufen und vor ihm erschrecken konnten, als seelische Nomaden. Für diesen Übelstand wurde nicht der abwesende Vater, sondern die anwesende Mutter verantwortlich gemacht.“ (S. 103 f.)

Der Protagonist steht der patriarchalischen Gesellschaft zwar kritisch gegenüber, aber auch er macht seine Mutter für das Nichtdabeisein seines Vaters im Weiteren latent verantwortlich, was an seiner gestörten Beziehung zur Mutter keinen geringen Anteil haben kann. Er macht seine Mutter dafür verantwortlich, was gleichzeitig die Rechtfertigung ihrer Umklammerungen involviert. „Gäbe es einen Mann, der mit Mutter lebte“, „so erklärt er, „müßte sie nicht alles, was in ihr wühlt, mit dem Sohn handeln.“ (S. 104)

Die dörflichen Zustände erschweren nicht nur dem Protagonisten als Kind und Junge das Leben, sondern -besonders in seinen Augen- auch das seiner Mutter als Frau, die ein Kind unehelich zur Welt gebracht hat. Er ist der Meinung, dass seine Mutter „in diesem an Klöstern reichen oberschwäbischen Landstrich weniger gelebt als verbüßt [hat, K. Ö.]“ (Hillgruber, 2010). Während ihm „[e]inem langen Leben“ im Dorf „der

kurze Schmerz des Selbstmords vorzuziehen [ist, K. Ö.]“ (S. 10), scheint sich seine Mutter im Gegensatz zur Mutterfigur in Handkes „Wunschlosem Unglück“ doch mit vielen abgefunden zu haben. „Die Ehe hält sie [z.B., K. Ö.], wie alle Älteren hier, für heilig und behauptet, Frauen seien für den Haushalt geschaffen.“ (S. 107) Sie betrachtet „[d]ie allgemeine Meinung [...] nach wie vor als Wegweiser, als dürfe sie aus ihren besonderen Erfahrungen keine eigensinnigen Gedanken ableiten“ (S. 107). Er erwartet von seiner Mutter wohl, dass sie „sich gegenüber ihren Dörflern [verteidigt]“, was sie aber „nie“ tut (S. 107). So werden die Mutter und die Dörfler in seinen Augen identisch. Die beiden zwingen ihn, das Dorf, vielleicht früher, zu verlassen. Seine Mutter betreffend glaubt er, dass ihr „einzigster Schutz voreinander im Abstand [besteht]“ (S. 35). Aber „alles, was Entfernung bedeutet, wehrt Mutter mit animalischer Kraft ab.“ (S. 39). Sie bedrängt ihn, „sie öfter zu besuchen, sie öfter anzurufen, sie öfter einzuladen“ (S. 48).

Der Protagonist wird in der Stadt, wo er später zurückgezogen alleine lebt, von seiner Mutter „alle zwei Jahre einmal“ (S. 40), also selten besucht. Trotzdem wirken sich ihre Besuche auf ihn sehr negativ aus, so dass er jedes Mal nach ihrem Abschied das Gefühl lange Zeit nicht los wird, dass „meine Wohnung [...] nicht mehr mir [gehöre], weil sie meine Zimmer mit ihren Blicken aufgesogen, mit einem unsichtbaren Firnis überzogen und sie im Geiste mit sich zu sich nach Hause genommen hat“ (S. 40). Der Protagonist besucht seine Mutter im Dorf auch sehr selten und „stets ungern“, weil es „ihn an seine triste Kindheit erinnert, die vor allem von Friedhofs-Besuchen an den Gräbern verstorbener Verwandter geprägt zu sein schien“ (Preußische Allgemeine Zeitung, 2011). Also „[d]as dörfliche Idyll bringt für den jungen Erzähler viele schmerzhaftige Erinnerungen“ (Kraus, 2011).

In „Ins Offene“ werden Mutter und Sohn als antipodische Figuren ausgestattet, was ihr Zusammenleben einerseits erschwert, andererseits aber auf beiden Seiten Abhängigkeit vom Gegenüber evoziert, was dem Roman ein kontrapunktartiges Kolorit verleiht. Einerseits wollen sie keinen Streit haben, andererseits aber „sorgten [sie, K. Ö.] dafür, daß die Kämpfe nicht aufhörten, als hätten wir befürchten müssen, uns sonst nichts zu sagen zu haben“ (S. 141), wobei dieselben als einzige Kontaktmittel fungieren.

Die Todeskrankheit der Mutter zwingt den Protagonisten wieder ins Dorf zurückzukehren. Es ist „eine Reise in die Enge der Heimat“ (Preußische Allgemeine Zeitung, 2011). Damit wird seine ganze Mühe, die Vergangenheit zu verdrängen, sich von der Mutter zu distanzieren, zunichte gemacht. Er erlebt also die „Widerkehr des Verdrängten“. Zwar fährt er in das Dorf, „um die Mutter in ihren letzten Tagen zu begleiten und vielleicht den Frieden mit ihr zu finden“, aber er erkennt noch an ihrem „Sterbebett [...], dass die alten Verhaltensmuster, zwanghaft geworden, zu Reflexen erstarrt, nicht mehr aufgehoben werden können“ (Károlyi, 2011).

„Ohne Zweifel ist es das Wissen um den Tod und neben diesem die Betrachtung des Leidens und der Not des Lebens“, so erklärt Schopenhauer, „was den stärksten Anstoß zum philosophischen Besinnen und zu metaphysischen Auslegungen der Welt gibt.“ (Böhmer, 1987: 10)

Der erwartete Tod seiner Mutter gibt Otts Protagonisten keinen solchen Anstoß. Er macht ihn abrupt nur menschlicher. Wurde er vorher von der Hoffnung getragen, von

Mutters intensiven Umklammerungen erlöst zu werden, wünscht er sich jetzt, dass die Diagnose der Ärzte „auf Mißverständnisse und fahrlässig ausgewerteten Daten [beruhe]“ (S. 12).

Der Einfluss des nahenden Todes ist nicht nur bei dem Sohn zu konstatieren, sondern auch bei der Mutter. Die beiden scheinen den Entschluss gefasst zu haben, „friedfertiger und freundlicher, gelassener und großzügiger miteinander um[zu]gehen und uns ständig den Tod als jene Grenze vor Augen [zu] halten, in deren Angesichts es sich nicht lohnt, einander zu quälen“ (S. 12). Das Phänomen „Tod“ beeinflusst den Protagonisten nach dem Tod seiner Mutter weiter. Er sieht ein, was in der Beziehung zwischen ihm und seiner Mutter falsch ist, wobei auch der Gesellschaft ein Anteil zugeschrieben wird.

„Wir haben uns mit der Kluft zwischen Sein und Sollen gequält, anstatt die Streitigkeiten selbst ernster zu nehmen und die Träume von einem ungreifbaren Frieden fahren zu lassen, die stets zu neuen Enttäuschungen führen mußten. Wir hätten das Spiel von Schuld und Sühne vergessen müssen. Doch in dieser Gegend lernt man von früh an, nur in den Kategorien des Guten und Bösen zu denken.“ (S. 125)

Der Tod eines Menschen kann bei dem ihm nahestehenden u.a. auch Mitleidsgefühl erwecken, welches sich, je nachdem, in Gewissensbisse verwandeln kann. Der Tod der Mutter in Otts Roman „läßt einen Sohn zurück, der sich noch stärker schuldig fühlt als zu ihren Lebzeiten, als er eher schlecht als recht versuchte, sich von ihr wenigstens räumlich abzusetzen“ (Hillgruber, 2011). Das ist als nichts anderes als die Folge der zerstörten Mutter-Sohn-Beziehung zu bewerten.

III

„Ins Offene“ besteht aus Binnen- und Rahmenhandlung. In beiden dominiert die gestörte Beziehung zwischen Mutter und Sohn, welche auch „die treibende Kraft des Textes zu sein [scheint]“ (Ball/ Jonke, 2011). Da die „Haßliebe [...] der auf beiden vorherrschende Gefühlszustand [ist]“ (Ball/ Jonke, 2011), besitzt die zerstörte Mutter-Sohn-Beziehung Permanenz und Kontinuität, was auch den Stil des Romans – es ist der Stil der Ambivalenz¹ – bestimmt. Diese ambivalente Konstellation kann man auch als Grund dafür betrachten, dass sich Otts Protagonist nicht ausgleichen konnte. Wenn man annimmt, dass der Ausgleich von Vernunft und Gefühl der relevanteste Zug des geistesgesunden Menschen ist, dann kann man leicht vermuten, wie weit sich die gestörte Beziehung auf ihn noch auswirken kann.

Der Tod der Mutter befreit den Sohn zwar von ihren anstrengenden Umklammerungen, aber er wird diesmal von Gewissensbissen und Schuldgefühlen geplagt, welche wiederum durch Hass begleitet werden. Daher ist „Ins Offene“ mit Knittel als „Mutter-Sohn-Schuldroman“ (Knittel, 2011) zu bezeichnen.

Wenn es sich um den Aufbau desiderabler Beziehungen zwischen Eltern und ihren Kindern handelt, dann haben die Mütter ihren Söhnen und die Väter ihren Töchtern gegenüber a priori Vorteile. Der kostbare Vorteil zwischen Mutter und Sohn verwandelt sich in „Ins Offene“ in sein Gegenteil. Schuld daran sind das Getrenntsein der Eltern, die Vaterlosigkeit des Sohnes, die Charakterunterschiede zwischen Mutter und Sohn, deren Abhängigkeit voneinander und zuletzt die patriarchalische

Gesellschaft, welche u.a. auch beim Verhältnis zwischen Mutter und Sohn stark mitspielt.

Anmerkungen

1) Man könnte „Ins Offene“ als Denkmal der Ambivalenz bezeichnen. Denn Sätze wie die folgenden sind im Roman sehr häufig:

„Eben erst habe ich mir vorgenommen, Mutter nie mehr zu verlassen, doch je entschiedener ich mich zum Bleiben zwingen, desto unbändiger zerrt eine ziellose Kraft mich.“ (S. 26)

„Unter einem gemeinsamen Dach verkommen wir zu magnetisch geladenen Partikeln, die über die Anziehung und Abstoßung nicht frei verfügen.“ (S. 39)

„Der Gedanke an ihren Tod drängt sich zuweilen wie eine Erlösungshoffnung auf. Gleichzeitig gebiert dieser monströse Wunsch elende Schuldgefühle.“ (S. 40)

Literatur

Ansbacher, H.L. und R.R. (Hrg.) (1982): *Alfred Adlers Individualpsychologie. Eine systematische Darstellung seiner Lehre in Auszügen aus seinen Schriften*, München: Ernst Reinhardt.

Ball, H. und Gert Jonke (2011): Neues und nicht mehr ganz Neues von Karl-Heinz Ott: *Ins Offene. Roman*, <http://schreibkraft.adm.at/ausgaben/oz-wiederkehr/neueinsteiger-und-wiederkehrer-1> (26. 08. 2011)

Böhmer, Otto A. (Hrg.) (1987): *Vom Nutzen der Nachdenklichkeit. Ein Schopenhauer-Brevier*, München: Deutscher Taschenbuchverlag.

Döring, Christian (2011): Karl-Heinz Ott: *Ins Offene*, http://buecherveraendernleben.npage.eu/ins_offene_46333134.html (26. 08. 2011)

Hillgruber, Katrin (2011): *Ins Offene*, <http://www.dradio.de/dlf/sendungen/buechermarkt/166187/drucken> (26. 08. 2011)

Károlyi, Regina (2011): Das Drama einer zerstörerischen Mutter-Sohn-Beziehung, http://www.sandammeer.at/rezensionen/ott_insoffene.htm (26. 08. 2011)

Knittel, Anton Philipp (2011): *Kampfhandlungen des Lebens. Über die Neuauflage von Karl-Heinz Otts „Ins Offene“*, http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rezid=102138_ausgabe=200612 (26. 08. 2011)

Kraus, Silvia (2011): Karl-Heinz Ott: *Ins Offene*, http://www.suite101.de/content/karl-heinz-ott-ins-offene-a108720?template=article_p... (26.08. 2011)

Ott, Karl-Heinz (2006): *Ins Offene. Roman*, Hamburg: Hoffmann und Campe.

Preußische Allgemeine Zeitung (2011): *Frieden. Abschied von der Mutter*, <http://www.webarchiv-server.de/pinlarchiv06/4720061125paz35.htm> (26. 08. 2011)

Uexküll, Thure u. Grubrich-Simitis, Ilse (Hrg.) (1982): *Sigmund Freud. Sexualleben*. Studienausgabe Band V, Frankfurt am Main: Fischer.

Die Wahrheit durch Katze und Maus: „Wiederkunft des Gleichen” in Friedrich Ch. Zauners Roman „Dort oben im Walde bei diesen Leuten”

Fatih Tepebaşı, Konya

Öz

Fr. Ch. Zauner’in ,Dort oben im Walde bei diesen Leuten‘ adlı Romanında Kedi-Fare Oyunundaki Hakikat: „Aynı Şeyin Tekrarı“

Günümüz Avusturya edebiyatının yaşayan isimlerinden felsefe doktoru Fr. Ch. Zauner çok yönlü bir yazardır. Yazdığı radyo ve tiyatro oyunları, hikaye ve roman türündeki eserleri Avusturya kültürünün ve coğrafyasının izlerini taşır. Dilimize 1994’te „*Ormandaki Yabancıların Sırrı*“ adıyla çevrilen eser 1981 tarihinde yayınlanmıştır.

Makalede romanın zaman ve mekan yapısı, anlatım konumu, sunum araçları gibi anlatı unsurlarının yanında kedi-fare motifi esas alınarak bir inceleme yapılmıştır. Söz konusu bu kavramlar metne bağlı – içkin – yöntemin araçlarıdır. Yaygın anlamda anlatı unsurları olarak bilinen bu kavramlarla edebiyat araştırmalarının her basamağında karşılaşmak olasıdır.

Çalışma, Zauner’in bu romanı hakkında önceden buna benzer bir yayının olmaması nedeniyle ve didaktik amaçlarla kaleme alınmıştır. İlk eseri olmasına rağmen romanın, yazarın başarısını yansıtan önemli bir eser olduğunu düşünüyoruz.

Anahtar Sözcükler: Zauner, Wahrheit, Katze, Maus, Wald, Kriminalität.

Abstract

The Reality behind the Cat and Mouse Game in the Novel “Dort Oben im Walde bei diesen Leuten” of Fr. Ch. Zauner: Repetition of the same thing

Fr. Ch. Zauner, Ph.D. is a living resourceful author of the Contemporary Austrian literature. The radio, theatre plays, short stories and novels have imprints of the Austrian culture and geography. His novel *Dort oben im Walde bei diesen Leuten*, translated into Turkish in 1994 as “*Ormandaki Yabancıların Sırrı*” [The Secret of the Strangers in the Forest], was originally published in 1981.

This paper reports a study of structure of time and place, narration, and tools of presentation as well as the motive of cat and mouse. These concepts are the tools of the internal method for the study of a novel that might be encountered during every step of literary research.

The present article has been written for didactic purposes no such studies have been found in the literature. Despite being his first novel, we believe that it is an important work reflecting the success of the author.

Keywords: Zauner, reality, cat, mouse, forest, crime

Einführung

In diesem Aufsatz habe ich vor, den Roman des österreichischen Autors Friedrich Christian Zauner¹ mit dem Titel „Dort oben im Walde bei diesen Leuten“ (1981) textimmanent zu analysieren. Ich werde versuchen, die dem Text zugrundeliegenden Grundelemente epischen Erzählens wie Zeit- und Raumkonstellation, Erzählsituation, Darstellungsmittel und besonders das Motiv Katze und Maus herauszuarbeiten.

Die Verbundenheit eines Autors mit seinem Land bzw. seiner Kultur ist ein nie endender Kreislauf. Sie ist quasi in jedem Satz des Autors aufzuspüren und sollte deswegen besonders berücksichtigt werden. Während die kulturelle Atmosphäre bzw. das Klima des Landes den Autor und seine Identität prägt und mit erfreulichen und leidvollen Erfahrungen immer wieder neu formt, macht es andererseits ihn auch zum Vorkämpfer und Mitpräger für seine Kultur. Man kann diese dauernde wechselseitige Beziehung daran erkennen, dass ein Mensch den anderen benötigt, wie es bei Zauner der Fall ist.

Aus verschiedenen Gründen besteht die Möglichkeit, von Zauners Realismus zu sprechen, dessen Konturen am Beispiel dieses Romans teilweise sichtbar werden. Abgesehen von „Evangelienstücke“ kreisen seine Themen um seine Heimat. Der Autor will und kann immer wieder damit zu tun haben. Er ist bemüht, sich an etwas Vergessenes zu erinnern und es seinen Leser miterleben zu lassen. Die Heimat, sei es als Natur oder soziales Leben, ist dabei nicht etwas Abstraktes, sondern etwas, das man mit all seinen Sinnen zu erfahren vermag. Seine Mitmenschen und ihr Leben mit all ihren Problemen beschäftigen ihn.

Sein Bestreben wird im Roman begleitet von einer Kriminalität, die wie alle anderen Romane dieser Art (siehe z.B. Umberto Eco's „Der Name der Rose“, 1980) die Aufmerksamkeit des Lesers wachzuhalten vermag. Man kann Zauner mit Friedrich Dürrenmatt vergleichen, der einmal auf die Frage, „wie der moderne Schriftsteller vor der Wirklichkeit bestehen könne“, damit antwortete: „Vielleicht am besten, indem er die Kriminalromane schreibt, Kunst da tut, wo er einmal vermittelt“ (Ziegler 1981). Diese Vermittlerrolle der Kunst hebt Zauner auch mit seinen eigenen Worten hervor:

Ich suche mir die Themen, die möglichst viele Menschen angehen. [...] Damit meine ich nicht, daß man direkt etwas bewirkt, aber ich will die Leute nötigen, sich mit Dingen zu beschäftigen, die sie wegschieben wollen. Keine Manipulation oder Konzepte zur

¹ Friedrich Ch. Zauner (1936) ist in Rainbach bei Schärding geboren und gilt zurzeit als einer der wichtigsten österreichischen Schriftsteller. Als Autor, Dramatiker, Lehrer und Schauspielschreiber wurde er besonders durch die vier Bände seiner Romanserie „Das Ende der Ewigkeit“ (Edition Geschichte der Heimat, Grünbach 1992-1996) bekannt. Die Zukunft scheint seine Relevanz eher dadurch zu bestätigen, dass er in seinen Werken das Österreichische herausgearbeitet hat. Wie ein Chronist setzt er fort, die österreichische Kultur und Geschichte in seinem literarischen Schaffen zu bearbeiten. Zauner hat 1981 mit einer „Erzählung“, „Dort Oben im Walde bei diesen Leuten“ debütiert. Diese Erzählung ist zuerst im Zsolnav Verlag und in der Edition Geschichte der Heimat publiziert worden. Sie wurde auch vor einigen Jahren als Bühnenstück inszeniert. Aus dem Werk haben Franz Buchrieser und Toni Böhm einen Fernsehfilm gemacht. Die Werke des Autors sind von Selçuk Ünlü auch ins Türkische übersetzt worden. Die Übersetzung des Romans hat den Titel „Ormandaki Yabancıların Sırrı“, aber den eigentlichen Titel „Orada yukarıda ormanda bu insanların yanında“ hätte man meiner Meinung nach beibehalten können, denn er spiegelt die Problematik des Romans wider.

Weltveränderung - aber eine Anregung zu Gesprächen, die dann ohne mich weitergeführt werden. (Zacharias 1981)²

Seine Zwecke erreicht der Autor durch eine „klare einfache, unpräventöse Sprache“, die „nie in sprachliche Niederungen absteigt“ (Schinagl 1981) oder durch eine Sprache, „die alles Überflüssige absondert, sich auf das Wesentliche, die tragenden, beschreibenden Elemente beschränkt“ (Tauber 1981). Indem Zauner manchmal eine dialektal gefärbte Sprache, die Sprache der Ausländer, aber auch die Sprache der Bewusstseinsvorgänge gebraucht, bereichert er seine Sprache.

Neben der Sprache ist die Tendenz des Dramatisierens auffällig. Indem er die Wirklichkeit plastisch vor Auge führt, bekräftigt er seine Intention. Damit will er seine Ziele erreichen. Letztendlich ist die Wirklichkeit für den Autor nicht absolut, sondern sie hat verschiedene Aspekte, deren Verschiedenheit nicht gehasst und verpasst werden kann. Von der Wirklichkeit ist erst dann die Rede, wenn man sie miterleben kann.

„Dort oben im Walde bei diesen Leuten“³

Der Roman besteht aus 13 Kapiteln ohne Überschriften. Jedes einzelne Kapitel beginnt meist mit einer bestimmten Szene dramatischer Art (z.B. 4. oder 5. Kapitel).

Bei der Ausgabe des Romans fällt zuerst der Untertitel „Erzählung“⁴ auf, der allem Anschein nach aus Versehen entstanden ist. Fast alle Rezensionen sprechen von einem Roman, obwohl auf dem Buchdeckel „Erzählung“ steht. Ob der Autor dessen bewusst oder unbewusst ist, haben wir keine Ahnung. Aber ein solcher Titel ermöglicht, dieses Werk aus dem verbindlichen Rahmen einer Gattung zu befreien, um ihm die Allgemeinheit einer Erzählung zu bescheren. Der Anspruch, eine Geschichte als Geschichte zu erzählen, stellt eine Schönheit dar. Das Werk steht andererseits als ein Beispiel dafür, wie schwer die Gattungen voneinander zu unterscheiden sind, und wie fließend ihre Grenzen sind.⁵

Die Wörter, die den Titel bilden, werden in Dialogen zitiert: Der Gendarm Jodok z.B. beteuert Obermann, dass man „- Bei diesen Leuten .. also bei den Menschen im Dorf nichts ändern kann (DoW, 47). Stojak sagt einmal: „Wir leben heroben in unserer Baracke. Die leben unten im Dorf.“ (DoW, 80). Eine andere Person namens Heidi betont, „die da oben im Wald - hinterm Wald“ (DoW, 121). Es scheint, dass der Autor die alltagssprachliche Erfahrung und den Sprachgebrauch berücksichtigt hat, der gleichzeitig als Spiegel menschlicher Einstellungen dient. Der Titel „Dort oben im Walde bei diesen Leuten“ spiegelt indes fast mit jedem Wort eine verfremdende, distanzierende auch verachtende Perspektive wider, die einerseits auf die Thematik anspielt und andererseits für Aufmerksamkeit sorgt. Der Titel gibt auch einen Hinweis auf den unbekannt Ort des Geschehens, das in Zauners Umwelt bekannt sein soll.

² Zitate aus den Zeitungen hier und im Folgenden sind leider ohne Seitenangaben, weil ich sie beim Ausschneiden entsprechender Beiträge versäumt habe. Ich bitte um Verzeihung.

³ Der Roman wurde im Folgenden gelegentlich mit „DoW“ abgekürzt. Um Missverständnisse zu vermeiden, werde ich das vorliegende Buch auch als Roman auffassen.

⁴ Auf dem Buchdeckel der neuen Ausgabe steht nunmehr die Gattungsbezeichnung „Kriminalroman“.

⁵ Aus diesem Grund ist es möglich, den Roman als Liebesgeschichte, Detektivgeschichte, Heimatroman, sogar Entfremdungsroman usw. zu bezeichnen.

Zauner beschreibt im Roman die Fahrt eines Polizeikommissars in einen Kurort, der sich unterwegs verirrt und daher für einige Tage in ein Dorf übernachten muss. Da beobachtet er den Mord eines jungen Mannes, mit dem zuvor niemand im Dorf zu tun haben wollte. Es wird immer wieder behauptet, dass der Junge Selbstmord begangen hätte. Er ist ein Bergarbeiter und liebt die Tochter Jodoks. Das Verhalten und die Worte der Menschen lassen bei Obermann Zweifel aufkommen, sodass er sich dazu veranlasst sieht, der Tat nachzugehen. Am Ende findet er schon heraus, dass der Ausländer wegen seiner Liebe zu Regine ermordet ist. Mit diesem Wissen verlässt Obermann das Dorf, ohne etwas zu tun.

Der Mord als roter Faden hält das Interesse am Handlungsverlauf wach und stellt dem Leser die Wirklichkeit als ein verschwiegenes Geheimnis einer geschlossenen Welt vor.

Der Roman verbindet verschiedene Motive zu einer Kette, zu der die Beschreibung einer hoffnungslosen und brutal zu Ende gegangenen Liebe, die Aufklärung der Mordtat, die Konfrontierung verschiedener Kulturkreise, die Ausländerproblematik, die Fahrt in Naturorte, die Flucht vor Ehe und Ehefrau, die Kritik am Grosstadtleben, die Entdeckung der vergessenen Wurzeln in der Natur usw. gehören. Diese Handlungskette bzw. das Bündel von verschiedenen Problematiken zeigt, wie der Autor thematisch vielschichtig vorgeht, ohne dass der Leser dabei den Faden verliert.

Die Handlung des Romans basiert auf der Polarität der Orte (z. B. Dorf-Stadt-Polarität), der Geschlechter (z. B. Mann-Frau-Polarität, der Räume (z. B. Polarität von oben und unten), der Einstellungen von Figuren (z. B. Bauer-Städter, Einheimische-Barackler). Diese Polarität bestätigt, dass ein reales Leben durch eine einseitige Betrachtung bzw. durch die Reduktion der Perspektive auf ein einzelnes Element nie erfasst werden kann.

Wenn man Obermann beobachtet, ist der Roman als eine Umweg-Geschichte zu bezeichnen, denn Obermanns Erfahrungen im Dorf veranschaulichen seinen metaphorischen Umweg in seinem Leben. Dieser Umweg ist ein Weg, der „länger als der direkte Weg ist. Er impliziert verschiedene Bedeutungen indirekt, unbekannt, ungewöhnlich, ungerade usw.“ (DoW, 9) Dieser zufällig gegangene Umweg beginnt mit dem Ankommen Obermanns im Dorf und endet mit dem Verlassen des Ortes. Diese Geschichte von drei Tagen (DoW, 210) ist quasi eine dreitägige Pause in seinem Leben.⁶

Die folgenden Angaben stammen von Jodok: „Vor zwei Tagen noch“ (DoW, 208, und auch 63). Die Geschichte beginnt am Nachmittag eines Samstags und endet in der Nacht des Montags. Dieser dreitägige Handlungsverlauf wird chronologisch zur Schau gestellt.

Man muss hier auf das Wort „Nacht“ hinweisen. Die herankommende Nacht am Anfang bringt Obermanns Leben durcheinander, während die Nacht am Ende eine Bedrohung in sich birgt: „Aus dem Wald oben kriecht langsam die Nacht“ (DoW, 225). Ob sie einen neuen Anfang verursacht, bleibt dahingestellt, aber der Wald und

⁶ Obermann macht desweiteren einen anderen „zufälligen“ Umweg, indem er den Friedhof besucht (DoW, 148), um die tägliche Routine zu durchbrechen.

die Nacht sollen etwas Unklares bedeuten, weil sie nichts in Aussicht zu stellen scheinen.

Jahreszeitlich findet das Geschehen außerdem gegen Ende des Sommers oder Anfang des Herbstes statt, denn auf dem Weg trifft Obermann einen Bauern mit „der Sense“ (DoW, 16).

Als eine Geschichte von drei Tagen wird der Roman etwa in 225 Seiten, unterteilt in 13 Kapiteln, erzählt. Warum gerade die Zahl 13 gebraucht und kenntlich gemacht wird, soll vorübergehend unklar bleiben. Das Verhältnis zwischen der erzählten Zeit und der Erzählzeit ist hier unterschiedlich aufgebaut. Eine Stunde des ersten kurzen Samstags etwa in 56 Seiten erzählt. Das ganze Geschehen am Sonntag wird auf 63 Seiten geschildert. Für den dritten langen Tag, an dem die Mordtat aufgeklärt wird, braucht man 135 Seiten. Der Steigerung des Konflikts entspricht die Steigerung der Erzählzeit. Es gibt also eine Parallele zwischen erzählter und Erzählzeit.

Es bestehen Szenen, in denen die erzählte und Erzählzeit übereinstimmen, z.B. wird die Schlachtszene auf Seite 100 bis 107 geschildert, und das Geschirrspülen von Jodok beim Gespräch mit Obermann in einer Viertelstunde wird auf Seite 157 bis 168 erzählt. Die Mausjagdszene dauert etwa eine Minute (DoW, 62), aber sie wird auf 7 Seiten zeitdehnend dargestellt. All diese Beispiele zeugen davon, dass der Autor eine grosse Tendenz zu einer dramatischen Erzählweise hat.

Die Dorfbewohner sind im Grunde genommen einer „Unzeitlichkeit“ ausgeliefert: „Man hat hier einen eigenen Zeitsinn“ (DoW, 35). Die Sonne und jahreszeitlichen Zeichen ermöglichen die Wahrnehmung der Zeit, denn es herrscht im Dorf ein monotones Leben. Die Jahreszeiten sorgen also für die Erfrischung des Zeitgefühls.

Um die Erzählsituation in Sinne von Stanzel (1981) erschließen zu können, lohnt es sich, das Zusammentreffen von Obermann und Baldur in Betracht zu ziehen.

Gerade als Obermann eintritt, setzt der einzige Gast dazu an seine Halbe auszutrinken. Baldur ist ein dürres Männchen von undefinierbarem Alter; faltiges Gesicht, gegerbte Lederhaut, ein Stoppelbart, der einmal pro Woche geschnitten wird. Der Mann ist überaus nachlässig gekleidet; trägt einen speckigen Hut, den er wohl nur in der Kirche und zum Schlafen abnimmt, und auch da behält er ihn immer in Reichweite.

Baldur ist Obermann mit den Augen gefolgt, beobachtet ihn vom Augenblick seines Eintretens an bis zum Platz nehmen, und er hat sogar vergessen, sein Bierglas abzusetzen, obwohl das längst leer ist. Offensichtlich ist man Fremde hier nicht gewöhnt, jedenfalls versucht Baldur in keiner Weise seine Neugier zu verhehlen. Er fixiert den Ankömmling mit einem Ausdruck, der Obermann an den Kretin im Autofenster denken läßt (DoW, 22).

Wir können hier von einem wechselreichen, sozusagen kameraartigen Blickwinkel reden, der nicht stabil und subjektiv wie bei der Ich-Erzählsituation ist. Das Zusammentreffen wird zuerst durch die personale Situation Obermanns und dann Baldurs dargelegt. Mit der Terminologie Stanzels (1976) tritt hier die personale Erzählsituation auf, worin die Geschichte so erzählt wird, dass das Erlebnis der entsprechenden Figur zum Vorschein kommt. Dominierend sind die Erlebnisse, Erfahrungen und Beobachtungen der Figuren. Man kann das Vorhandensein des Erzählers kaum wahrnehmen. Aus der Sicht der jeweiligen Figur erfährt der Leser das

Geschehen. Die das Geschehen selbst erzählende oder reflektierende Figur nennen wir mit Stanzel „Ausgangsfigur“.

Zauner ist gewohnt, beide Seiten vor einem Gitter zu beschreiben, d.h. den Blickwinkel der betreffenden Personen vergleichend vor Auge zu führen: „Wer ist es am Ende denn wirklich, der vor dem Gitter steht: der Zoobesucher oder der Affe?“ (DoW, 195).

Je mehr er zum Essay neigt, desto näher rückt der Autor mit all seinen Gedanken, die den Horizont des Erzählers überschreiten: „Obermann trifft die Erkenntnis wie ein Blitz: Es gibt keine Geraden in der Natur, keinen rechten Winkel, keinen Zirkelkreis. Winkel, Gerade, Kreis, das sind bloße Hilfskonstruktionen der Geometrie, Annäherungswerte, Gedankenkrücken. In einer Geraden findet sich kein Rest mehr vom Leben“ (DoW, 170).

Interesse erweckend ist außerdem, dass nicht nur die Augen, sondern auch die Vernunft und somit auch die Gefühle des Inspektors im Spiel sind.

Im Roman werden verschiedene Darstellungsmittel verwendet, um den Leser für sich zu gewinnen und die Wirklichkeit genauer und präziser zu präsentieren. Die Handlung beginnt mit dem inneren Monolog von Obermann:

Flucht ist es keine
Nein.

....

Wovor sollte er auch fliehen.... (DoW, 5)

Der Roman ist eigentlich ein Streben Obermanns nach der Ablehnung dieser unausgesprochenen Sätze. Es handelt sich sowohl um die Flucht vor der Stadt mit ihren Problemen als auch um eine Flucht in die vergessenen Wurzeln. Obermann als ein rastloser Flüchtling zeigt sich immer auf dem Weg, genauer gesagt auf dem Umweg, von dem er glaubt sich aufzufrischen. Der Umweg hindert ihn trotzdem nicht, weiter ins Unbekannte aufzubrechen.

Weil er der Wirklichkeit, unter der er in der Familie, im Berufsleben und in der Gesellschaft leidet, nicht gegenüberstehen und standhalten kann, zeichnet die Flucht seine Individualität aus. Indem er flüchtet, glaubt er, sich vor der eigenen Wirklichkeit retten zu können. Nach dem bereits erwähnten Umweg wird ersichtlich, dass ihm die Rettung nicht gelungen ist, die er sich im Kurort, d.h. in der unbestimmten Zukunft, gewünscht hat.

Ein Raum, der sich zwischen einer Stadt und einem Dorf (und letztlich einem Kurort) befindet, ist dem Roman zugrundegelegt, in dem auch ein Gedicht Rostwitha Zauners zitiert wird. Wegen der Parallelität zwischen dem Gedicht und der Raumauffassung will ich hier das Gedicht wiedergeben:

Erklär mir: /
Wenn nirgends ein Platz ist,/ wo ich daheim bin,/ Wenn nirgends ein Ton klingt/
der mich anrührt,/ wenn nirgends ein Mensch lebt,/ den ich liebe,/
wenn nirgends ein Stein steht,/ mit meinem Namen darauf...
erklär mir / Wozu/ wär ich geboren? (DoW, 66-67).

Das Gedicht endet mit einer Frage an den direkt angesprochenen Leser. Das lyrische Ich befindet sich in einem Standort, wo es die Angesprochenen einreden kann. Das „fragende“ Ich zeigt sich als Opfer, ausweglos und hin- und hergerissen. Seine Fragen

sind rhetorischer Art, erwarten also keine Antwort. Wenn man das Gedicht nicht vom Anfang an, sondern vom Ende her liest, ergibt sich Folgendes: Der Mensch ist geboren, ein fröhliches Leben in einem daheim gefühlten Raum unter den geliebten Menschen zu führen.

Diese Art zu kommunizieren bildet im Roman einen Rahmen, dessen Verwendung einen Schlüssel zum Verständnis der Raumerfassung ermöglichen soll, was wiederum auch der Buchtitel „Meine Liebe – Mein Land“⁷ im Voraus zu erkennen gibt. Die Lyrik, so wird angenommen, evoziert im Allgemeinen die Subjektivität, die auch bei der Problematik des Raumes im Roman der Fall ist. All die Angaben scheinen als ein geeignetes Mittel dafür zu gelten.

Man zählt im Gedicht hintereinander ausdrücklich die Worte „Platz“, „Ton“, „Mensch“ auf, wenn man auf den Grab-„Stein“ absieht, als möge er „den Platz“ zu ergänzen gedacht sein. Es ist auch möglich, das Wort „Platz“ durch Geographie im Sinne von Heimat, die Gesellschaft durch alle Sinne bestimmbare Atmosphäre – die Voraussetzung für die Liebe – zu ersetzen. Dieses zwangsläufig akzeptierte Verhältnis zwischen den Begriffen lässt sich nicht nur lebenslänglich, sondern auch nach dem Tod gültig erklären.

Der Platz, stellvertretend für die Geographie, ist dazu da, das „Daheim“-Gefühl zu schaffen. Sie bindet den Menschen an Orten. Der Raum ist nicht absolut. Ohne Menschen ist er unvorstellbar. Das Vorhandensein eines Ortes wird erst durch die menschliche Existenz bedingt. Diese unmittelbare Beziehung ermöglicht einen stabilen Standpunkt auf der Welt. Ohne ihn scheint der Mensch verloren zu gehen. Dem Gefühl der Zugehörigkeit zu einer bestimmten Geographie folgt das Gefühl der Sicherheit.

Die Geographie im Gedicht bestätigt sich auch sowohl als Anfang wie auch als Ende. Der Mensch befindet sich in einem unausweichlichen Kreislauf zwischen diesem Anfang und Ende.

Erst durch die Existenz der zu liebenden Menschen ist von einer Geographie, die ein Daheimgefühl schafft, die Rede. Wenn man das lyrische Ich verallgemeinert konzipiert, dann liegt es auf der Hand, von der Gesellschaft der Liebenden als von einer Traumgesellschaft zu sprechen. Der Ton als Faktor, der sich nicht exakt beschreiben lässt oder dessen Einzelheiten im Dunklen tappen, spielt eine ausschlaggebende Rolle. Es herrscht allem Anschein nach ein Paradox, aber seine Gültigkeit hält trotz alledem stand.

Der Mensch und der Raum stehen im Roman vorwiegend in einem komplementären Verhältnis. Wie im Gedicht impliziert wird, stellt man den Raum durch die Menschen und die Menschen durch den Raum dar.

Diese allgemeine Annahme stimmt im Roman wegen der verschiedenen konträren Räume nicht immer. Die Pole der Gegensätzlichkeit bilden die Stadt und das Dorf. Die Stadt als ein verfluchter Ort und das Dorf als ein Ziel- oder Durchfahrtsort bestimmt die Raumauffassung. Man spürt und liest bei jeder Gelegenheit die Eigentümlichkeit eines Ortes im Unterschied zu einem anderen. Der Ort zeigt sich als

⁷ Lyrikband von Roswitha Zauner mit dem Titel „Meine Liebe – Mein Land“, Gedichte, Kulturamt der Stadt Linz 1978 (Landesverlag Linz 1986, Ennsthaler Verlag Steyr 1997).

Präger der Kultur und als ein wesentlicher Bestandteil des menschlichen Lebens mit all ihren Paradoxien.

Wir müssen noch einmal betonen, dass man im Gedicht nach einer vollständigen Übereinstimmung zwischen den Menschen, der Natur und der Gesellschaft strebt und dass sich dieser Wunsch im Gefüge des Romans nicht erfüllt. Trotz alledem aber regt den Autor der Dorf-/Stadt-Vergleich immer wieder an, den Leser an die Natur zu erinnern.⁸

Die Stadt, aus der Obermann kommt, und vor der er dem Anschein nach irgendwie zu fliehen sucht, ist immer wieder heftig kritisiert, und gilt nicht zu retten, obwohl das Dorf seiner häufig betonten sozialen Mangelhaftigkeit und Korruption preisgegeben wird. Sie wird mit dem Blickwinkel Obermanns als Städtler und Jodoks als Dörfler meistens negativ bewertet. Diese Perspektive vertritt auch der Autor, der nicht vermeidet, seine dichterische Auffassung vehement anzuprangern. Dass der Autor seine Distanz zu diesem Thema nicht beachtet und mit der Stadt liebäugelt, lässt sich an der Vertrauenswürdigkeit seiner Figuren zum Teil zweifeln. Hinter diesem Versuch steht vermutlich die dichterische Herausforderung, die Menschen für die vergessen angenommene Natur wieder gewinnen zu können.

Im Roman wird auf die Stadt mehrmals, und zwar im negativen Sinne Bezug genommen, obwohl sie häufig im Hintergrund steht:

Sicher, die Stadt geht ihm manchmal gewaltig auf die Nerven. Der Gestank immer, der Lärm, nein eigentlich stören ihn am meisten diese halb hellen Gassen, abends, auf dem Weg heim nach der Arbeit. Er konnte nicht genau sagen warum, aber diese schmalen Strassenschluchten mit ihren Fassaden, die wie eine Filmkulisse wirken, alle diese Auslagen, mit ihrer angestrahnten Begehrlichkeit, die Passanten, die wie Komparsen ihre Rollen brav mit hochgestellten Mantelkrägen und eingezogenen Köpfen spielen, machten ihn seltsam traurig und müde. Was ihn am meisten belastet ist, dass es nie wirklich Nacht wird in einer Stadt, nie richtig Sommer oder Herbst, auch der Winter wirkt wie die Dekoration, ein wenig schäbig unecht. Das ist es, unecht empfindet er und in letzter Zeit immer stärker, diese Welt aber auch seine Arbeit, die zu neunzig Prozent Routine und Bürokratie geworden ist... Und das Leben mit Heidi, deren Reaktionen er im Voraus weiß, deren Freude und Ärger festgelegt sind (DoW, 15).

Wenn man genau hinschaut, kann man die Wörter wie Lärm, hässlicher Gestank, müde und fade Stimmung, erdrückende Routine, ermüdende Bürokratie, als Fessel wahrgenommene Arbeit, lahmgelegte Beziehungen und Ehe usw. annehmen. All diese Bezeichnungen, die zwar beim ersten Blick schablonenartig wirken, sind Worte, die das Dorf kritisieren.

Das Dorf, das man nur mit einem Umweg erreichen kann, liegt zwar neben den Menschen, aber am „Ende der Welt“. Diese Nähe und Ferne können nicht nur räumlich, sondern auch bildlich angenommen werden, was überhaupt keiner weiteren Erläuterung bedarf. Das Dorf als Raum erscheint nicht immer direkt durch die Erfahrungen der Personen, sondern auch indirekt besonders durch Obermanns Telefongespräche⁹ mit seiner Frau Heidi. Was gemeinsam bei diesem Versuch ist, ist

⁸ Obermanns Zielort, d.h. der Kurort, erscheint als Traumland, als Paradies zwischen Stadt und Dorf, das für ihn vieles verspricht.

⁹ Beim Telefongespräch mit Heidi betont er: „Man meint, Straßen wären dazu da, zwei Orte zu verbinden. Hier gehorchen die Strassen einer unschaubaren Choreographie. Sie sind nicht von

die Schilderung der Natur und das sogenannte naturhafte Leben für die Menschen, die dieses Leben noch nicht gekannt oder vergessen haben. Das häufige Erscheinen der dörflichen Schönheit oder der Szenen aus diesem Alltagsleben ist nicht ohne Grund:

die Stimmung einer urzeitlichen Landschaft schlicht und eindrucksvoll wiederzugeben... Die stark berührenden Naturschildrungen, die das komprimierte, spannungsreiche Geschehen konterkarieren, sind frei von idyllischen Leitbildern, fordern nicht zur Realitätsflucht auf, zum Rückzug in eine unwiderruflich verlorengegangene Einheit von Mensch und Natur, sondern zur Besinnung, zum Erinnern veranlassen (C. H. Binder 1981)

Eine weitere Metapher des Dorfes ist eine mit der Religion assoziierte „Klosterzelle“ tief im Wald (DoW, 57), also eine Gegend, die „man sich einfach nicht vorstellen vermag, von der man irgendwo träumt, die aber dann doch ganz anders ist, vielmehr süsslich, gar nicht so idyllisch“ (DoW, 50). Die Relevanz der Religiösität für das soziale Leben, die ländliche traumhafte Schönheit, deren Sinn nicht entleert ist und ihre Übereinstimmung mit dem Leben werden in den Vordergrund gestellt.

Der Raum als Basis scheint das Alltagsleben der Menschen und ihre Haltung mitzuprägen. Neben dem eigenen „Begriff von Entfernungen“, und einer eigenen „Vorstellung von Orientierung“ hat der Mensch, der dem Dorf, methaphorisch gesagt, wie einer Frau „verfallen“ kann, hier einen eigenen „Zeitbegriff.“ (DoW, 171). Diese angedeutete leidenschaftliche Liebe feuert den Autor.

Die landschaftliche Umwelt bedingt hauptsächlich das Dorf und das Dorfleben in vieler Hinsicht, was hier und da im Text immer wieder zu Tage kommt. Das Leben bleibt unter dem starken Einfluss der Natur, denn „[d]as Dorf ist ein Bild des Friedens, in Recheuz geht alles seinen ewigen Gang, ein Mann ist ermordet worden, die Sonne geht auf, die Sonne geht unter“ (DoW, 96). Oder an einer anderen Stelle heisst es: „Ein Dorf wie eine Klosterzelle im Wald. Die stille, ungewohnt, der Frieden. Dieser unbeschreibliche herbe Frieden, den es nur noch dort gibt, wo Land wirklich noch Land ist“ (DoW, 57).

Dieser „herbe Frieden“ verdankt seine Entstehung nur noch der ewigen Gewalt der Natur, die alles andere, was fremd ist, ausschliesst und ihre eigenen Gesetze gelten lässt. Der ewige Gang ist nur möglich mit der Ausschaltung fremder Gesetze. Im sozialen Leben wie in der Landschaft herrscht alles über seinen ewigen Gang. Obermanns Auftritt im Dorf beurteilt Jodoch damit, gegen diesen ewigen Gang zu verstossen und ihn zu gefährden. Aus diesem Grund droht er:

Sie werden das nicht verstehen. Sie aus der Stadt. Ich weiß... Aber, das hat alles seine bestimmten Gesetze... Kollege! – Und eines Tages wird man wieder eine Leiche finden. Und wieder wird es keinen Täter geben, und wieder wird kein Mensch etwas sagen. Daran können auch Sie nichts ändern - Bei diesen Leuten. (DoW, 47)

Einen wichtigen Teil dieser Landschaft bildet im Roman der häufig hervorgehobene Wald. Er begrenzt in jeder Hinsicht das Dorf, das als eine „Klosterzelle“ bezeichnet

Ingenieuren, sondern Balletmeistern angelegt. Als wolle man mit Hilfe der Straßen die Dörfer nicht verbinden, sondern voneinander abgrenzen (DoW, 52). Die Gespräche, die Obermann mit seiner Frau am Telefon dreimal führt, und welche die Funktion der Botenbericht übernehmen, bezeugt Obermanns Verhältnis mit ihr. Sie hält ihn in ihrem Banne, was von Anfang an in ihren Verhältnissen dominiert und präsentiert gleichzeitig ein anderes Gesicht der Frauenproblematik, dessen Konturen ziemlich stark gezogen sind und dessen Erörterung in diesem Sinne weiter möglich ist.

wird. Man weist inzwischen darauf hin, dass der Wald als Grenze nicht etwas Äusserliches sondern auch etwas Innerliches ist. Obermann beim Gespräch mit Jodok betont: „Sie bewegen sich wie die Tiere ihres Waldes“ (DoW, 51) oder „Sie alle hier, alle sind Gefangene ihres Waldes“ (DoW, 215).

Statt des unnötigen Unterfangens, den Wald metaphorisch weiter zu interpretieren, will ich hier die Bemerkung machen, dass im Dorf „jeder mit jedem verwandt“ (DoW, 33) ist, wie im Wald jeder Baum mit einem nächsten hier und da etwas Gemeinsames hat. Wie die Wälder durch ähnliche Bäume entstehen, ähnelt auch jeder Mensch einem anderen.

Das Dorf mit all den akustischen, optischen und olfaktorischen Eigenschaften steht konträr zur Stadt, die, obwohl sie die nächste Phase in der Menschheitsgeschichte bildet, die Menschen und das Leben entfremdet und nicht glücklich macht. Weil die Lebensstruktur durch die Natur geformt wird, steht das Dorf als ein Beispiel, wie man mit der Natur in Harmonie leben kann. Das Dorf und die Natur ergänzen einander und das eine kann ohne das andere nicht vorgestellt werden. Etwas Fremdes wird als etwas Unerwünschtes gefühlt und verpönt. Das Dorf wird im Roman herzlich wahrgenommen und ohne Weiteres positiv bewertet:

Man hat im Grunde ja längst keine Ahnung mehr, was das wirklich ist: Land. Wir haben uns selbstmörderisch durch die dicke Schichten von Beton und Asphalt von der Erde abgetrennt, wir haben die Welt mit Geraden und Senkrechten verplant und durch den rechten Winkel verdorben. Seither grassiert die Ansicht, die Landschaft, das sei ein Stück Natur ohne Städte, was für ein Mißverständnis! Die Reiseindustrie formt daraus ein Disneyland in rustikal (DoW, 171).

Die Gegensätzlichkeit wird öfters mit verschiedenen Perspektiven und Wörtern beteuert: „Das ist ein Land, dem man verfallen kann wie einer Frau – oder wie dem Schnaps! Hier schmeckt die Erde nach Erde“. Oder: „Sie fahren zurück in die Stadt, wo sie alle Gauner sind und alle Huren. Wir haben hier noch unsern Anstand“ (DoW, 199).

Obwohl der Polizist Obermann in der Stadt und der Gendarm im Dorf ähnliche Funktionen übernehmen und die Lebens- und Denkformen dieser Räume am eigenen Körper vertreten, bietet sich keiner von den beiden als vorgesehene und gewünschte Alternative. Jeder sieht die Mangelhaftigkeit eines anderen an. Die Kritik, die angesichts der Figuren in Frage kommt, gilt auch für die Stadt und für das Dorf im Ganzen. Trotzdem haben sie etwas Gemeinsames: In sozialer Hinsicht sind sie verdorben. Aus diesem Blickwinkel sind sie voneinander nicht zu unterscheiden. Ein absoluter Verzicht, weder auf das Dorfleben noch auf das Stadtleben, wird nicht vorgesehen. Dass Obermann daher zwischen den beiden pendelt, bürgt für dessen Glaubwürdigkeit.¹⁰

Zum Motiv „Katze und Maus“

Literarische Texte beinhalten manche bestimmte Stellen, die sich bewusst oder unbewusst hervortun, um die zugrundegelegten Absichten des Autors angemessen zu

¹⁰ An einem anderen Ort (Tepebaşı 2012: 73) habe ich versucht, Zauners Roman im Sinne von Lotmans Raummodell zu konzipieren, weil die nötigen Voraussetzungen, um ein Sujet bilden zu können, schon vorkommen: Sie sind eine unüberwindbare prinzipielle Grenze, eine Figur, die diese Grenze passieren will und ein Raum, der aus verschiedenen und zwar miteinander zusammenhängenden Teilräumen besteht.

reflektieren (z.B. das „Schneekapitel“ in Th. Manns „Zauberberg“). Ab und zu übernehmen auch bestimmte Motive eine ähnliche Aufgabe. In Zauners Roman befinden sich solche Szenen, wie z.B. die Jagd der Katze nach der Maus und die Schlachtszene. Die Jagdszene scheint mir zum Erfassen der Thematik grosse Relevanz zu haben, deren Wert zu besprechen desweiteren unser eigentliches Ziel ist.

Der Kommissar Obermann musste auf dem Weg zum Kurort für 14 Tage einen zufälligen Umweg wegen einer Autopanne machen, um sein Auto wieder in Ordnung zu bringen. Dieser Umweg führt ihn zu einem ‚gottverlassenen‘ Ort namens Recheuz, wo er zufällig einen Mordfall beobachten muss, weswegen er hier steckenbleibt. Die Nacht verbringt er im Zimmer der Studentin Regine, der Tochter des Gendarmen Jodok. Sie ist zugleich die Geliebte des vom Hintern geschossenen Slowaken Petar. Gegen 11:00 Uhr am Morgen muss Obermann in seinem Zimmer im Bett sitzend von Sekunde zu Sekunde eine Szene beobachten, die die Jagd einer Katze nach einer Maus¹¹ darstellt.

Die Katze-und-Maus-Parabel ist ein weit verbreitetes Motiv in der alltäglichen Sprache (erinnert sei hier an den Zeichentrickfilm „Tom and Jerry“). Literarisch wurde und wird sie auch von verschiedenen Autoren bearbeitet. Dass Zauners Tierfigur keinen Namen trägt und keine Indizien zur Identifizierung gibt, dient meines Erachtens zur Erweckung des Distanzgefühls und die Aufführung einer ewigen Wahrheit und zur Bekanntmachung der Regel tierischer Welt. Dieses Katze und Maus-Motiv besteht aus den Komponenten wie dem Raum, dem Beobachter, der Katze und Maus.

Obermanns Anwesenheit im Zimmer der Tochter Jodoks ist an sich ein Paradox, weil er ein unerwünschter Eindringling ist. Das Zimmer ähnelt einem isolierten und geschlossenen Labor und Obermann schaut sich ohne Bewegung nur an, wie die Katze hinter einer Maus herläuft, die sich um jeden Preis zu hüten strebt.

Obermann muss beruflich hinter das Geheimniss der ungelösten Fragen kommen, d.h. die kriminellen Taten mithilfe der „Logik“ und Beobachtung lösen die verhüllte Wirklichkeit enthüllen. Von Anfang an versucht er, zu beobachten, sogar zu erforschen, was ihm neu und unbekannt u.ä. kommt. Wegen dieser Beobachtungsmanier wirkt er immer fremdartig in dieser neuen, ihn aber nicht überraschenden Welt.

Wie jeder Beobachter ist und bleibt er auf jeden Fall ausgeschlossen. Er erlebt und erfährt, was er durch seine Beobachtung festhält. Dass sich die Menschen im Dorf zu jeder Gelegenheit und aus verschiedenen Gründen von ihm zu distanzieren versuchen und dass er „die Logik der einfachen Zusammenhänge“ (DoW, 216) kaum erfassen kann, bürgt immer wieder für seine Fremdartigkeit, seine beobachtende Existenz. Je nach dem Beobachter ist es anders, das Beobachtete sowohl im engeren als auch im weiteren Sinne zu begreifen und für sich zu gewinnen, wenn auch er sich verständnisvoll angeben würde.

Man muss andererseits noch einmal darauf aufmerksam machen, dass Obermann all das Geschehen still beobachtet und fast gar nichts unternimmt. Zur Beseitigung der Gefahr für die Maus hätte er im Grunde genommen die Möglichkeit, etwas zu unternehmen, aus welchem Grunde auch immer, sei es die Ausübung seines Berufes

¹¹ Erinnert sei hier an Kafkas bekannte „kleine Fabel“.

oder das Stillen seiner Neugier, einer solchen bisher noch nicht erfahrenen Szene gegenüberzustehen.

Es geht darum – Obermann hat es immer wieder so gehalten und mit Erfolg, wie er sich zugesteht – in der Richtung Täter-Opfer zu denken. Zwischen beiden gibt es immer irgendeine Beziehung, und sei sie noch so komplex oder verborgen. (DoW, 147)

Diese Zeilen geben einerseits seine deduktive Methode preis und stellen andererseits die Mangelhaftigkeit dieser Methode zur Schau, wenn man die Worte „Täter-Opfer“ durch „Objekt“ und „Subjekt“ ersetzt. Dieses Prinzip führt Obermann zum Irrtum, falsche Schlüsse zu ziehen, indem er Baldur für den Täter hält.

Wie bekannt, ist und bleibt die Katze ein kleines Raubtier. Als Jäger benötigt sie unbedingt eine Jagdbeute. Ihr anderes Gesicht als häusliches Tier ein Beweis für ihre Spielkunst mit der Maus, dem Opfer einer grausamen Tat. Je ekelhafter sich die Jagdlust (gleichzeitig die Spielkunst) der Katze zeigt, desto verständnisvoller lässt sie sich bestätigen, weil diese Mißtat für die Katze zum Überleben nötig ist.

Zauners Versuch, das Naturhafte, das niemals durch die Hand des Menschen zerstört werden kann, aufzuzeigen, zielt auf die Darstellung der nackten Wirklichkeit, auf die Inszenierung einer Tat, die sich in der Natur immer wieder abspielt. Die Abhängigkeit der Katze von der Maus setzt die der Maus von der Katze voraus, denn sie sind beide zusammen Teile der Natur, die sich ergänzen. Ihre gegenseitige Abhängigkeit voneinander ist also unumgänglich.

Die Maus, die im Gegensatz zur Katze keine individuellen Eigenschaften trägt, und Katze sind hier ganz funktional vertreten; beide repräsentieren ihre eigene Gattung. Die zugeschriebenen Rollen erraten ihr typisches und anonymes Wesen. Diese Anonymität verkennt die Individualität.

Aus dem Text ist zu entnehmen, dass die Maus, für die keine Rettung in Aussicht steht, in die Falle ihres ewigen Jägers, der Katze, gerät. Hilfs- und ausweglos schlendert sie zwischen der Katze und der Mauer, zwischen dem Tod und dem Leben. Diese tagtäglich überall und jederzeit wiederkehrende Situation birgt das Wesen der Natur und des Lebens. Zauners Motiv der Katze und Maus gibt uns zu verstehen, was Nietzsche einst proklamiert hat: „Die Wiederkunft des Gleichen“¹². Was Obermann vorher in Regines Zimmer in Erfahrung bringt, wiederholt sich eben im Dorfleben beim Mord unter den „Mauern des Schweigens“. Der Leser erlebt das gleiche Geschehen mit den Augen Obermanns noch einmal.

Diese Umweg-Geschichte zieht schliesslich einerseits das Stadt- und Dorfleben, andererseits den Einheimischen und Ausländischen mit all ihren Schattierungen zu einem Vergleich. Im Hinblick auf die „Bauform“ des Werkes ist nichts dem Zufall überlassen.

¹² „Alles geht, Alles kommt zurück; ewig rollt das Rad des Seins. Alles stirbt, Alles blüht wieder auf, ewig läuft das Jahr des Seins.

Alles bricht, Alles wird neu gefügt; ewig baut sich das gleiche Haus des Seins. Alles scheidet, Alles grüsst sich wieder; ewig bleibt sich treu der Ring des Seins.

In jedem Nu beginnt das Sein; um jedes Hier rollt sich die Kugel Dort. Die Mitte ist überall. Krumm ist der Pfad der Ewigkeit.“ (Nietzsche 1989, 207-208).

Literaturverzeichnis

- Binder, Christoph H.: „Nachforschung, eine interessante Novität des Dramatikers Zauner“, *Wochenpresse (Wien)*, 11. 11. 1981.
- Nietzsche, Friedrich: *Also sprach Zarathustra*, Stuttgart 1989: Reclam.
- Schinagl, Helmut: „Packende Seelenanalysen“, *Präsent*, Innsbruck, 26. 11. 1981.
- Stanzel, Franz K.: *Typische Formen des Romans*. Göttingen 1981: Vandenhoeck& Ruprecht.
- Tauber, Reinhold: „Idylle mit doppeltem Boden“, *Oberösterreichische Nachrichten*, 28. 08. 1981.
- Tepebaşılı, Fatih: *Roman İncelemesine Giriş*. Konya 2012: Çizgi.
- Zacharias, Charna: „Ein Mord hinter der Mauer des Schweigens“, *Münchener Allgemeine Zeitung*, 23. 09. 1981.
- Zauner, Fr. Ch.: *Dort Oben im Walde bei diesen Leuten*, Grünbach 2000: Edition Geschichte der Heimat (Übersetzt von S. Ünlü, *Ormandaki Yabancıların Sırri*, Konya 1994).
- Ziegler, Gudrun: „Ein Anti-Krimi a la Dürrenmatt“, *Luzerne Neueste Nachrichten*, 01.10.1981.

Walther von der Vogelweide ve Karacaoğlan: ‘Bizler – Onlar’

Battal Arvasi, Ankara

Abstract

Walther von der Vogelweide und Karacaoğlan: ‘Wir – Andere’

Walthers Gedicht “Ir sult sprechen willekommen” und Karacaoğlan’s Gedicht “Ich zog hinunter, sah mir Frankistan an” werden in diesem Diskussionsbeitrag zum Vergleich herangezogen. Beide Dichter treten nach einer langen Reise vor die Gesellschaft auf und teilen ihre Erfahrungen anhand von Vergleich zwischen Vaterländischem und Ausländischem mit.

Schlüsselwörter: “wir – andere”, der deutsche Minnesang, der türkische Minnesang, Frankistan.

Abstract

Walther von der Vogelweide and Karacaoğlan: ‘we – the others’

In this article, the poems “Ir sult sprechen willekommen” by Walther von der Vogelweide and “İndim, seyrân ettim Firengistan’ı” by Karacaoğlan will be analyzed and discussed comparatively. Both of these poets speak up in the public after their long travels and share their experiences regarding differences between various foreign countries.

Keywords: “we – the others”, Minnesang poem, Turkish folk poetry, Firengistan

Walther von der Vogelweide ve Karacaoğlan; biri Alman âşık edebiyatının, diğeri Türk âşık edebiyatının önemli ustalarından.

Alman Âşık Edebiyatı (Minnesang); Orta Çağ Alman edebiyatının bir dalıdır; en yaygın görüşe¹ göre, önce Fransa’nın güneyinde Almanca ve Fransızcanın etkileşim alanı olan Provence bölgesinde ortaya çıktı, daha sonra 12. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Almanya’da gelişerek saraylarda saz eşliğinde icra edilen önemli bir edebi tür haline geldi. *Türk Âşık Edebiyatı* ise, Anadolu’da 12. yüzyıldan başlayarak gelişen ve 16. yüzyılda dinî ve tasavvufî edebiyat etkisinde son şeklini almıştır². Tema, tarz ve

¹ *Alman Âşık Edebiyatı (Minnesang)*’nın ortaya çıkışı ile ilgili olarak bugüne kadar ileri sürülen görüşleri şu şekilde özetlemek mümkündür: *Alman Âşık Edebiyatı*; a) edebiyat öncesi, halka özgü aşk şiirinin bir devamıdır, b) feodal sistem odaklı sosyal gerçekliğin bir yansımasıdır, c) Meryem Ana kültürüne dayanan dinî bir yaşantının ürünüdür, d) Latin örneklerin bir yansımasıdır, e) Arap edebiyatı örnek alınarak oluşmuştur. Sonuncusu, diğerlerinden daha çok ses getirmiştir.

² Tarihî Türk edebiyatı bağlamında “âşık edebiyatı” terimi, İslâmiyet sonrası döneme aittir; daha önce “âşık” yerine “ozan” ve “baksı” terimleri kullanılıyordu. Bu terimler, yerlerini “âşık” terimine bıraktıktan sonra, “geveze, saçma sapan söz söyleyen” ve “çalgıcı çingene” anlamlarına kullanılır olmuştur. Adı geçen terimler, bu anlamlarıyla, Eski Alman edebiyatının 12. ve 13. yüzyılda bir dalı olan gezgin edebiyatının (*Vagantendichtung*) ozanlarına verilen adı (“*Vagant*”) çağrıştırıyor.

geçirilen tarihsel süreçler bakımından ikisi arasında önemli benzerlikler vardır.³ Ne var ki *Alman Âşık Edebiyatı*, gelişimini yüksek tabaka edebiyatı (*saray edebiyatı/höfische Dichtung*) olarak noktalarken⁴; Türk Âşık Edebiyatı, daha çok halk kesimi ile sınırlı kalmış ve bundan ötesini divan edebiyatına bırakmıştır.

Aşağıda her iki gezgin ozanın şiirlerinden birer örnek üzerinde⁵ “bizler – onlar” ekseninde bir karşılaştırma yapmak istiyoruz.

I.

Ir sult sprechen willekomen:
der iu maere bringet, daz bin ich.
allez daz ir habt vernomen,
daz ist gar ein wint: nû vrâget mich.
ich will aber miete:
wirt mîn lôn iht guot,
ich gesage iu lîhte daz iu sanfte tuot.
seht waz man mir êren biete.

Ich will tiuschen vrouwen sagen
solhiu mære daz si deste baz
al der werlte suln behagen:
âne grôze miete tuon ich daz.
waz wolde ich ze lône?
si sint mir ze hêr:
sô bin ich geviege, und bitte si nihtes mêr
wan daz si mich grüezen schône.

Ich hân lande vil gesehen
unde nam der besten gerne war:
übel müeze mir geschehen,
kunde ich ie mîn herze bringen dar
daz im wol gevallen
wolde vremeder site.

Bana“Hoş geldin” demeniz gerek.
Size yeni haberler getiren benim.
Şimdiye kadar duyduğunuz her şey,
Meğer bir hiçmiş, bir de beni dinleyin!
Ama karşılığımı isterim.
Karşılık iyi olursa,
Anlatacaklarım da sizi memnun edecek.
Bakın beni onurlandıran neymiş!

Alman kadınlarına
Öyle bir haberim var ki
Onları bütün dünyanın gözünde yüceltecek.
Bunun için büyük bir karşılık da istemem.
Karşılık da neymiş?
Benim için onlar zaten çok değerli.
Yumuşak başlıyım, onlardan tek ricam,
Güzel bir selâmdan başka bir şey değil.

Nice ülkeler dolaştım
Ve her yerin en iyileri ile tanıştım.
Başıma gelmedik fenalık kalmadı,
Gönlüme her defasında
Yabancı töreyi
Beğendirinceye kadar.

³ Klaus-Detlev Wannig: *Der Dichter Karaca Oğlan*, Freiburg 1980, s. 36; *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi*, Dergâh Yayınları, c. I, s. 188. *Alman Âşık Edebiyatı'nın (Minnesang)* ortaya çıktığı Güney Fransa, İspanya'dan, dolayısıyla Arap edebiyatından etkilenmiştir. Bu konuda yapılan bilimsel araştırmalardan bir kaç: Konrad Burdach: *Über den Ursprung des mittelalterlichen Minnesangs, Liebesromans und Frauendienstes*, *Berliner Sitzungsberichte 1918*, s. 994 – 1029; Samuel Singer: *Arabische und europäische Poesie im Mittelalter. Abh. d. Preuß. Akad. d. Wiss. 1918, Phil. – hist. Kl. Nr. 13*; R. Erckmann: *Der Einfluß der arab-spanischen Kultur auf die Entwicklung des Minnesangs*, in: *Deutsche Vierteljahrsschrift* 9 (1931), s. 240 – 284. Diğer taraftan *Türk Âşık Edebiyatı'nın* da, paraleli divan edebiyatı gibi, Anadolu'daki gelişim sürecinde Arap edebiyatından etkilendiği dikkate alındığında, karşımıza burada söz konusu edilen âşık edebiyatlarının bir anlamda kökenlerinin bulunduğu ortak bir alan çıkıyor.

⁴ Burada söz konusu olan sadece Alman sarayları değildir, İspanya'daki Arap saraylarını da unutmamak gerekir; bunun için bkz. Helmut de Boor: *Geschichte der deutsche LiteraturII (Die höfische Literatur)*, München 1974, s. 225.

⁵ Bu şiirler için bkz. *Die Gedichte Walthers von der Vogelweide (Studienausgabe)*, Walter de Gruyter, Berlin 1965 (orada: 56, 14); *Karacaoğlan* (Hazırlayan: Müjgan Cumbur), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 605, Ankara 1985 (orada: s. 325 – 326); aynı şiirin Almancası: Klaus – Detlev Wannig, *a. g. e.*, s. 557.

nû waz hulfe mich, ob ich unrehte strite?
tuischiu zuht gâht vor in allen.

Von der Elbe unz an den Rîn
und her wider unz an Ungerlant
mugen wol die besten sîn,
die ich in der werlte hân erkant.
kann ich rehte schouwen
guot gelâz und lîp.
sem mir got, sô swüere ich wol daz hie diu wîp
bezzer sint danne ander frouwen.

Tiusche man sint wol gezogen,
rehte als engel sint diu wîp getân.
swer si schildet, derst betrogen:
ich enkan sîn anders niht verstân.
tugent und reine minne,
swer die suochen will,
der sol komen in unser lant: da ist wünne vil:
lange müeze ich leben dar inne!

Aksini söylemenin ne yararı var şimdi bana?
Alman irfanı hepsinin üstündedir.
Elbe'den Ren'e kadar
Ve oradan da Macaristan'a kadar
Her yerde kuşkusuz en iyiler,
Dünyada tanıdığım en iyiler yaşarlar.
Endâmın iyisinden ve güzellikten
Anlayan biri olarak,
Tanrı'ya yemin ederim ki,
Bu ülkenin kadınları oralardakilerden daha iyidirler.

İyi eğitilmiştir Alman erkekleri,
Gerçek melekler gibidir kadınları.
Onlarda kusur arayanların kördür gözleri;
Başka türlü de düşünemem onları.
Erdem ve yalın sevgi
Peşinde olanlar,
Ülkemize gelsinler, güzellikleri çoktur buranın.
Dilerim, sonsuza dek burada yaşarım!

(Walther von der Vogelweide)

II.
İndim, seyrân ettim Firengistan'ı;
İlleri var, bizim ile benzemez.
Levin tutmuş goncaları, açılmış;
Gülleri var, bizim güle benzemez.

Göllerinde kuğuları yüzüşür,
Meşesinde sığınları böğrüşür,
Güzelleri şarkı söyler, çığırsır;
Dilleri var, bizim dile benzemez.

Seyr edüben gelir Karadeniz'i
Kanları yok, sarı sarı benizi.
Öğün etmiş, kara etli domuzu,
Dinleri var, bizim dine benzemez.

Akılları yoktur, küfre uyarlar;
İmanları yoktur, cana kıyarlar;
Başlarına siyah şapka giyerler,
Beyleri var, bizim beye benzemez.

Karac'Oğlan eydür: Dosta darılmaz.
Hasta oldum, hatırcığım sorulmaz.
Vatan tutup bu yerlerde kalınmaz,
İlleri var, bizim ile benzemez.

Ich zog hinunter, sah mir Frankistan an:
Da gibt es Laender – unsrem nicht vergleichbar!
Die Rosen blühen dort in ganz andren Farben
und sind mit unsren Rosen nicht vergleichbar.

Dort tummeln sich die Schwaene auf den Seen,
und Hirsche röhren dort unter den Eichen;
Volkslieder singen Maedchen und sie scherzen;
und zwar mit Zungen – die nicht unsern gleichen.

Wer übers Schwarze Meer kommt auf der Reise:
Die haben gar kein Blut, sind weißgesichtig!
Doch schwarze Schweine sind zum Mahl bereitet-
die religiösen Braeuche dort - : nicht unsre!

Man ist nicht klug dort, Unglaube die Richtschnur;
kein Gottvertraun, die Sele wirft man fort bloß.
Unda uf den Kopf setzen sie schwarze Hüte:
Sie haben Herren dort, die unsern Beys nicht gleichen.

Karac'oğlan sagt: Einem Freund ist man nicht böse.
Krank bin ich, niemand fragt mich nach Genesung;
dort kann, wer eine heimat hat, nicht bleiben:
Regionen gibt es, die nicht unsern gleichen.

(Karacaoğlan)

Birinci şiirin ozanı Walther von der Vogelweide'nin hayatı hakkında yeterince bilgi sahibi değiliz. Ancak 1170 yılı civarında doğduğu ve 1230 yılı civarında öldüğü

sanılmaktadır. Passau Piskoposu Wolfger von Erla'nın gezi notları arasında harcamalarla ilgili olarak, 12 Kasım 1203'te Walther'e bir deri ceket aldığına ilişkin beş şilin harcandığı kaydı geçiyor ki bu, burada üzerinde durulan şiirin yazıldığı tarihi hakkında önemli bir ipucudur. Buna dayanarak, ozanın şiirini 1203 yılında yazdığı ve aynı yıl Babenberg dükünün Viyana'daki sarayında sunduğu tahmin edilmektedir.

Her iki ozan, dolaştıkları ülkelerde yaşadıklarını, edindikleri izlenimleri, gezi dönüşü, toplumlarıyla paylaşırken karşılaştırma yöntemini kullanıyorlar. Ancak Walther von der Vogelweide, karşılaştırma yaparken daha çok benzerlik ve paralelliklerden yola çıkarken Karacaoğlan aynı şeyi karşıtlık ekseninde yapıyor.

Walther, yaşadığı Viyana şehrinde yola çıkarak, “*Elbe'den Ren'e kadar / ve oradan da Macaristan'a kadar*” uzanan bir coğrafyayı dolaştıktan sonra geri döndüğü Viyana'da saray sakinlerine, “*Şimdiye kadar duyduğunuz her şey / Meğer bir hiçmiş, bir de beni dinleyin!*” diyerek dikkatleri anlatacaklarına çekmek ve ilgi odağı olmak istiyor.

İlgi odağı olmak ve toplumdaki kabul görmek için çaba sarf etmek, eski Alman edebiyatında ozanların her vesileyle sergiledikleri bir davranış biçimidir. Bunun da yolu, hedef kitlenin gönlünü hoş tutarak bilgilendirmekten geçiyor. Edebiyat üzerinden bilgilendirmede önemli olan, aktarılan bilginin inandırıcılığıdır. Orta Çağ insanı, akıl ürünü (aklî) bilgiden ziyade aktarıma dayalı (naklî) bilgiye itibar ediyordu. Modern çağın anlayışına uygun bilgi, yani beyin ürünü bilgi, uydurma ve mesnetsiz kabul ediliyordu. Burada aktarıma dayalı bilgiden kasıt, anlatılmışın yeniden anlatılması tarzındaki bilgidir. Daha önce hiç anlatılmamışın yaşanmışlığına inanılmıyor ve inandırıcılığı tartışma konusu olabiliyordu. Özellikle epik eserlerin giriş dizelerinde anlatıcının, anlatacaklarını daha başında bir kaynağa dayandırmasının başlıca nedeni budur. Ancak şiir üzerinden bilgilendirmede anlatıcı açısından başarının en önemli şartı, aktarımın toplumun ortak veya şairin kişisel duyguları eşliğinde gerçekleşmesidir. Bunu, Walther von der Vogelweide'nin burada üzerinde durduğumuz şiirinde gezi dönüşü topluma izlenimlerini aktarırken net bir şekilde görüyoruz.

Ozan, sözlerine “*Alman kadınları*”nı överek başlıyor. “*Alman kadınları*” ifadesinde, beklenilenin aksine, vurgulanan unsur, saray edebiyatının göklere çıkardığı “*soylu kadın (vrouwe)*” değil, bütün Alman kadınlarıdır, dolayısıyla onların şahsında Almanlıktır. Bu tamlamada “*Alman*” nitelmesi, bütün Alman kadınlarını diğerlerinden üstün kılmaya, adeta asilleştirmeye yetiyor. Ve ozanın gözünde Alman kadını, “*irfan (zuht)*”, “*endam (gelâz)*”, “*erdem (tugent)*” ve “*yalın sevgi (reine minne)*” noktasında diğer ülkelerin en iyi kadınlarından üstündür. Bu, önemli bir yeniliktir. Çünkü bizzat Walther'in zirveye taşıdığı *Alman Âşık Edebiyatı (Minnesang)* geleneğinde hitap edilen kadın tektir ve saraylıdır/ soyludur, hatta seven açısından ulaşılamaz olması için de evlidir (“*vrouwe*”). Oysa bu anlayış burada terk edilmiş görünüyor ve “soylu kadın” için kullanılagelen “*vrouwe*” sözcüğü ile burada kastedilen, herhangi bir Alman kadınıdır⁶.

Walther'in tutumunu belirleyen ve belli bir dil ve kültür çevresine aidiyetten kaynaklanan üstünlük duygusu, modern anlamda bir milliyetçilik anlayışını doğrudan yansıtmasa da, onu hazırlayan zihniyetin izlerini taşımak bakımından ilginçtir. Öteki

⁶ Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bkz. Wolfgang Mohr: Die “vrouwe” Walthers von der Vogelweide, in: *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 86 (1967).

karşısında kendini üstün görmek, Batı'nın uygarlık geleneğinde yeni bir şey değildir. Bilindiği gibi Antik Çağ'da Grekler, onların dilinden farklı bir dili konuşan herkesi "cahil" ve konuştukları dili de anlaşılmas seslerden ibaret ("bar-bar") bir şey olarak görüyorlardı. Bu durumda olan herkes onların gözünde barbardı.⁷ Bu anlayış, daha sonra Romalılar tarafından da benimsenmiştir. Alman siyasî tarih literatüründen bildiğimiz "imparatorluk ülküsü (*Reichsidee*)"nün bir ürünü olan "Alman Milletinin Kutsal Roma İmparatorluğu" zamanında da durum farklı değildir.

Şiirin son kıtasının başında yer alan "Alman erkekleri" tamlamasında da vurgunun adresi yine Almanlıktır. Kimi araştırmacılar tarafından "millî onurun bilinçli bir yansıması"⁸ olarak da algılanan bu ifade ile aynı zamanda ozan tarafından sınırları tarif edilen bölgede yaşayan insanların tümü kastediliyor. Burada "Alman erkekleri"ne atfedilen övgüyü, Provanslı Peire Vidal'ın "Almanlar eğitimsiz, kaba saba insanlardır" sözlerinin yansıttığı "şovenist-saldırgan milliyetçilik"e Walther'in tepkisi⁹ olarak yorumlayanlar da vardır. Ancak o dönemin tarihsel gerçekliği bağlamında değerlendirildiğinde, bu tepkinin sosyokültürel boyutlarının da olduğu ortaya çıkıyor. Orta Çağ Almanya'sında doğuda yaşayan Almanlar, aynı bölgede yaşayan diğer kavimlere karşı kendilerini kültürel anlamda üstün görüyorlardı. Walther von der Vogelweide, söz konusu bölge ile sınırlı olan bu kültürel üstünlük duygusunu, "Elbe'den Ren'e kadar / ve oradan da Macaristan'a kadar" olan bölgedeki Alman eyaletlerini gezisi sırasında tanıdıktan sonra genelleştirerek "Almanlık" duygusuna dönüşmüştür.

Walther'in burada yansıttığı "Almanlık" duygusu, aslında iktidarı elinde tutan Staufer hanedanının yönetim anlayışına da uygun düşüyordu¹⁰. Almanları imparatorluğun aslî unsuru/çekirdeği olarak kabul eden bu anlayış, Orta Çağ boyunca yaşanan imparatorluk- papalık zıtlaşması kadar, Alman-Roman (İspanyol, Fransız, Romen, İtalyan) zıtlaşmasının da önemli nedenlerinden biri olmuştur.

Almanlık duygusunun zirveye çıktığı 19. yüzyılda Walther'in bu şiirine, Almanların Orta Çağ millî marşı gözü ile bakılıyordu; 1841'de August Heinrich Hoffmann von Fallersleben tarafından yazılan ve 1922'de Alman devletinin millî marşı olarak kabul edilen "Das Lied der Deutschen [Almanların Türküsü]"¹¹ adlı şiire, Walther'in bu şiirinden bazı ifadelerin olduğu gibi geçtiği araştırmalarla ortaya konulmuştur.¹²

Karacaoğlan'a gelince; Türk âşık edebiyatının bu büyük ustasının hayatı hakkında kesin bilgi sahibi değiliz. 15. yüzyıl sonu ile 16. yüzyıl başında, bir görüşe göre ise 17.

⁷ Johann Baptist Hofmann: *Etymologisches Wörterbuch des Griechischen*, München 1956; *Nachdruck*, Darmstadt 1966. s. 33.

⁸ Helmut de Boor, a.g.e., s. 299.

⁹ Kurt Herbert Halbach: *Walther von der Vogelweide*, (Metzler), Stuttgart, 1973, s. 67.

¹⁰ Bu konu için bkz. Alois Kircher: *Dichter und Konvention. Zum gesellschaftlichen Realitätsproblem der stauischen Lyrik um 1200 (Literatur in der Gesellschaft 18)*. Düsseldorf 1973.

¹¹ 1991 yılında Almanya'nın yeniden birleşmesinden sonra aynı şiirin 3. kıtası Almanya'nın milli marşı olarak seçildi: "Einigkeit und Recht und Freiheit /Für das deutsche Vaterland! /Danach lasst uns alle streben /Brüderlich mit Herz und Hand! /Einigkeit und Recht und Freiheit /Sind des Glückes Unterpfand - /Blüh im Glanze dieses Glückes, /Blühe, deutsches Vaterland!"

¹² Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Hugo Kuhn: *Walther von der Vogelweide und seine 'deutsche' Rezeption*. In: Hugo Kuhn: *Text und Theorie*. Stuttgart 1969, s. 342.

yüzyılda yaşadığı tahmin edilmektedir. Eski geleneklere uyararak, Osmanlı İmparatorluğu’nu bir baştan öteki başa dolaşmış olan ozanın¹³, bu şiirinde “*Firengistan*” (Frengistan) olarak adlandırdığı bölge, doğu Avrupa’dadır. Bu ifade, Türk kültüründe genel olarak “*Avrupa/ Batı*” anlamına geliyor. Eski Almancada onu bu anlamıyla karşılayan sözcük, “*Vranken*”dir. “*Firengistan*” ve “*Vranken*” sözcüklerinin gerek eski Türkçede, gerekse eski Almancada “*Avrupa/ Batı*” anlamında kullanılmış olması, Arapçada aynı anlama gelen Batı kökenli “*efrenç*”¹⁴ sözcüğünün etkisiyledir. Walther von der Vogelweide zamanında Haçlı seferlerinin yarattığı atmosferde Almancada “*Vranken*” sözcüğü, Arapçadaki anlamıyla da kullanılıyordu. Dolayısıyla burada söz konusu ettiğimiz her iki gezgin ozanın gezip dolaştıkları, hakkında izlenimlerini aktardıkları ülkeler aşağı yukarı aynı coğrafyada bulunmaktadır.

Walther von der Vogelweide, “*Nice ülkeler dolaştım*”; Karacaoğlan ise, “*İndim, seyrân ettim Firengistan’ı*” diyerek söze başlıyor. Walther’den farklı olarak Karacaoğlan’da karşılaştırmanın kapsamı daha geniştir. Gezip dolaştığı ülkelerin doğası, insanları, dil, din, örf ve adetleri karşılaştırma konusudur. Ozan, bunların hiçbirinin kendi yurdundakilere benzemediğini, nakarat halinde tekrarlıyor.

Ancak Karacaoğlan karşılaştırma yaparken, Walther’in yaptığı gibi, “*bizler-onlar*” arasında bir derecelendirme yapmıyor, sadece karşıtlıklara işaret ediyor. Frengistan dediği doğu Avrupa’da gördükleri, vatanındakilerden nitelikçe çok farklıdır: “*Gülleri var, bizim güle benzemez*”. Türkçenin sözcükçülüğüne girmiş olan “*Frenk gülü*”, bilindiği gibi, kokusuz gül anlamına geliyor. Bu sözcüğün Türkçede çok eski olduğunu burada hatırlatmakta fayda vardır. Yaşar Önen¹⁵, Türkçede, içinde “*Frenk*” sözcüğü geçen diğer ifadeleri şöyle sıralıyor: *frenk altunu, frenk arpası, frenk asması, Frenkçe (Avrupa dilleri), frenk elması, frenk gömleği, frenkhane, frengî (Frenk tarzı, Avrupaî), frengi dîba (narin kumaş), frengi (“Syphilis”), frengili, frenk illeti, frenk inciri, frenklik, frenk meşrep, frenk patlıcanı, frenk salatası, frenk sicimi (urganı), frenk teresi, frenk turpu, frenk uyuzu, frenk üzümü, frenk yerelması, frenk zahmeti, frenk zahmetli*. Ozan, “*Dilleri var, bizim dile benzemez*” diyor; çünkü Frenkçeyi (Avrupa dillerini) muhtemelen bilmiyordu. İslam-Hıristiyan karşıtlığı ise zaten öteden beri bilinen bir şey. Dolayısıyla Frengistan, Karacaoğlan’ın gözünde bir karşıtlıklar diyarıdır. “*Vatan tutup, bu yerlerde kalınmaz*” demesinin nedeni budur. “*Frengistan*”ın ağırlıklı olarak bu tarzda algılanması, zamanın anlayışına da uygundur. Çünkü o dönem Türkçesinde “*Frenk*”

¹³ Cahit Öztelli: *Karaca Oğlan/ Bütün Şiirleri*, Milliyet Yayınları, 1974, s. XXVI.

¹⁴ Önce Arapça üzerinden, daha sonra Roman dilleri üzerinden Türkçeye girmiş olan *Frenk (Firenk)* sözcüğü, *Franklar*’ın boy adı olup, başlangıçta Franklarla sınırlı olarak kullanılmış, daha sonra Avrupa’da yaşayan herkesi (bilhassa Fransızlar, İtalyanlar, İspanyollar, Almanlar, İngilizler, Hollandalılar) kapsayacak şekilde, kısaca “*Avrupalı*” anlamında kullanılmıştır; dolayısıyla “*Frengistan (Firengistan)*” da “*Frankların ülkesi, Avrupa*” anlamında kullanılmıştır. Bunun için bkz. Yaşar Önen: *Deutsches im Türkischen/ Studien zu Fragen der Sprachberührung*, Ankara 1955, s. 77 – 80; Volker Mertens: *Kritik am Kreuzzug Heinrichs? Zum Hartmanns 3. Kreuzlied*, in: *Stauferzeit/Geschichte, Literatur, Kunst*, hrsg. von Rüdiger Krohn u. a., Stuttgart: Klett-Cotta, 1979. s. 327. Bilindiği gibi, Araplar, daha 8. yüzyılda gerek İspanya’da, gerekse Fransa’da Franklarla doğrudan temasa geçmişler. Franklar, aynı boya mensup *Büyük Karl (Lat. Carolus Magnus, Frz. Charlemagne)* sayesinde Avrupa tarihinde temayüz etmiş bir kavimdir. *Büyük Frank Krallığı*’nın kurucusudur, 800 yılından itibaren Roma İmparatoru/ kayseri unvanını taşıyan bu zat, Abbasi halifesi Harun Reşit’in çağdaşındır. O da, Harun Reşit gibi, sanat ve bilime önem vermiştir. Bu nedenle, Arap dünyası, Avrupa’yı daha çok Franklarla tanımıştır demek yanlış olmaz.

¹⁵ Yaşar Önen, a.g.e., s. 79.

sözcüğü, genel olarak “Türk örf ve adetlerine yabancı, istenmeyen, düşmanı çağrıştıran, anavatanla ilgisi olmayan, yeni birşey vs.” anlamlara geliyordu. Sözcük, bu yönüyle Almancada “Roman” anlamında, özellikle Fransızlar ve İtalyanlar için kullanılan “Welsch” sözcüğü ile karşılaştırılabilir¹⁶. Türk şairlerinden Nedim, “Şöyle gird olmuş Frengistan bükülmüş bir yere/ Sonra gelmiş gûşe-i ebruda hâl olmuş sana” derken “Frengistan” a biraz önce işaret edilen açıdan bakıyor.¹⁷ Oysa Ziya Paşa’nın şu beytinde “firenk” bunun zıddı bir anlamda kullanılmıştır: “Milliyeti nisyan ederek her işimizde /Efkâr-i Firenge tebaiyet yeni çıktı”.¹⁸

Ancak güzele gelince, Karacaoğlan, onu ötekileştirmez, gönlü milliyeti ne olursa olsun – her güzele açıktır; çeşitli ülkelerin güzellerinin övüldüğü bir şiirinde¹⁹ güzellere şöyle sesleniyor:

(...)
Sevdiğim firenk güzeli
(...)
Sevdiğim Bosna güzeli
(...)
Sevdiğim Çerkes güzeli
(...)
Sevdiğim Bulgar güzeli

Onun güzeller konusunda milliyet tanımayan anlayışı, Walther von der Vogelweide’de aynı milliyete mensup güzeller arasında sınıf farkını gözetmeyen dar bir bakış açısına sıkıştırılmıştır. Daha önce işaret edildiği gibi, Walther von der Vogelweide’nin yaşadığı dönemin dil kullanımında sadece ve sadece soylu kadınları tanımlamak üzere kullanılan ve onların sınıfsal kimlikleriyle özdeşleşen “vrouwe (soylu kadın)” ifadesinin burada genelleştirilerek bütün kadınlar için kullanılması, bu hükmü değiştirmiyor. Çünkü Walther’in kastettiği kadınlar, yalnız Alman kadınlarıdır (“tiusche vrouwen”).

Her iki ozanın geziden döndükten sonra verdikleri mesajlar farklıdır:

Walther von der Vogelweide’nin “biz üstünüz” mesajına karşın Karacaoğlan, “biz farklıyız” mesajını vermiştir.

¹⁶ Almancada 18. yüzyıl sonunda “Welsch”ten türetilen “welschen” fiili, “anlaşılmayan, net olmayan bir dilde konuşmak” anlamına geliyordu. Bunun için bkz. Hermann Paul, *Deutsches Wörterbuch*, Max Niemeyer, Tübingen 1966.

¹⁷ Bu ve benzeri örnekler için bkz. Yaşar Önen, a.g.e., s. 78-79.

¹⁸ Yaşar Önen, a.g.e., s. 78.

¹⁹ Klaus-Detlev Wannig, a. g. e., s. 558.

Kaynakça

1. Metinler:

Cahit Öztelli: *Karaca Ođlan /Bütün Őirleri*, (Milliyet Yayınları) 1974.

Die Gedichte Walthers von der Vogelweide (Studienausgabe), Walter de Gruyter, Berlin 1965.

Müjgan Cumbur: *Karacaođlan*, Kùltür ve Turizm Bakanlıđı Yayınları: 605, Ankara 1985.

2. Arařtırmalar:

Alois Kircher: *Dichter und konvention. Zum gesellschaftlichen Realitaetsproblem der staufischen Lyrik um 1200 (literatur und Gesellschaft 18)*, Düsseldorf 1973.

Helmut de Boor: *Geschichte der deutschen Literatur II (Die höfische Literatur)*, München 1974.

Hermann Paul: *Deutsches Wörterbuch*, Max Niemeyer, Tübingen 1966.

Hugo Kuhn: Walther von der Vogelweide und seine ‘deutsche’ Rezeption, in: Hugo Kuhn: *Text und Theorie*, Stuttgart 1969.

Johann Baptist Hoffmann: *Etymologisches Wörterbuch des Griechischen*, München 1950; Nachdruck, Darmstadt 1966.

Klaus-Detlev Wannig: *Der Dichter Karaca Ođlan*, Freiburg 1980.

Konrad Burdach: Über den Ursprung des mittelalterlichen Minnesangs, Liebesromans und Frauendienstes, *Berliner Sitzungsberichte 1918*, s. 994 – 1029.

Kurt Herbert Halbach: *Walther von der Vogelweide*, (Metzler), Stuttgart 1973.

R. Erckmann: *Der Einfluß der arab-spanischen Kultur auf die Entwicklung des Minnesangs*, in: Deutsche Vierteljahrsschrift 9 (1931), S.240 – 284.

Samuel Singer: Arabische und europaeische Poesie im Mittelalter, in: *Abhandlungen der Preußischen Akademie der Wissenschaften* 1918, Phil.-hist. Kl. Nr.13.

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, Dergâh Yayınları.

Volker Mertens: Kritik am Kreuzzug Heinrichs? Zum Hartmanns 3. Kreuzlied, in: *Stauferzeit/ Geschichte, Literatur, Kunst*, hrsg. von Rüdiger Krohn u. a. , Stuttgart 1979.

Wolfgang Mohr: Die “vrouwe” Walthers von der Vogelweide, in: *Zeitschrift für Deutsche Philologie* 86 (1967).

Yaşar Önen: *Deutsches im Türkischen/ Studien zu Fragen der Sprachberührung*, Ankara 1955.

‚Doppelte Fremdheit‘ in der Großstadt: Orientierungslosigkeit, Überlebenskampf und Begegnung mit fremden Lebensarten in Alfred Döblins ‚Berlin Alexanderplatz‘ und Emine Sevgi Özdamars ‚Seltsame Sterne starren zur Erde. Wedding-Pankow 1976/77‘

Kadriye Öztürk, Eskişehir

Öz

Büyük Kentte “Çifte Yabancılık” – Alfred Döblin’in ‚Berlin Alexanderplatz‘ ve Emine Sevgi Özdamar’ın ‚Seltsame Sterne starren zur Erde. Wedding-Pankow 1976/77‘ Romanlarında Çaresizlik, Yaşam Savaşı ve Yabancı Yaşam Biçimleriyle Karşılaşma.

Bu çalışmada, göç hareketleri ve post kolonyal süreç nedenleriyle çok tartışılan *Cultural Turns*, yani “Spatial Turn” uzantısı bağlamında „büyük kent“ ya da „metropol“ kavramı ele alınacaktır.

Edebi bir eserin baş figürü için bir metropolün kaçınılmaz tuzakları yabancılık ve yabancı yaşam biçimleridir; bu anlamda burada Alman dilinde kaleme alınmış iki metinde (Alfred Döblin: *Berlin Alexanderplatz* und E. Sevgi Özdamar: *Seltsame Sterne starren zur Erde. Wedding-Pankow 1976/77*) mekan olarak büyük kent Berlin, baş figürler tarafından yaşantılanan yordamsızlık, hayatta kalma stratejileri ve yabancı yaşam biçimleriyle karşılaşmaları bakımından edebi, sosyolojik ve aynı zamanda mekana ilişkin çıkarımlarla analiz edilecek ve anlamlandırma girişimleri öne çıkarılacaktır.

Mekân burada her şeyi saklayan ve insanların kişiliklerini biçimleyen anlam yüklü ve kimlik kazandırıcı bir kabuk manasındadır. Metropol ne denli tehlikeli ve çekici ise orada yaşamak o denli zordur, çünkü metropol, insanları kendine çeker, zayıfları ezerken, içindeki kaotik yaşam, inceleyeceğimiz romanlarda olduğu gibi, kötülerini besler.

Anahtar Sözcükler: Büyük kent, metropol, mekan, karşılaşma, çaresizlik, kimlik.

Abstract

Desperation, Struggle for Life, and Encountering Foreign Life Styles in the Novels “Doppelte Fremdheit”/ (Double Foreignness) in the Metropolis - Berlin Alexanderplatz by Alfred Döblin and Seltsame Sterne starren zur Erde by Emine Sevgi Özdamar. Wedding- Pankow 1976/77.

In the present study we discuss the terms big cities or metropolis as an extension to the widely discussed topics of Cultural Turns, in other words Spatial Turns due to post-colonial effects and migration floods.

The protagonists in the literary works struggle with the unavoidable lures of the metropolis, alienage, and foreign life styles. Hence, in two literary texts of German (Alfred Döblin: *Berlin Alexanderplatz* and E. Sevgi Özdamar: *Seltsame Sterne starren zur Erde* Wedding- Pankow 1976/77) Berlin, a huge metropolis, lack of predictions experienced by the antagonists, survival strategies, and their encounter with foreign life styles will be analyzed out of literal, sociological, and setting aspects with attempts made for inferences and brought to the foreground.

Setting here is in the sense of a meaning adding shell hiding everything and shaping peoples characters. The more dangerous and alluring a metropolis is, the more difficult it is to live there as it allures people, crashes the weak and nourishes the bad as in the literary text we will analyze.

Keywords: Big city, metropolis, space, encountering, desperation, identity.

Einleitung

Diese Arbeit befasst sich mit dem Raum „die Großstadt /die Metropole“, in der die Fremdheit sich als doppelte Fremdheit bei den Figuren in den Romanen „Berlin Alexanderplatz“ von Alfred Döblin (1878-1957) und „Seltsame Sterne starren zur Erde. Wedding-Pankow 1976/77“ von Emine Sevgi Özdamar (geb.1946) zeigt. -Die Großstadt „Berlin“ als ein großer Raum in den beiden Romanen bringt diese Figuren zu einer Orientierungslosigkeit. Der Überlebenskampf und die Begegnung mit den fremden Lebensarten sind unvermeidlich für die Figuren, die sich fremd fühlen und auch diese Großstadt fremd wahrnehmen.

Dass ich die Großstadt Berlin in dieser Arbeit als einen Raum bezeichnet habe, ist zurückzuführen auf die Errungenschaften des „Spatial Turns“, auch „Topographical oder Topological Turn“ genannt, dessen Vertreter der amerikanische Kulturtheoretiker Fredric Jameson ist. Der „Spatial Turn“ hat in unserer Zeit, die sich postmodern nennt, neben anderen „Turns“¹ innerhalb einer Neuorientierung in den Kulturwissenschaften und in der Literaturwissenschaft wichtig geworden. Der Raum, der an die Stelle der Zeit der Moderne tritt, hat mit der Postmoderne an Bedeutung gewonnen.

Die Globalisierung, die Migrationsbewegungen, oder die virtuellen Netzverbindungen mit weltweiten Orten haben den Raum in den Mittelpunkt vieler Wissenschaften gerückt² und soziologische Arbeiten über den Raum und die Stadt haben *die für einen Raum gehaltene (Gross)Stadt* wieder entdeckt. „Städte“ werden nicht mehr als Statistiken betrachtet, man kann die (Gross)Stadt sogar lesen oder neu lesen³, man kann sie konstruieren, zum Verfall bringen oder zur Blüte führen: der Raum „die (Gross)Stadt“ ist eine von Menschen konstituierte Bühne, wo man sehen kann, wie die Figuren darin handeln; ob sie eine Orientierungslosigkeit erleben, wenn die (Gross)Stadt ihnen intra- oder interkulturelle Fremdheit anbietet; ob und wie die Menschen ein Zuhause in der (Gross)Stadt finden können, was für eine Rolle das Geld in der (Gross)Stadt spielt und ob und wie die Figuren kämpfen, um in der (Gross)Stadt zu überleben; was oder wie sie zur Repräsentation dieses Raums in den literarischen Texten beitragen, wie und ob sie in der (Gross)Stadt soziale Kontakte knüpfen; Wie lesen die Akteure der (Gross)Stadt sie und ob sie die (Gross)Stadt überhaupt lesen wollen oder nur als ein Nest betrachten?

Ein Raum oder auch eine (Gross)Stadt ist ein Spiegel und Schauplatz vieler politischer, ideologischer, geschichtlicher, sozialer, krimineller, menschenfreundlicher oder menschenfeindlicher, umweltfreundlicher oder umweltfeindlicher Ereignisse in Hinsicht auf die literarischen Texte. Nach Bachmann-Medick sind Räumlichkeit,

¹ Doris Bachmann-Medick: *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag. 2006.

² Vgl. Markus Schroer: „>Bringing space back in< – Zur Relevanz des Raums als soziologischer Kategorie“: In: Jörg Döring, Tristan Thielmann (Hrsg.). *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Bielefeld: Transcript. 2008. S. 129.

³ Vgl. Kadriye Öztürk: „Bir şehri okumak bağlamında Emine Sevgi Özdamar’ın “Seltsame Sterne starren zur Erde” ve Günter Grass’ın “Ein weites Feld” adlı eserlerinde Berlin". II. *Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyatbilim Kongresi*. Sakarya Üniversitesi, 07-08 Eylül 2006. Binnaz Baytekin, T. Fatih Uluç (yay.). Sakarya: Sakarya Üniversitesi Basımevi. 2006. S. 370-380. Vgl. dazu auch Şara Sayın: “Çokkültürlü İstanbul’u Okumak”. In: Şara Sayın: *Metinlerle Söyleşi*. İstanbul. Multilingual. 1999. S. 191-204.

Örtlichkeit, Grenzüberschreitungen und Topographien neu entdeckt, demnach ist Topographie ein (Be-)Schreiben von Raum.⁴ Daran anschließend kann man sagen, dass der Raum gelesen werden kann wie ein Text.⁵ „Die Entstehung des Raums ist ein soziales Phänomen und damit nur aus den gesellschaftlichen Entwicklungen heraus, das heißt auch als prozeßhaftes Phänomen, zu begreifen.“⁶

Aristoteles dachte, dass die Stadt die Fähigkeiten des Menschen entwickelt. Mit der Mitgliedschaft und der Teilnahme an einer Stadt lebt man gut und richtig, statt nur zu leben.⁷ *An die Stelle der einmal von Aristoteles und Habermas ideal imaginierten Stadt als Sitz des guten und richtigen Lebens, der Vielfalt, der Mischung und der Dichte, belebter Boulevards und Flaneure, offener Plätze und Straßencafés als Stätten der Begegnungen mit dem Fremden kommt nach Schroer heute die Stadt als Sitz der Barbarei, sie ist den Barbaren überlassen, die Städte sind heute Orte der Auseinandersetzung zwischen den rivalisierenden Gruppen, unterschiedlichen Ethnien, verfeindeten Gangs oder unterschiedlichen Lebensstilen.*⁸

„BERLIN ALEXANDERPLATZ“ (1929)

„Den ersten und einzigen Großstadttroman der deutschen Literatur“⁹ der Goldenen Zwanziger Jahre „Berlin Alexanderplatz“ von Alfred Döblin mit 411 Seiten, in dem Döblin den Alexanderplatz in Berlin Ost wählte,¹⁰ kann man geschichtlich und literaturgeschichtlich zur Weimarer Republik, zum Expressionismus und zur Neuen Sachlichkeit zählen. In diesem Roman kann man Erzähltechniken wie die Montage, die Zitate, die Züge aus der Bibel oder die Berliner Umgangssprache erkennen.

Die Figur Biberkopf erlebt eine doppelte Fremdheit in der (Gross)Stadt Berlin: erstens ist ihm die (Gross)Stadt außerhalb des „Gefängnisses“, das sehr gut organisiert und für den Gefangenen Biberkopf nicht gefährlich war, fremd; im Gefängnis gab es keinen Übermaß an Kaufwaren, keine Weiber, er brauchte keine Unterkunft, kein Geld, keine Verkehrsmittel; zweitens ist er ein Fremder während der Gefängnisjahre geworden, er war auch vielleicht ein Fremder und kein Deutscher, da er vor seinen Tegeljahren keine Kontakte zu der (Gross)Stadt Berlin und ihren Menschen hatte.

Die Fremdheit, von der hier die Rede sein wird, ist eigentlich ein Bestandteil einer (Gross)Stadt. „Eine Stadt besteht aus unterschiedlichen Arten von Menschen, ähnliche Menschen bringen keine Stadt zuwege.“¹¹ Biberkopf ist auch wie ein Fremder in Berlin, er hat keine Familie, keine Frau, keine Kinder, keine Arbeit, kein Haus und kein Geld.

⁴ Doris Bachmann-Medick. S. 310.

⁵ Jörg Döring, Tristan Thielmann: „Einleitung: Was lesen wir im Raume? Der Spatial Turn und das geheime Wissen der Geographien“. In: Jörg Döring, Tristan Thielmann (Hrsg.): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Bielefeld: Transcript. 2008. S. 17.

⁶ Martina Löw: *Raumsoziologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 2001. S. 263.

⁷ Markus Schroer: *Räume, Orte, Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 2006. S. 229.

⁸ Ebd., S. 230.

⁹ Vgl., Alfred Döblin: *Berlin Alexanderplatz*. Roman. München: Deutscher Taschenbuch Verlag. 29. Aufl. 1990. S. 415.

¹⁰ Ebd., S. 417.

¹¹ Markus Schroer: *Räume, Orte, Grenzen*. S. 244.

Die Figur Biberkopf begegnet den ihm fremden Menschen, wie Lina, Meck, Eva, Chilly, Fränze, Mieze, Reinhold, Lüders usw. Er fühlt sich kognitiv und emotional fremd, das bringt ihm Einsamkeit, weil die Menschen, die er kennt, nicht wie er waren.

Kristeva erklärt diese Lage wie folgt; der Fremde fühlt sich vollkommen frei, diese Freiheit hat den Namen „die Einsamkeit“, sein Paradox ist: „Der Fremde will allein sein, aber mit Gleichgesinnten, nur ist kein Gleichgesinnter bereit, sich mit ihm an dem gleißenden Ort seines Alleinseins zusammenzutun.“¹² Seine eigene Fremdheit und Einsamkeit interpretiert Biberkopf folgendermaßen: „Mitten unter den Leuten. Los. Das war zuerst, als wenn man beim Zahnarzt sitzt, der eine Wurzel mit der Zange gepackt hat und zieht, der Schmerz wächst, der Kopf will platzen.“¹³

Der verlassene Raum das Gefängnis Tegel wird als Erinnerungsraum immer wieder zur Sprache gebracht: Biberkopf wählte am Anfang seines Lebens nach dem Gefängnis in Berlin die schmale Sophienstraße, wo es dunkler war, er dachte:

„(...) wenn die Dächer nicht nur abrutschten, aber die Häuser standen gerade. Wo soll ick armer Deibel hin.(...) Ich bin ein ganz großer Dussel, man wird sich hier doch noch durchschlängeln können, fünf Minuten, zehn Minuten, dann trinkt man einen Kognak und setzt sich.“¹⁴

Er bezeichnet sich selbst als ein Teufel und als Dummkopf. Die (Gross)Stadt bezauberte ihn; um sich von seiner Einsamkeit und Fremdheit in der (Gross)Stadt zu befreien, musste etwas anderes dabei sein, was für einen Mann nötig war, d.h. irgendein Weib: „Wat machen wir? Ick bin frei. Ick muss ein Weib haben. Ein Weib muss ick haben. (...) Dann war an der Ecke Kaiser-Wilhelm-Straße hinter den Marktwagen schon eine, neben die er sich gleich stellte, egal was für eine.“¹⁵ Herbert Wischow und seine Geliebte Eva fanden für Biberkopf später ein Mädchen, mit dem Namen Sonja oder Emilie, aber von Biberkopf als Mieze, „sein Miezeken“¹⁶ - kleine Katze - genannt.

Diese (Gross)Stadt Berlin wird im Text sexualisiert, sie ist wie eine verschlingende Hure, die gewinnt, wenn Biberkopf den Überlebenskampf verliert. Berlin wird als eine sich öffnende verschlingende Frauenfigur imaginiert, „so symbolisiert die Hure die großstädtische Phantasie“.¹⁷ Dass im Roman „Berlin Alexanderplatz“ von der „Hure Babylon“ erzählt wird, bestätigt die oben angegebenen Informationen von Löw. Die (Gross)Stadt wird im Roman mit einer Hure verglichen, sie heißt „die Hure Babylon“, die auch einen intertextuellen Bezug zu Johannes Offenbarung haben und auch die sündige, dem Untergang geweihte Stadt Babylon symbolisieren kann¹⁸, die vielleicht auf die Gefahr des Orients hinweist: ihre Kleider

¹² Julia Kristeva: *Fremde sind wir uns selbst* (aus dem Französischen von Xenia Rajewsky), Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1990. S. 22.

¹³ Alfred Döblin. S. 8.

¹⁴ Ebd., S. 10.

¹⁵ Ebd., S. 25.

¹⁶ Ebd., S. 229.

¹⁷ Martina Löw: *Soziologie der Städte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 2008.S. 204.

¹⁸ Markus Wallenborn. Apokalypse in Berlin. Die Elemente der Johannes-Offenbarung in Alfred Döblins Roman Berlin Alexanderplatz. *Journal für Literatur Philosophie der Bibel und Religionen*, S. 1.

haben die Farbe purpur und scharlach, sie ist übergüldet mit edlen Steinen und Perlen, in der Hand hielt sie einen goldenen Becher.

Die Hure Babylon ist die Mutter der Hurerei, sie hat das Blut der Heiligen getrunken.¹⁹ Die Hure Babylon mit goldgelben giftigen Augen und vampirem Hals lacht später Biberkopf an.²⁰ Löw betont, dass die moderne, industrialisierte Stadt als Sitz der Geldwirtschaft die Stadt zur Hure macht und dass sie somit sexualisiert wird, sie ist der Ort der neuen sexuellen Praktiken.²¹ Man darf die Imagination der Stadt als Hure und ihre Sexualisierung nicht nur auf das Geld beziehen; die Reize der Stadt spielen eine wichtige Rolle für die Akteure der Stadt, was man auch mit Erregung erklären kann, denn es gibt einen Übermaß an Angeboten, Überfluss, Möglichkeitsvielfalt und Freiheit.²² Franz Biberkopf begegnet den ihm fremden sexuellen Lebensweisen, die in einer (Gross)Stadt existieren: „(...) So viel Schwule auf einem Haufen und er mitten drin, er musste rasch raus und lachte bis zum Alexanderplatz.“²³ Andere Lebensarten wie das Leben der Schwulen werden weiter erzählt: „Geht ein Glatzkopf eines Abends spazieren, trifft im Tiergarten einen hübschen Jungen, der gleich unterhackt, sie wandeln eine Stunde Lust, dann hat der Glatzkopf den Wunsch, o den Trieb, o die Begierde, kolossal, im Augenblick, ganz lieb zu dem Jungen zu sein.“²⁴

Für die Figur Biberkopf gibt es in der (Gross)Stadt Berlin Barbarei, er wird immer betrogen, so zeigt er sich als naiv. Auch wenn Reinhold „mit ihm spielen, ihm den Knochen knacken, seine Geliebte Mieke wegnehmen und dann Biberkopf ganz und gar in den Dreck schmeißen möchte“,²⁵ denkt Biberkopf dagegen über Reinhold wie folgt: „Und am innigsten liebt er (...) liebt er zwei: die eine ist seine Mieke, die er gern da hätte, der andere ist- Reinhold.“²⁶ Döblin verwendet hier den V-Effekt, damit die Leser sich nicht mit dem Helden Biberkopf identifizieren, sondern seine Lage kritisieren. Franz denkt über die Stadt Berlin gegen Ende des Romans folgendermaßen „Was ist das für eine Stadt, welche riesengroße Stadt, und welches Leben, welches Leben hat er schon in ihr geführt. (...)“²⁷ In seinem Heilungsprozess in der Irrenanstalt fühlt sich Franz Biberkopf der Stadt überdrüssig, er beschreibt eine Szene, die dem Leben in einem Dorf ähnelt: am Ende des Romans träumt er von einem in den Ofen geschobenen Brot, das die Frauen backen, ein Junge - Franz - kommt und öffnet die Tür, „das Brot wird sich bräunen.“²⁸ Das ist das Gegenteil von einem (Gross)Stadt leben.

<http://www.aroumah.net/agora/Wallenborn01%20-%20Apokalypse%20Alfred%20Doeblin.pdf> (Letzter Zugriff: 26. 06. 2013)

¹⁹ Alfred Döblin: *Berlin Alexanderplatz*. S. 226.

²⁰ Ebd., S. 262.

²¹ Martina Löw: *Soziologie der Städte*. S. 206.

²² Ebd., S. 207.

²³ Alfred Döblin. S. 61.

²⁴ Ebd., S. 62.

²⁵ Ebd., S. 268.

²⁶ Ebd., S. 269.

²⁷ Ebd., S. 349.

²⁸ Ebd., S. 394.

„SELTSAME STERNE STARREN ZUR ERDE. WEDDING-PANKOW 1976/77“ (2003)

Im Roman „Seltsame Sterne starren zur Erde. Wedding-Pankow 1976/77“²⁹ der fast nach 50 Jahren von „Berlin Alexanderplatz“ und nach dem Mauerfall geschrieben wurde, aber doch die (Gross)Stadt Berlin in dem Zeitabschnitt zwischen dem Mauerbau und dem Mauerfall beschreibt, erzählt die Migrantenautorin Özdamar ihre Jahre in Ost- und West-Berlin. Für sie ist Berlin eine Stadt, die aus Zugezogenen besteht, wo jeder fremd ist³⁰, und die ihr wie ein Bühnenbild vorkommt.³¹

Sie kam nach Ost-Berlin, um mit Brechts Schüler Benno Besson zu arbeiten. Der 248seitige autobiographische Roman besteht aus zwei Teilen, der erste Teil schildert ihre Erfahrungen in West- und Ost-Berlin, der zweite Teil besteht aus einem Tagebuch mit ihren eigenen Zeichnungen über die Theaterszenen, aus den Theaterarbeiten in der Volksbühne in Ost-Berlin. Özdamar erzählt von einem Berlin, das kein Deutscher so je gesehen hat.³²

Das Leben der Ich-Erzählerin besteht aus der Orientierungslosigkeit, dem Überlebenskampf und der Begegnung mit den ihr kulturell fremden Lebensarten wie das Leben der Figur Biberkopf in Döblins Roman. Sie ist fremd sowohl in Ost- als auch in West-Berlin, sie hat wie Biberkopf keine Verwandten, wenige Bekannte, kein Zuhause, keine eigene Wohnung, kein Geld und keine Arbeit. Man kann sagen, dass beide Figuren von der Arbeiterklasse sind. Die Ich-Erzählerin erlebte eine doppelte Fremdheit, sie ist erstens in einer ihr fremden Kultur, zweitens ist sie eine Fremde. Das Wichtigste für einen Fremden in einem fremden Land ist die Unterkunft; eine Unterkunft zu finden, die nicht dauerhaft war, gelang der Figur am Anfang durch die deutschen Bekannten, die West-Berliner Hanna und Dirk.³³

Die Ich-Erzählerin, die jeden Tag von West-Berlin nach Ost-Berlin mit der Bahn fahren musste, wohnt in einer Wohngemeinschaft im Westen in Wedding. Die Unterkunft in dieser WG war eine obligatorische Wahl, die durch Josef möglich war, den sie in Istanbul kennengelernt hatte. Die WG, wo früher die AA-Kommune wohnte, besteht aus sieben Bewohnern Inga, Janosch, Peter, Barbara, Reiner, Jens und Susanne, die alle Studenten sind. Die Philosophie dieser Kommune, die auch für sie fremd war, interessierte die Figur: „Abschaffung aller Unterschiede, der Sprache, des Privatbesitzes und fester Beziehungen.“³⁴ Die WG war für sie fremd, die es in der türkischen Kultur nicht gibt. Die Beschreibung der Essgewohnheiten dort zeigen, dass sie alles fremd findet: Reste vom Essen auf dem Tisch, der Schmutz des Geschirrs im Fabrikwaschbecken.³⁵ Weiter wird auch von einer Badewanne in der WG berichtet, die wie ein Leitmotiv erscheint, was aber in der Türkei nicht üblich ist: das Badezimmer hat keine Tür, die dreibeinige Wanne ist jederzeit besetzt, man kann dort Bücher lesen und

²⁹Emine Sevgi Özdamar: *Seltsame Sterne starren zur Erde. Wedding-Pankow 1976/77*. Köln: Kiepenheuer&Witsch. 1. Aufl. 2003.

³⁰TAZ. 20/21. Nov. 04.

³¹F.A.S. 21. Nov. 04., S. 2.

³²Vgl., *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (29. Dezember 04).

³³Özdamar, S. 40.

³⁴Ebd., S. 10.

³⁵Ebd., S. 13.

diskutieren, Männer gehen nackt in der WG herum.³⁶ Die dreibeinige Badewanne und das sexuelle Leben der Bewohner weisen wieder auf die verführerische Eigenschaft der (Gross)Stadt Berlin hin, die Sexualität und der Körper sind nicht Tabu: „Wir setzten uns wieder zu viert in die dreibeinige Badewanne und lasen uns laut Heinrich Heine vor.“³⁷ Dass man in der WG nackt herumlaufen und auch frühstücken kann, findet sie dem alltäglichen Leben im Puff ähnlich.³⁸

Der Stadtteil Wedding wird von Menschen mit niedrigem Gehalt bewohnt, es sind die Studenten, die Huren, die Arbeiter. In der Türkei ist der Nachbar sehr wichtig, man sagt sogar: „Kauf dir kein Haus, sondern Nachbarn!“ Wenn wir die Nachbarn aus der Perspektive der Figur betrachten, sehen wir, dass keine gewöhnlichen Nachbarn da sind: der Puff unten, an dessen Tür das Schild „Milchladen“ hängt; Türkische Männer, die in den Puff gehen. Neben den Nachbarn sind auch vieles andere ihr fremd: die Kälte, der Mangel an Winterkleidungen, sie trug unter dem Kleid Zeitungen als Heizmittel; die Angst vor den Geisterbahnhöfen, sie hatte einmal Angst in der S-Bahn, ein Mann schlug ihr eines Tages vor, in einer Stunde Tausend Mark zu verdienen, dann setzte sich derselbe Mann ihr gegenüber und masturbierte.³⁹ Nachdem sie ihr Visum für Ost-Berlin bekommen hat, beginnen Probleme mit der Unterkunft. Sie übernachtet im Osten manchmal bei Katrin, bei Gabi in Pankow und hin und wieder in der Sauna der Volksbühne, oder aber auch vor der Wohnungstür von Hanna und Dirk.⁴⁰ Sie geht zu Bennos Haus, aber das ist auch nur vorübergehend; wenn er zurückkommt, muss sie zurück ins Saunabett.⁴¹ Sie findet die Einsamkeit nützlich, wenn es auch manchmal am Nachmittag schwer ist, sie hört Mozart, für sie sind die Nächte in Berlin schön, wenn es schneit.⁴²

Ost-Berlin war eine „sozialistische Stadt“⁴³, wie eine Stadt aus früheren Zeiten, wegen der Berliner Mauer war die Stadt Berlin in zwei geteilt. Die Ich-Erzählerin normalisierte aber die Mauer, sie wird von ihrer westdeutschen Freundin in der WG kritisiert, weil sie die Mauer nicht problematisiert und nur als eine Schwierigkeit für den Übergang zur Volksbühne in Ost-Berlin sah. In dieser Stadt Ost-Berlin hatten die Heizkörper in den Häusern keine Regler⁴⁴, wirtschaftliche oder kulturelle Entwicklung außerhalb des Berliner Ensembles gibt es hier nicht. Die Farben des DDR-Autos Trabant waren Babywäsche-Farben: blau, rosa, grün.⁴⁵ Die Figur erzählt die Konsumgüter in Ost-Berlin, wie die Zigarette als ein sozialistisches Solidaritätszeichen ist, alle rauchen die gleiche Marke:“ (...) CABINET. Diese Marke rauchte auch ich, ich kriegte immer Kopfweg davon, aber ich rauchte sie weiter, weil viele Schauspieler an der Volksbühne diese Marke rauchten. So hatten wir die gleichen Kopfschmerzen“.⁴⁶

³⁶ Ebd., S. 49.

³⁷ Ebd., S. 179.

³⁸ Ebd., S. 60.

³⁹ Ebd., S. 17.

⁴⁰ Ebd., S. 47.

⁴¹ Ebd. S. 173.

⁴² Ebd., S. 104.

⁴³ Vgl. Für soziologische Stadt. Martina Löw, Silke Steets, Sergej Stoetzer. *Einführung in die Stadt- und Raumsoziologie*. Opladen&Farmington Hills: Verlag Barbara Budrich. 2008, S. 108.

⁴⁴ Özdamar, S. 79.

⁴⁵ Ebd., S. 19.

⁴⁶ Ebd., S. 20.

Die Sexualität und fremde Lebensweisen fielen der Figur auf, wie die Homosexuellen am Strand, die sich streichelten.⁴⁷ Als eine geschiedene Frau erlebte sie die Sexualität mit Peter, Graham und Steve. Diese sind Männer, die sich einfach in ihrer Umgebung befinden. Als sie mit Graham zusammen war, fühlte sie sich wie eine Braut und zog ihr weißes Hemd an, als wäre es ein Brautkleid, später zog sie es aus wie ein Brautkleid. Sie umarmten sich, küssten sich und lachten, saßen da, dann umarmten sie sich weiter. „(...) Wie schön wir uns küssten. Er war beschnitten.“⁴⁸ Steve war auch der Geliebte von der Figur, in Gabis Wohnung saß sie genau nach einer Stunde auf seinen Knien in der Küche, und sie küssten sich.⁴⁹ Sie meinte: „Als wir uns liebten, vergrößerten sich die Pupillen der Nacht. Es war, als läge ich zwischen Tieren mit warmen Fellen.“⁵⁰

Das Einkaufen und die Ernährung in Ost-Berlin bringt die Figur zum Nachdenken und zum Vergleichen der eigenkulturellen Schlüsselbegriffe: wenige kleine Geschäfte und Bäckereien, der Mangel an Einkaufsstätten in Ost-Berlin, sie geht zurück zu ihrem Eigenraum als Erinnerungsraum „Istanbul“ in der Türkei: „In Istanbul man kann vom jedem Balkon aus zum Gemüseverkäufer rufen: „Bruder Osman, ich lass den Korb herunter, Geld ist darin, ein Kilo Bohnen, ein Kilo Auberginen.“⁵¹ Im zweiten tagebuchartigen Teil des Romans wird der Verkehr in Ost-Berlin mit dem Verkehr in Istanbul verglichen: in Ost-Berlin steigen plötzlich viele Menschen in die Straßenbahn ein und aus, sie rennen dann zu einer anderen Bahn; in Istanbul fahren die Nachtbusse am Meer entlang, die Hunde rennen hinterher, die Räder knirschten wie eine ungeölte Tür.⁵² Die Großstädte Berlin als erlebter Gegenwartsraum und Istanbul als erlebter Erinnerungsraum werden wieder in Hinsicht auf die Geräusche verglichen: der Wecker, Vogelgezwitscher, Motoren, Kinder, Autos, Straßenbahn sind die Stimmen von Berlin; Wasser-, Süßigkeiten-, Obst-, Gemüse- und Getreideverkäufer, die plötzlich hochfliegenden Tauben, Mowengeschrei, hupende Schiffe am Bosphorus, das Zirpen der Grillen, die Katzen auf den Dächern und Hundegejaul sind die Stimmen von Istanbul.⁵³

Auch Fremdenfeindlichkeit, die innerhalb der Unzulänglichkeit eines bestimmten Erfahrungs- und Sinnbereichs und der Nichtzugehörigkeit zu einer Gruppe zu verstehen ist⁵⁴, hat die Ich-Erzählerin in West-Berlin erlebt: sie ging mit ihrer Freundin in eine Kneipe in Wedding, sie lief zur Theke, um Bier zu bestellen, drei betrunkene Männer sagten wie im Chor: „Ab in die Gaskammer“. Sie hat ihnen ihre Zunge gezeigt.⁵⁵ Sie hatte Angst in Ost-Berlin (oder auch überhaupt in Berlin) ihre persönliche und kulturelle Identität und ihr Ziel zu verlieren, denn sie sagt sich so: „Wenn ich am

⁴⁷ Ebd., S. 138.

⁴⁸ Ebd., S. 117.

⁴⁹ Ebd., S. 219.

⁵⁰ Ebd., S. 221.

⁵¹ Ebd., S. 165.

⁵² Ebd., S. 87.

⁵³ Ebd., S. 147.

⁵⁴ Bernhard Waldenfels: *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 2006, S. 115.

⁵⁵ Özdamar, S. 165.

Friedhof vorbei zur Volksbühne laufe, wiederhole ich immer wieder, wie ich heiße, wie alt ich bin, woher ich komme und weshalb ich hier in Ost-Berlin bin.“⁵⁶

In den beiden Romanen sind die Figuren den intra- oder interkulturell fremden Lebensarten begegnet, diese Begegnung ist nicht immer positiv zu denken, weil der Raum „die Großstadt/die Metropole“ mit der Zeit zu ihrer ersten gutgemeinten Bedeutung nicht vieles beigetragen hat. In der Großstadt leben rivalisierende Gruppen, alle Arten von Leben und Barbarei kann man auch sehen, in der Großstadt lebt derjenige gut, der Geld und Arbeit hat. Den Beitrag möchte ich mit einem Satz von Schroer beenden, der auf das Zitat von Hoyt aus zweiter Hand eingeht: „Reiche wohnen, wo sie wollen, Arme, wo sie müssen“.⁵⁷

QUELLENVERZEICHNIS

I

- Bachmann-Medick, Doris: *Cultural Turns. Neuorientierungen in den Kulturwissenschaften*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt Taschenbuch Verlag. 2006.
- Döblin, Alfred: *Berlin Alexanderplatz*. Roman. München: Deutscher Taschenbuch Verlag. 29. Aufl. 1990.
- Döring, Jörg; Thielmann, Tristan: „Einleitung: Was lesen wir im Raume? Der Spatial Turn und das geheime Wissen der Geographien“: In: Jörg Döring, Tristan Thielmann (Hrsg.): *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Bielefeld: Transcript. 2008. S. 7-49.
- F.A.S., 21. November 2004, S. 2.
- Frankfurter Allgemeine Zeitung, 29. Dezember 2004.
- Kristeva, Julia: *Fremde sind wir uns selbst* (aus dem Französischen von Xenia Rajewsky) Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 1990.
- Löw, Martina: *Raumsoziologie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 2001.
- Löw, Martina, Silke Steets, Sergej Stoetzer: *Einführung in die Stadt- und Raumsoziologie*. Opladen&Farmington Hills: Verlag Barbara Budrich. 2008.
- Löw, Martina: *Soziologie der Städte*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 2008.
- Özdamar, Emine Sevgi: *Seltsame Sterne starren zur Erde. Wedding-Pankow 1976/77*. Köln: Kiepenheuer&Witsch. 1. Aufl. 2003.
- Öztürk, Kadriye: ”Bir şehri okumak bağlamında Emine Sevgi Özdamar’ın “Seltsame starren zur Erde” ve Günter Grass’ın ein weites Feld” adlı eserlerinde Berlin". II. *Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyatbilim Kongresi*. Sakarya Üniversitesi, 07-08 Eylül 2006. Binnaz Baytekin, T. Fatih Uluç (Yay.). Sakarya: Sakarya Üniversitesi Basımevi. 2006. S. 370-380.
- Sayın, Şara: “Çokkültürlü İstanbul’u Okumak”. In: Şara Sayın: *Metinlerle Söyleşi*. Istanbul. Multilingual. 1999. S. 191-204.
- Schroer, Markus: ”>Bringing space back in< – Zur Relevanz des Raums als soziologischer Kategorie“: In: Jörg Döring, Tristan Thielmann (Hrsg.) *Spatial Turn. Das Raumparadigma in den Kultur- und Sozialwissenschaften*. Bielefeld: Transcript. 2008. S. 125-148.

⁵⁶ Ebd., S. 186.

⁵⁷ Markus Schroer: *Räume, Orte, Grenzen*. S. 247.

Schroer, Markus: *Räume, Orte, Grenzen. Auf dem Weg zu einer Soziologie des Raums*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 2006.

TAZ, 20/21. November 2004.

Waldenfels, Bernhard: *Grundmotive einer Phänomenologie des Fremden*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag. 2006.

Wallenborn, Markus: "Apokalypse in Berlin. Die Elemente der Johannes-Offenbarung in Alfred Döblins Roman Berlin Alexanderplatz". *Journal für Literatur Philosophie der Bibel und Religionen*. <http://www.aroumah.net/agora/Wallenborn01%20-%20Apokalypse%20Alfred%20Doeblin.pdf> (Letzter Zugriff: 26. 06. 2013)

II

Bachelard, Gaston: *Poetik des Raumes*. (Aus dem Französischen von Kurt Leonhard). Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag. 7. Aufl. 2003.

Fischer, Sabine, Kick, Karl G. Krauss, Stephan (Hrsg.): *Raumdeutungen. Ein interdisziplinärer Blick auf das Phänomen Raum*. Hamburg: LIT. 2001.

Durzak, Manfred; Kuruyazıcı, Nilüfer (Hrsg.): *Die andere deutsche Literatur. Istanbul Vorträge*. Würzburg: Königshausen&Neumann. 2004.

Ramin, Andreas: *Symbolische Raumorientierung und kulturelle Identität. Leitlinien der Entwicklung in erzählenden Texten vom Mittelalter bis zur Gegenwart*. München: Iudicium. 1994.

Wierlacher, Alois; Albrecht, Corinna (Hrsg.): *Fremdgänge*. Bonn: Internationes. 1998.

Maresch, Rudolf; Werber, Niels (Hrsg.): *Raum Wissen Macht*. Frankfurt am Main. Suhrkamp Verlag. 2002.

Blioumi, Aglaia (Hrsg.): *Migration und Interkulturalität in neueren literarischen Texten*. München: Iudicium. 2002.

Obendiek, Edzarrd: *Der lange Schatten des Babylonischen Turmes. Das Fremde und der Fremde in der Literatur*. Göttingen: Vandenhoeck&Ruprecht. 2000.

Gruen, Arno: *Der Fremde in uns*. München: Deutscher Taschenbuch-Verlag. 2002.

Augé, Marc: *Non-places, introduction to an anthropology of super modernity*. (Übersetzt von John Howe). London, New York: verso. 2006.

Chiellino, Carmine (Hrsg.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland*. Stuttgart, Weimar: J. B. Metzler. 2000.

Ette, Ottmar: *Literatur in Bewegung. Raum und Dynamik grenzüberschreitenden Schreibens in Europa und Amerika*. Weilerswist: Velbrück Wissenschaft. 2001.

Harenberg Literaturlexikon. Autoren, Werke und Epochen, Gattungen und Begriffe von A bis Z. Dortmund: Harenberg Lexikon Verlag. 2003.

Der türkische Jussiv und seine Wiedergabemöglichkeiten im Deutschen

Tahir Balcı, Adana

Öz

Türkçe Emir-istek Kipi (Alm. Jussiv) ve Almancaya Nasıl Aktarılabilirliği Üzerine

Bu çalışmada, Türkçedeki emir kipinin bir alt ulamı olan ve Almancada *Jussiv* terimiyle karşılanan 3. kişilere yönelik emir-istek biçimleri ve bunların Almancaya nasıl aktarılabilirliği konuşturılmaktadır. Bu amaçla Yaşar Kemal'in *Kuşlar da Gitti* romanındaki söz konusu emir-istek biçimleri aynı kitabın Almanca çevirisi *Auch die Vögel sind fort*'taki çevirileriyle karşılaştırılmaktadır.

Karşılaştırmanın amacı çeviri eleştirisi değildir; yalnızca durum saptaması yapılmaktadır. Saptanan çeviri olanaklarının Alman dili eğitimi öğrencilerinde nasıl yansıma bulacağını görebilmek için bir de dar kapsamlı bir çeviri anketi uygulanmıştır.

Türk dilinin bu dolaylı emir-istek için somut dilbilgisel bir ulam (*Ali gelsin!*) geliştirmişken, Almancada bire bir karşılaştırılabilir dilbilgisel bir eşdeğerlilik saptanmamıştır. Bu ulamın işlevi Almancada özellikle 3. kişi dolaylı anlatımla (*Jeder kehre vor seiner eigenen Haustür!*) ve yardımcı eylemlerle (*Das Feuer soll von hier mitgenommen werden*) karşılanmaktadır. Anlamsal bir ulam olan kipselliğin Türkçe ifadesindeki birçok örtüşmezlik, bu konunun Almanca öğretiminde daha çok dikkate alınması gerektiğini göstermiştir.

Öğrencilerle yaptığımız çeviri uygulamasındaki diğer saptamamız, çevirilerdeki yetersizliğin sözlük kullanımındaki yetersizliğe dayandığıdır.

Anahtar Sözcükler: Kip, emir-istek kipi, zaman, çeviri, hata.

Abstract

Transferring the third-person singular jussive form from Turkish to German

The aim of this study is transferring the third-person singular jussive form in Turkish to German. Hence, the jussive forms in the novel "*Kuşlar da Gitti* / The Birds are Gone too" by Yaşar Kemal are compared with its German translation "*Auch die Vögel sind fort*".

The aim of this comparison is not the translation criticism but the determination of the current situation. In order to see the reflection of the determined translation possibilities by students of the German department, a small scale questionnaire has been carried out. There is in Turkish a category for this indirect jussive form (*Ali gelsin!*), however not in German. The function of this category is seen in the 3rd person indirect speech (*Jeder kehre vor seiner eigener Haustür* / Everyman should sweep his own house entrance) and in modal verbs (*Das Feuer soll von hier mitgenommen werden* / Fire should be taken from here). Lack of congruence of the modality category in Turkish, has shown that this issue is to be taken into consideration while teaching German.

Another feature determined by the students for insufficient translation stems from the lack of lexis.

Keywords: modus, jussive form, time, translation, errors.

1. Theoretisches

Der Modus ist eine grammatische Kategorie des Verbs, die besonders in der türkischen Grammatik nicht erschöpfend dargestellt worden ist. In traditionellen Grammatiken fällt es z. B. beim ersten Anblick die Verwechslung / Vermischung von Modus und Tempus auf (vgl. Atabay u.a. 1983: 239 f.; Ediskun 1985: 173 f.; Ergin 1988: 273 f.; Eker 2009). Nach einer zutreffenden Definition des Modus als subjektive Ausdrucksweise bzw. Stellungnahme zum durch das Verb ausgedrückten Sachverhalt teilt Koç (1996: 304 f.) die Modi in indikativische (bildirme kipleri) vs. optativische (isteme kipleri) Modi und zählt darunter die Tempora auf. In vielen Arbeiten von Sprachwissenschaftlern mit germanistischem / anglistischem / romanistischem Hintergrund wird auf diese Verwechslung hingewiesen (vgl. Sezecioğlu 2012; Oymak 2004).

Akar (2000) streift in ihrem Artikel den Optativ im Zusammenhang mit der Höflichkeit in Geschäftsbriefen, ohne auf seine Formen näher einzugehen. Bei Ruhi / Zeyrek / Otsam (1997) wird die Modalität in Bezug auf *mutlaka*, *kesinlikle*, *galiba*, *herhalde* und *belki* analysiert, ohne die begriffliche Diskussion zu thematisieren. Die Analyse von Erk Emeksiz (2008) befolgt dieselbe Richtung, wobei sie sich eher auf den Obligativ bezieht. Kocaman (2012) führt aus, dass es keine Eins-zu-Eins-Beziehung zwischen Affixen und Modi gibt, weil sie aus kontextuellen und/oder paralinguistischen Gründen diverse Funktionen erfüllen können. Weiterhin sagt er, dass die strukturalistische Betrachtung der Sprache überwunden und die Sprache in ihren sozialen und pragmatischen Dimensionen analysiert werden muss. Dementsprechend betont Erkman-Akerson (2007: 270) die Polyfunktionalität modaler Affixe und die Kontextabhängigkeit ihrer Funktionen.

Werden in türkischen traditionellen Grammatiken *Modus* und *Tempus* verwechselt, so werden m. E. bei Kocaman (2012), Sezecioğlu (2012) und Erkman-Akerson (2007), die diese fatale Verwechslung überwunden zu haben scheinen, das morphosyntaktische Wesen des Modus und die semantische Natur der Modalität irrtümlich gleichgesetzt. Das ersieht man am besten an Aussagen und Beispielen von Kocaman (2012) und Sezecioğlu (2012) für Modi, die eigentlich Beispiele für semantische Rollen sind. An diesen Arbeiten fällt außerdem auf, dass verschiedene wissenschaftliche Betrachtungsweisen der Sprache ineinander verschmolzen werden. Während z. B. Kocaman (2012) von (der grammatischen Kategorie) *Modus* und (der semantischen Kategorie) *Modalität* spricht, greift er zugleich an die Pragmatik, die Sprechakte und die Sprechakttheorie. Dementsprechend schreibt auch Sezecioğlu (2012) bejahend, dass A. Dilaçar zwischen über 60 türkischen Modi unterscheidet und behauptet, dass die Anzahl der Modi unbegrenzt sei. Mit Modi meint er offensichtlich die semantischen Rollen oder die Sprechakte, also je nach dem, aus welchem sprachtheoretischen Blickpunkt man die Sprache betrachtet.

Wir halten fest, dass der Modus eine grammatische Kategorie des Verbs ist und die Modalität eine semantische Begriffsklasse darstellt, die durch paralinguistische, phonetisch-phonologische, morphologische, syntaktische, lexikalische oder kontextuelle Mittel in Erscheinung kommen kann (vgl. dementsprechend Bußmann 2008: 448; Huber 2008: 263 f.).

Wie auch aus deutschen Standardgrammatiken (Helbig & Buscha 2001: 168) hervorgeht, sind die Aussagen über deutsche Modi, die ebenfalls als Elemente des morphosyntaktischen Formensystems des Verbs betrachtet werden, einheitlich, so dass man herkömmlich zwischen Indikativ, Konjunktiv und Imperativ unterscheidet.

Die Meinungen über die Art und Anzahl türkischer Modi gehen aber – wie wir einleitend sagten – weit auseinander. Dies hat vor allem damit zu tun, dass sie mit Tempora verwechselt werden. Wir möchten hier zwischen Indikativ, Konjunktiv (Optativ¹, Hortativ², Konditionalis³, Irrealis, Evidentialis⁴, Obligativ⁵, der Suppositiv⁶) und Imperativ unterscheiden⁷. Unser Untersuchungsgegenstand ist aber der sog. Jussiv, der – als eine Subkategorie des Imperativs gilt und – um mit Bußmann (2008: 318) zu sprechen – “eine Aufforderung an die 3. Pers. Sg. und Pl. ausdrückt.”

Im Deutschen wird der Jussiv nicht durch eigene Morphemklasse gekennzeichnet, sondern hauptsächlich durch Formen von Konjunktiv I ausgedrückt: *Jeder kehre vor seiner eigenen Haustür!*

Demgegenüber hat das Türkische eigene jussivische Formen entwickelt: *Adam gelsin* (3. Pers. Sg.) bzw. *Adamlar gelsin(ler)* (3. Pers. Pl.).

Nun haben wir während unserer Tätigkeit als Lehrkraft für Deutsch entdeckt, dass der Gebrauch des türkischen Jussivs im Alltag nicht selten ist, aber die Formen deutscher Wiedergabemöglichkeiten den Lernern nicht geläufig genug sind.

2. Vorkommensweisen des türkischen Jussivs und seine deutsche Wiedergabe

Um die Vorkommensweisen des türkischen Jussivs und seine deutschen Wiedergabemöglichkeiten veranschaulichen zu können, haben wir die jeweiligen jussivischen Formen in Yaşar Kemals *Roman Kuşlar da Gitti* und seiner Übersetzung *Auch die Vögel sind fort* einander gegenübergestellt.⁸

¹ Submodus zum Ausdruck erfüllbarer Wünsche der ersten Person Sing. Der türkische Optativ hat viele semantische Nuancen. Zum Beispiel kann *Ben gideyim* je nach Kontext folgendermaßen ins Deutsche übersetzt werden: *Ich möchte (mal) gehen / Ich will (mal) gehen / Ich gehe (mal) / Ich soll (mal) gehen / Lass mich (mal)gehen.*

² Submodus zum Ausdruck erfüllbarer Wünsche der ersten Person Pl. (*Biz yapalım*; im Deutschen drücken wir ihn umschreibend oder durch den Konjunktiv I aus: *Lasst uns hier schwimmen / Seien wir still / Wir wollen mal vorsingen / Gehen wir!*).

³ Submodus zum Ausdruck der Bedingung (*Naim gelirse*).

⁴ Submodus zum Ausdruck des indirekten Wissens. (*Erdal köye varmış*).

⁵ Submodus zum Ausdruck der Notwendigkeit (*Ferda gelmeli*).

⁶ Submodus zum Ausdruck der Vermutung (*Ahmet geliyordur/gelecektir*).

⁷ Bei Peters (1947: 118) werden auch folgende semantische Erscheinungen, die durch zusammengesetzte Verben entstehen, als modale Genera klassifiziert: Possibilitiv: gelebilmek; Subitiv: gelivermek; Frequentativ: çalışagelmek; Durativ: kesedurmak; Putativ: Gidecekmiş; Verblüffung: Şaşakalmak; Aufhalten: Alıkoymak; Imminativ: düşeyazmak.

Diese Formen werden meinerseits der Modalität, also nicht dem Modus zugerechnet, weil sie in erster Linie als Folge der Zusammensetzung von zwei Verben vorkommen, also lexikalische Erscheinungen sind und zudem den Modus indizieren können (*Şaşakalmış / Alıkoysa / Gelebilmeliyim / Geliverin!*).

⁸ Hier wird keine Übersetzungskritik beabsichtigt und daher stillschweigend angenommen, dass es andere Übersetzungsvarianten geben könnte.

1) Adverbiale Wiedergabe (3 ähnliche Formen)

Tuğrul, ne ... ne de ... *bir kere olsun* göğe bakıyordu (Tuğrul ... sah *kein einziges Mal* in den Himmel)

2) Wiedergabe durch Nebensatz (20 ähnliche Formen, nicht durch dieselbe Konjunktion)

Çürü de bu sefer Zare teyze bir iyice kederinden yataklara *düşsün* de *ölsün*. (Verfaule, *damit* Tante Zare diesmal vor Gram so krank wird, *daß* sie stirbt)

3) Wiedergabe durch Modalverb (21 ähnliche Formen, nicht durch dasselbe Modalverb)

'*Ölsünler*, babamın kuşları mı? (*Sollen* sie *doch* sterben! Sind sie etwa meines Vaters Eigentum?)

4) Wiedergabe durch das Verb *lassen* (3mal)

... insanın içi, yüreği razı olur mu ki, bu kuşlar bu kafeste *ölsün*... (...wer von euch könnte es übers Herz bringen, diese Vögel in ihren Käfigen sterben zu *lassen* ...?)

5) Interjektionale Wiedergabe (2mal)

Yaşasın, diye bağırdı kısa boylu çocuk (*Bravo!* brüllte der Kleine.

6) Freie Wiedergabe: Bei dieser Klasse handelt es sich um phrasale, denotativ-periphrastische oder idiomatische Wiedergabe der Modalität des jussivischen Modus (16mal)

Allah seni inandırсын, dün bu alıcı kuşlar var ya, petaniyalara alıcı kurt gibi, aç kurt gibi saldırıyorlardı (*Bei Allah*, gestern stürzten sich diese Greife wie Wölfe, wie hungrige Wölfe auf die Lockvögel)

Allah seni inandırсын, belki yüz tane petaniya yaptık Hayriyle... (*Glaub mir*, Hayri und ich haben mindestens hundert Lockvögel ausgelegt)

Hayri ağzını dikti havaya ana avrat kuşlara *veryansın etti*, ne leş kargalıklarını, ne bokluklarını bıraktı, sövdü sövdü... (Er legte den Kopf in den Nacken und *beschimpfte* sie, so laut er konnte, nannte sie Aaskrähen und Scheißvögel und was ihm sonst noch so einfiel)

... *kısmetin bol olsun* (... *Glück deinen Netzen!*)

Olsun, gelecek (Er wird kommen)

Olsun, diye güldüm (*Das macht doch nichts*, erwiderte ich lachend)

Kürt karısı Zare de bu kadar fıkara olmasaydı, *ölsün* (Wäre diese Kurdin doch nicht so arm gewesen)

Önüne gelene, *kim olursa olsun*, çocuk, ... (Sado Efendi erzählt jedem aus seinem früheren Leben: Kindern, ...)

7) Durch Modalwort (7mal)

Ağı parçalamasın (*Hoffentlich* zerreißt er es nicht)

Ne olursa olsun gelecek (Er kommt *bestimmt*«, sagte ich)

8) Durch reduzierten Satz (2mal)

Kuşlar, alimallah, *bir saliverilsinler*, ... bulurlar (Und bei Allah, *kaum freigelassen*, werden sie ... sein!)

9) Durch indirekte Rede (5mal)

Allah belanızı *versin* (Gott *verfluche* euch!)

Adamın, yirmi tane *olsun*, dediğini duydu Süleyman (Süleyman hörte, wie der Kunde sagte, er *wolle* zwanzig Stück haben)

...herkes ateşini burdan *götürsün*... (... ein jeder *nehme* seins von hier mit!)

10) Durch Präpositionalphrase (1mal)

Balıkçılar *kurusunlar diye* ağları ağaçlara asıyor, seriyorlar ya, işte oradan (Von den Bäumen dort, wo die Fischer sie *zum Trocknen* aufgehängt haben)

3. Wie geben die Studierenden den türkischen Jussiv wieder?

In diesem Schritt haben wir 33 Lernenden⁹ einen Test aufgegeben, der 20 türkische Sätze mit jussifischen Ausdrucksformen enthält, welche mit den o.ä. Wiedergabemöglichkeiten Parallelismen aufweisen:

1) *Ausgangsform*: ... *bir kere olsun* (görmedi)

Wahl des Übersetzers (Adverbial): ... *kein einziges Mal* ...

Übersetzungen der Lernenden: a. *noch nie/nie(mals)* (15.15%); b. *kein Mal/keinmal* (12.12%); c. *nicht einmal* (18.18%); d. *nicht nur einmal* (3%); e. *nicht mal einmal* (3%); f. *noch einmal*(3%); g. *noch einmal nicht* (27.27%); h. *noch nicht einmal* (6.06%); i. *nicht sogar einmalig*(3%); j. *sogar nur ein Mal* (9.09%).

Unerwartet haben die Lernenden bei der Wiedergabe dieser Ausdrucksweise schlecht abgeschnitten. Die annehärend akzeptablen Wiedergaben a) und b) sind zu gering.

2) *Ausgangsform*: ... *Ne olursa olsun gelecekler*

Wahl des Übersetzers (durch Modalwort): ... *(Sie kommen) bestimmt*.

Übersetzungen der Lernenden: a) *Egal, was geschieht/passiert* (36.36%); b) *Was immer auch passiert* (12.12); c) *so oder so* (3%); c) *Was passiert, ist unwichtig* (3%); d) *auf jeden Fall* (30.30); e) *trotz allem* (6.06); f) *in allen Situationen* (3%)g) *um jeden Preis* (3%); h) *was es immer sei* (3%)

Bei dieser Redewendung, die viele freie Übersetzungen ermöglicht, scheinen die Lernenden gut abgeschnitten zu haben.

3) *Ausgangsform*: ... *Nereden gelmiş olursa olsun* ...

Wahl des Übersetzers (durch Modalverb): *Woher er auch gekommen sein mag*, ...

Übersetzungen der Lernenden: a) *Egal, woher/von wo er kommt/gekomen ist* (42.42%); b) *Irgendwoher er/sie kommt/ist er/sie gekommen* (18.18%); c) *Kein Problem, woher er kommt*; d); *keine Angabe oder unklassifizierbar* (24.24%)

Das Ergebnis dieser Übung ist schlecht ausgefallen, wahrscheinlich deswegen, weil die Wiedergabe durch das Modalverb *mögen* den Lernenden als Randfall erscheint. Die Kombination von Konditionalis und Jussiv (-sA+-sun/-sin/-sin/-sün) kann nicht einer

⁹ Es handelt sich um Studierende der Abteilung für Deutschlehrerausbildung der Pädagogischen Fakultät, Çukurova – Universität zu Adana.

bestimmten Wiedergabe zugesprochen werden. So sehen wir in den ersten drei Beispielen mindestens drei Variationen.

4) Ausgangsform: *Ali bir duysun Semih'in böyle yaptığını, onu iştin atar.*

Wahl des Übersetzers (durch Nebensatz & Konjunktiv): *Wenn Ali erführe, was Semih getan hat, ...*

Übersetzungen der Lernenden: a) *Wenn/falls Ali erfährt/hört, ... (72.72%); b) Wenn Ali es erfahren würde, ... (15.15%); c) Sobald Ali ... erfährt... (6.06%); d) Ob Ali hört ... (6.06%).*

Die Quote akzeptabler Wiedergaben a) liegt im Vergleich zu den adäquaten Lösungen b) höher. Allem Anschein nach fällt die Anwendung des Konjunktivs den Lernenden schwer.

5) Ausgangsform: *Hele Semih bana bir kazık atsin, onu affetmem.*

Wahl des Übersetzers (durch Modalverb): *Und sollte Semih auch nur wagen, sie zu leimen, ...*

Übersetzungen der Lernenden: a) *Wenn Semih mich nur leimen würde ... (21.21%); b) Wenn/falls Semih mich leimt/betrügt... (51.51%); c) Wenn Semih mir einen Fehler macht (6.06%); d) Wenn Semih versucht mich zu leimen (3%); keine Angabe (18.18%).*

Die Wiedergabe durch das Modalverb *sollen* ist sozusagen typisch für die Verbindung *bir+Jussiv* (vgl. 4., 5. und 6.), die öfters durch die Partikel *hele* verstärkt wird (*hele bir ... -sIn*). Die von Studierenden favorisierte Variante b) deutet auf ihr Sprachgefühl, das durch Funktionalisierung der im Unterricht erworbenen Sprachkenntnisse verfeinert werden muss.

6) Ausgangsform: *Bize bir sataşınlar ...*

Wahl des Übersetzers (durch Modalverb): *Sie sollen uns nur anmachen*

Übersetzungen der Lernenden: a) *Sie sollen uns nur anmachen (6.06%); b) Sie sollen doch versuchen, uns anzumachen (3%); c) Sollen sie uns doch nur anmachen! ((6.06%); d) Wenn sie uns anmachen, ... (9.09%); e) Lass sie uns anmachen (18.18%); f) Sieh mal, wenn sie uns anmachen würden ((6.06%); g) Wenn sie uns einen Fehler möchten ((9.09%); h) Machen sie uns doch an (12.12%); i) Dass sie uns anmachen (3%); j) Wenn sie uns nicht in Ruhe lassen (3%); k) Erst machen sie uns an (3%); l) Sie machen uns doch an (3%%); keine Angabe (18.18%).*

Wie in 6) ist auch hier die Vermeidung der Wiedergabe durch das Modalverb *sollen* auffallend. Die Anzahl von Antworten, die weder annehmbar noch angemessen sind, hat einerseits mit schwachen Sprachkenntnissen, andererseits mit dem unsicheren Sprachgefühl der Lernenden zu tun.

7) Ausgangsform: *Düşmanları onu bulmasınlar diye Hayri adını değiştirdi.*

Wahl des Übersetzers(durch Konjunktion): *Er hat seinen Namen geändert, damit ihn die Feinde nicht aufspüren.*

Übersetzungen der Lernenden: a) *Hayri hat..., damit seine Feinde ihn nicht finden/aufspüren (69.69%); b)..., um seine Feinde ihn nicht aufspüren (21.21%); c) Weil seine Feinde ihn nicht aufspüren können, hat Hayri ... (3%); d) Hayri hat..., indem seine Feinde ihn nicht finden (6.06%)*

Die Lernenden haben problemlos die finale Funktion des konjunktionalen *diye* entdeckt und es sinngemäß überwiegend mit *damit* wiedergegeben (vgl. a). Die restlichen Antworten offenbaren die schwachen Grammatikkenntnisse der Lernenden.

8) Ausgangsform: *Anası Ahmet'i tembihlemişti ki, kızlara hiç bakmasın.*

Wahl des Übersetzers (durch Infinitivkonstruktion): *... aber seine Mutter hat ihm eingeschärft, kein Auge auf die Mädchen zu werfen.*

Übersetzungen der Lernenden: a) *...gewarnt, dass er die Mädchen nicht anschauen soll (45.45%); b)..., niemals Mädchen anzuschauen (3%); c) ..., damit er nicht Mädchen anschaut (27.27%); d)..., um er Mädchen nicht anzuschauen (15.15%); keine Angabe (9.09%).*

Abgesehen von a) und b), in denen die Finalität durch ein Modalverb und durch einen Infinitivsatz ausgedrückt wird, sind wir auch hier mit schwachen Grammatikkenntnissen der Lernenden konfrontiert. Bei c) haben die Lernenden wahrscheinlich daher das bindende Element *damit* vorgezogen, weil sie bei Subjektverschiedenheit von Hauptsatz und Nebensatz eben diese Konjunktion vorausgesetzt haben müssen; jedoch bei Korrelation vom Objekt des Hauptsatzes und Subjekt des Nebensatzes auch ein Infinitivsatz möglich.

9) Ausgangsform: *O da ölsün.*

Wahl des Übersetzers (durch Modalverb): *Dann soll auch sie sterben.*

Übersetzungen der Lernenden: a) *Auch er soll sterben (36.36%); b) Er soll auch verrecken (6.06%); c) Ich wünsche, dass er auch stirbt (6.06%); d) Hoffentlich stirbt er auch (6.06%); e) Er stirbt auch (15.15); f) Er stirbt auch (15.15); g) Er würde auch sterben (3%); h) Er stärke auch (3%); i) Stirb er auch (9.09%).*

An mehreren Variationen ersieht man die Verzweiflung der Lernenden bei der angemessenen deutschen Wiedergabe des türkischen Jussivs. Neben den mehr oder minder annehmbaren Alternativen¹⁰ (a, b, c und d) stellen wir Versuche fest, diese Funktion anderweitig zum Ausdruck zu bringen; hierbei fallen besonders die beiden Konjunktive (g und h), aber besonders der singularische Imperativ der 1. Person in Verbindung mit *er* auf (*Stirb er auch!*), was wiederum auf die Unkenntnis der großen Anzahl deutscher Wiedergabemöglichkeiten verweist. Der Lerner weiß zwar, dass es sich hier um einen semantischen und grammatischen Imperativ handelt, aber nicht, mit welchen deutschen grammatischen Mitteln man diesem Imperativ entgegenkommen kann.

10) Ausgangsform: *Yazık değil mi kuşlar bu kafeste kalsınlar.*

Wahl des Übersetzers (durch Konjunktion&Modalverb): *Es wäre doch ein Jammer, wenn die Vögel in diesem Käfig bleiben müßten.*

¹⁰ Wie auch in anderen Beispielen beziehen sich unsere Aussagen *adäquat/akzeptabel / nicht adäquat/nicht akzeptabel* oder ihre Äquivalente nur auf die Wiedergabe der türkischen jussivischen Funktion, also nicht auf andere sprachliche Gegebenheiten.

Übersetzungen der Lernenden: a) Es ist doch schade, dass die Vögel in diesem Käfig liegen/bleiben/steht (63.63%); b) Die Vögel sollen nicht in diesem Käfig bleiben. Schade (3%); c) Es ist doch schade, wenn die Vögel in diesem Käfig bleiben (3%); d) Es ist schade für die Vögel, so im Käfig zu bleiben (3%); e) Schade sind die Vögel in diesem Käfig (3%); f) Es ist doch schade. Die Vögel sollten in diesem Käfig bleiben (6.06%); g); keine Angabe (18.18).

Die mangelhafte Kompetenz der Lernenden in Bezug auf die Wiedergabe des türkischen Jussivs ist hier am deutlichsten. Das Modalverb *müssen* verleihe hier dem Ausdruck Geschmack und Stärke.

11) Ausgangsform: (Bu adamlar bize bakıyor) - Baksınlar!

Wahl des Übersetzers (durch ‚lassen‘): Laß sie doch gucken!

Übersetzungen der Lernenden: a) Lass sie (an)schauen/gucken (24.24%); b) Sollen sie doch gucken (9.09%); c) Na und, sollen sie doch (3%); d) Anschauen! (9.09%); e) Schauen sie an! (12.12%); f) Schauen sie mal (3%); g) Es ist egal (9.09%); h) Es kann sein, ist egal (6.06%); i) Schauen sie, keine Sorge! (6.06%); j) Es ist kein Problem, dass sie uns anschauen (6.06%); keine Angabe (12.12).

Bei diesem Beispiel stechen die letzten sieben aus den ersten drei Varianten durch nicht zutreffende Paraphrasierungsversuche hervor. Die Lernenden versuchen auch hier (vgl. e, f, i und j) wie in 9) in Analogie zum türkischen Jussiv, der sich nur auf die 3. Person beziehen kann, einen grammatisch parallelen deutschen Imperativ zu bilden, den wir als einen Interferenzfehler klassifizieren müssen.

12) Ausgangsform: Herkes ateşini buradan götürsün!

Wahl des Übersetzers (durch indirekte Rede): ein jeder nehme seins von hier mit!

Übersetzungen der Lernenden: a) Jeder soll/alle sollen sein/ihr Feuer von hier mitnehmen (42.42%); b) Jeder nähme sein eigenes Feuer mit (6.06%); c) Alle würden ihr Feuer von hier mitnehmen (3%); d) Jeder dürfte sein Feuer mitnehmen (3%); e) Nehmen alle (Menschen) ihr Feuer von hier mit (30.30%); f) Alle nehmen ihr Feuer von hier mit (12.12%); g) Jeder nimmt sein Feuer von hier mit (3%).

Der türkische Jussiv wird im Deutschen hauptsächlich durch ein Modalverb (je nach dem: sollen, müssen, mögen), durch *lassen* oder durch indirekte Rede wiedergegeben, die von in Verbindung eines Hauptverbs mit der 3. Person Singular gebildet wird, welche im Grammatikunterricht eine Nische darstellt und daher den Studierenden schwerfällt; so ist die Anwendung dieser Form keinem gelungen. Die Mehrheit ist auf das mögliche Modalverb sollen (vgl. a) ausgewichen. Der Konjunktiv II oder (vgl. b, c und d) der Indikativ (vgl. f und g) sind in diesem Kontext unmöglich. Bei e) macht sich die Bildung eines dem türkischen Jussiv analogen Imperativs von der 3. Person bemerkbar (wie in 9 und 11), die das Deutsche nicht zulässt.

13) Ausgangsform: (Beni sinava almayacaklarmış) - Varsın almasınlar.

Wahl des Übersetzers: (durch ‚lassen‘): (Sie werden mich angeblich nicht zur Prüfung zulassen) - Dann lassen sie dich eben nicht zu!

Übersetzungen der Lernenden: a) Sollen sie doch nicht! (15.15%); b) Es ist egal, [ob...] (33.33%); c) Lassen sie nicht zu (12.12%); d) Kein Problem / (Wie sie

wollen), können sie ... (6.06%); e) Sie müssen nicht / Lasst nicht zu! (3%); f) Mal mich nicht zulassen (3%); keine Angabe (24.24%).

Die zweiteilige Redewendung mit zwei Jussiven bedeutet Gleichgültigkeit und kann kontextunabhängig vielerlei wiedergegeben werden, wie auch die unsicheren Lösungen der Studierenden zeigen.

14) Ausgangsform: *Balık, ağı parçalamasın.*

Wahl des Übersetzers: (durch Adverb): *Hoffentlich zerreißt er es nicht.*

Übersetzungen der Lernenden: a) *Der Fisch soll das Netz nicht zerreißen* (27.27%); b) *Lass den Fisch das Netz nicht zerreißen* (6.06%); c) *Der Fisch zerreiße das Netz nicht* (3%); d) *Zerreißt der Fisch das Netz (nicht)?* (18.18%); e) *Der Fisch das Netz nicht zerreißen* (3%); f) *Wenn (doch) der Fisch das Netz nicht zerreißen würde* (6.06%); g) *Der Fisch muss das Netz nicht zerreißen* (15.15%); h) *Der Fisch würde das ...* (3%); i) *Der Fisch zerreißt das Netz nicht* (12.12%); keine Angabe (6.06%).

Da auch diese Aufgabe keinen bestimmten Kontext hat, gibt es viele freie Übersetzungsmöglichkeiten. Trotzdem gelten die meisten Lösungen (z. B. d, e, f, g, h und i) als inakzeptabel.

15) Ausgangsform: *Yaşasın!, dedim.*

Wahl des Übersetzers: (durch Interjektion): *Bravo!, antwortete ich*

Übersetzungen der Lernenden: *Ich sagte:* a) *Ich sagte: Es/er lebe* (12.12%); b) *Soll er leben* ((6.06%); c) *Ich sagte: ein Hoch darauf* (6.06%); d) *„Leben!“, habe ich gesagt* (9.09%); e) *„Heil/Prost“, sagte ich* (21.21%); g) *Jawohl, habe ich gesagt* (6.06%); f) *„Oley“, habe ich gesagt* (6.06%); g) *Ich sagte: Hurraaa/Halaluyah/Yuppy/* (27.27%); keine Angabe (6.06%).

Abgesehen von a) und b) scheinen die Lernenden den Beifallsruf *Yaşasın!*, der Billigung ausdrückt, aus dem Wörterbuch so abgeschrieben zu haben, wie er dasteht, ohne seine Äquivalenz in Rücksicht zu nehmen, ganz zu schweigen von f) und g), die wahrscheinlich auf ihren Englischkenntnissen beruhen.

16) Ausgangsform: *Yere batsın kısmet!*

Wahl des Übersetzer (durch interjektionale Phrase): *Zum Teufel mit dem Glück!*

Übersetzungen der Lernenden: a) *Verdammtes Schicksal* (30.30%); b) *Das Schicksal sei verflucht* (3%); c) *Verdammt seist du, Glück* (3%); d) *Nieder mit dem Los* (3%); e) *Ich will das Los nicht* (3%); f) *Schade für mein Schicksal* (3%); g) *Das Schicksal verwünscht* (15.15%); h) *Das Schicksal geht aus* (9.09%); i) *In den Boden versinkt das Schicksal* (3%); keine Angabe (27.27%).

Bei Unsicherheit der Lernenden, den korrekten Ausdruck zu identifizieren, setzt sich die Strategie ein, das Gemeinte mit einer Paraphrase zu erklären. Das ergibt aber sehr oft, wie auch hier die meisten Übersetzungsvarianten zeigen, keine angemessenen oder annehmbaren Ausdrucksweisen.

17) Ausgangsform: *Allah belanızı versin!*

Wahl des Übersetzers (indirekte Rede): *Gott verfluche euch!*

Übersetzungen der Lernenden: a) *Gott verfluche euch!* (6.06%); b) *Gott soll euch verfluchen* (13.15%); c) *Ich wünsche, dass Gott euch verflucht* (3%); d) *Gott verflucht*

euch/sie (24.24%); e) Ich verfluche euch ((15.15%); f) Verflucht euch! (15.15%); g) Verfluchen Sie! (3%); h) Wenn der Gott doch euch verfluchen würde! (3%); i) Verflucht seid ihr (3%); keine Angabe (12.12%).

Mit der Annahme, dass der Übersetzer von Y. Kemals Buch angemessen vorgegangen ist, liegen hier zwei Treffer vor, zu denen man auch b) und c) rechnen könnte. Die anderen Antworten entbehren jeder Annehmbarkeit.

Die folgenden Übungen stammen nicht von Yaşar Kemal Roman, sondern sind von uns selbst konstruiert, um bei den Aufgaben Variation zu schaffen.

18) *Unsere Übung: Ateş buradan götürülsün.*

Unsere Übersetzung: Das Feuer soll von hier mitgenommen werden.

Übersetzungen der Lernenden: a) Das Feuer soll von hier getragen/gebracht/mitgenommen werden (45.45%); b) Das Feuer wird von hier mitgenommen (27.27%); c) Nimm alle ihre Feuer von here mit; (3%); d) Das Feuer sei von hier mitgenommen würde (9.09%); e) Lass das Feuer mitgenommen werden (3%); keine Angabe (12.12%).

Im Hinblick auf die Verwendung eines Modalverbs, das eher zur Wiedergabe des türkischen Jussivs dient, zeitigt sich auch hier kein gutes Leistungsniveau, das durch das Passiv provoziert worden sein könnte. Die starken Abweichungen (vgl. c, d und e) zeugen von der sehr schwachen Kompetenz der Lernenden.

19) *Bu gününden sonra zamanında gelinsin.*

Unsere Übersetzung: Ab heute muss/soll man/jeder pünktlich kommen / Jeder komme ab heute pünktlich.

Übersetzungen der Lernenden: a) ... soll jeder/man/sollen alle pünktlich kommen (51.51); b) ... muss jeder pünktlich kommen (12.12%); c) ... darf man pünktlich kommen (3%); d) Kommt/Kommen Sie pünktlich (18.18%); e) Seid pünktlich... (9.09%); f) ... kommen alle pünktlich (3%); g) Es wird pünktlich gekommen (3%); keine Angabe (3%).

Bei dieser Übung haben die Lernenden ein gutes Ergebnis erzielt, indem sie mögliche Modalverben vorgezogen haben (vgl. a und b). Falls man die indirekte Rede (Jeder komme...) als indirekten Imperativ, der hier angemessen wäre, nennen darf, so sind die direkten Imperative (d und e) als Zwangsfehler zu betrachten, denen die meisten Lernenden sich ausgesetzt fühlen, weil ihnen die richtige imperativische Variante unbekannt ist. Hierbei finden wir auch das inkorrekte Passiv (vgl. g) interessant, das dem/der Lernenden daher unterlaufen sein muss, weil das türkische *gelmek* ein Vorgangspassiv erlaubt.

20) *Bir lahana yaprağı alın ve üstüne değişik sebzeler koyun.*

Unsere Übersetzung: Man nehme ein Kohlblatt und lege verschiedene Gemüse darauf / Nehmen Sie ein Kohlblatt und legen darauf verschiedene Gemüse / ... ein Kohlblatt nehmen und verschiedene Gemüse darauf legen.

Übersetzungen der Lernenden: a) Nehmen Sie ein Kohlblatt und legen Sie ... darauf (60.60%); b) Nehmen ein Kohlblatt und legen ... darauf (6.06%); c) Nimm ein ... und leg ... (15.15%); d) Nehmt ein ... und legt ... (18.18)

Für ein Kochrezept, aus dem dieser Satz entnommen ist, sind die indirekte Rede (Man nehme...), die Höflichkeitsform (vgl. a), die hier in höchstem Maße vorkommt, und der infinitivische Imperativ, der sich an die Allgemeinheit richtet, kennzeichnend; die Variante b) ist ein Versuch in dieser Richtung. Der direkte Imperativ (vgl. c und d) ist im o.e. Kontext sehr selten.

4. Abschließende Bemerkungen

Diese Abhandlung hat ergeben, dass die deutsche Wiedergabe des türkischen Jussivs für DaF-Lerner ein wichtiges Lernproblem darstellt, auf das man sein besonderes Augenmerk richten muss.

Der Jussiv kommt sehr oft in Redewendungen vor. Bei den ersten drei Beispielen (*bir kere olsun, ne olursa olsun, ...olursa olsun*) handelt es sich z. B. um Redewendungen, für deren Wiedergabe die Lernenden im Wörterbuch nachgeschlagen mussten. Die Ursache der unerwartet schlechten Leistung bei 1) liegt wahrscheinlich darin, dass das bei der Übung gehandhabte Lernerwörterbuch diese Redewendung nicht enthält. Bei 2) ist es daher anders, weil das Wörterbuch die jeweilige Redewendung aufführt. Das zeigt uns, wie wichtig die Wörterbuchbenutzung beim Fremdsprachenlernen ist und wie gefährlich sie sein kann, wenn die Lernenden in diesem Sinne inkompetent sind.

Besondere Schwierigkeiten haben die Lernenden bei der Verwendung der indirekten Rede der 3. Person Singular als Entsprechung des Jussivs, ganz zu schweigen von mehreren Modalverben, die als Äquivalente jussivischer Formen erscheinen können. Zur Lösung dieses Problems empfehlen wir die grammatische und pragmatische Sensibilisierung der Lernenden in diesem Sinne.

Literatur

- Akar, Didar (2000): Gereğinin Yapılmasını Rica Ederim: İş Yazışmalarında Kullanılan İstek Biçimleri. In: *Dilbilim Araştırmaları*. Simurg. İstanbul. S. 9-16.
- Atabay, Neşe u.a. (1983): *Sözcük Türleri*. TDK Yayınları: 421. Ankara.
- Bußmann, Hadumod (2008): *Lexikon der Sprachwissenschaft*. Alfred Kröner Verlag. Stuttgart.
- Ediskun, Haydar (1985): *Türk Dilbilgisi*. Remzi Kitabevi. İstanbul.
- Eker, Süer (2009): *Çağdaş Türk Dili*. Grafiker Yayınları. 5. Baskı. İstanbul.
- Ergin, Muharrem (1988): *Türk Dil Bilgisi*. 17. Baskı. Bayrak Basım / Yayın / Dağıtım. İstanbul.
- Erk Emeksiz, Zeynep (2008): Türkçede Kiplik Anlamının Belirsizliği ve Anlamsal Roller. *Dil Dergisi*, Sayı: 141. Temmuz-Ağustos-Eylül 2008. S. 55-66.
<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/27/1594/17222.pdf>. (Zugriff am 17. 04. 2013)
- Erkman-Akerson, Fatma (2007): *Dile Genel Bir Bakış*. Multilingual. İstanbul.
- Helbig, Gerhard (1982): *Valenz-Satzglieder-semantische Kasus-Satzmodelle*. Verlag Enzyklopädie Leipzig.

- Helbig, Gerhard / Buscha, Joachim (2001): *Deutsche Grammatik. Ein Handbuch für den Ausländerunterricht*. Langenscheidt. Berlin u.a.
- Huber, Emel (2008): *Dilbilime Giriş*. Multilingual. İstanbul.
- İmer, Kamile u.a (2011): *Dilbilim Sözlüğü*. Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi. İstanbul.
- Kemal, Yaşar (1978): *Kuşlar da Gitti*. Milliyet Yayınları. İstanbul.
- Kemal, Yaşar (1994): *Auch die Vögel sind fort* (Übersetzt von: Cornelius Bischoff). Unionsverlag. Zürich.
- Kocaman, Ahmet (2012): Türkçede Kip Olgusu Üzerine Görüşler. <http://turkoloji.cu.edu.tr/DILBILIM/kocaman.pdf>. (Zugriff am 14. 03. 2012)
- Koç, Nurettin (1996): *Yeni Dilbilgisi*. İnkılap Kitabevi. İstanbul.
- Korkmaz, Zeynep (2007): *Gramer Terimleri Sözlüğü*. TDK Yayınları: 575. Ankara.
- Paçacıoğlu, Burhan (1987): *Türk Dili Dersleri*. Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, No: 18. Sivas.
- Oymak, Rıfat (2004): Türkçe Öğretiminde Dilbilgisel Bir Biçimbirim/Ulam Olan Kip Kavramının Biçimdizimdeki İşlevi ile Kavranma Düzeyi ve Geleneksel Dilbilgisi Eleştirisi. In: *XIII. Ulusal Eğitim Bilimleri Kurultayı*, 6-9 Temmuz 2004, İnönü Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Malatya. <http://www.pegem.net/dosyalar/dokuman/461.pdf>. (Zugriff am 17. 04 .2013)
- Peters, Ludwig (1947): *Grammatik der türkischen Sprache*. Axel Juncker. Berlin.
- Ruhi, Şükriye / Zeyrek, Deniz / Otsam, Necdet (1997): Türkçede Kiplik Belirteçleri ve Çekim Ekleri İlişkisi Üzerine Bazı Gözlemler. In: *Dilbilim Araştırmaları*. Kebikeç Yayınları. Ankara. S. 105-111.
- Sebzecioğlu, Turgay (2012): Türkçede Kip Kategorisi ve -yor Biçimbiriminin Kipsel Değeri. <http://www.tomer.ankara.edu.tr/dildergileri/124/18-33.pdf>. (Zugriff am 14. 03. 2012)
- Türkçe Sözlük (1999): *Türkçe Sözlük 2*. Dil Derneği Yayınları: 9. Ankara.
- Weinrich, Harald (1993): *Textgrammatik der deutschen Sprache*. Duden Verlag. Mannheim u.a.

Notationsprache als gedächtnisunterstützendes Mittel beim Konsektivdolmetschen

Tahsin Aktaş, Nevşehir

Özet

Ardıl çeviri esnasında hafızayı destekleyici bir araç olarak not alma (yazma) tekniği

Sunduğumuz bu araştırmada tercümanlığın bir türü olan ardıl çevirideki not alma teknikleri ve bu tekniklerin uygulanışını irdelemeye çalıştık.

Araştırmamızın başında öncelikle günümüzde sık sık başvurulan ardıl çeviri türünü, bunun önemli bir boyutu olan not alma teknikleri ve bunların işlevi ve özelliklerini bilimsel literatürün ışığında analiz ettik. Ardından ardıl çeviri sürecinde tercüman için ne gibi sorunların ortaya çıkabileceğini ve tercümanın bu sorunları hangi yöntem ve tekniklerle çözebileceğini somut örneklerle gösterdik. Bunu yaparken tercümanın süreç içinde kullandığı not alma tekniklerinin konuşmacının söylemlerini kaynak dilden hedef dile aktarırken unutmaması için çok önemli bir araç olduğunu ve bu aracın tercümanın hafızasını destekleyici bir işlev gördüğünü vurguladık.

Araştırmamızın son bölümünde ardıl çeviri sürecinde tercümana düşen görevleri tartıştık ve bu bağlamda sözünü ettiğimiz not alma tekniklerinin (kısaltma, işaret ve sembollerin) tercüman için bir örnek, bir model teşkil ettiğini, tercümanın kendisinin de özel not alma tekniklerinin olması ve bu bağlamda sürekli kendini yetiştirmesi gerektiğini belirttik.

Anahtar Sözcükler: Not alma tekniği, sözlü çeviri, ardıl sözlü çeviri, not, hafıza.

Abstract

Taking Notes as a Memory Supporting Tool in Consecutive Interpretation

The present study is about note taking techniques in consecutive translation and their application.

In the beginning we analyzed in the relevant literature, consecutive interpretation among translation techniques, note taking, and the function and features of note taking in consecutive translation. Afterwards, we presented the problems that an interpreter might face in consecutive interpretation with concrete examples and provided possible methods and techniques to overcome these. Hereby, we emphasized that note taking techniques are an important feature to remember while translating and its function as a memory supporting tool.

In the last section we discussed the roles of a consecutive interpreter and emphasized within this context the usage of the earlier mentioned note taking techniques (use of acronyms, signs, and symbols). Moreover we highlighted that each interpreter has to have his/her own techniques and improve these continuously.

Keywords: taking notes, interpretation, consecutive interpretation, notes, memory.

Einleitung

In dieser Studie sollen die wesentlichen Aspekte eines Notationssystems des Konsektivdolmetschens vorgestellt werden. Es geht vor allem darum, die Aufgaben

bzw. die Funktionsweisen der Notizen beim Konsektivdolmetschen im Besonderen etwas näher zu beleuchten. Dabei liegt der Schwerpunkt auf der Einbeziehung der Notation in das Gedächtnis, das für das Konsektivdolmetschen von großer Relevanz ist. Um das Notationssystem auf den Untersuchungsgegenstand abzustimmen, werden im ersten Teil die Überlegungen zum Konsektivdolmetschen und die hierbei zu berücksichtigenden Merkmale desselben präsentiert. Im Anschluss an die Darstellung charakteristischer Besonderheiten dieser Dolmetschensart beschreibt der zweite Teil Umfang, Art und Weise der Notation. Ziel ist es, die Rolle der Notizenaufnahme für den Dolmetscher im Prozess der zwischenmenschlichen Kommunikation ans Tageslicht zu bringen, indem man Techniken und Strategien des Konsektivdolmetschens mit und ohne Notizenaufnahme analysiert und sie systematisch aufbaut. Zunächst werden wir das Konsektivdolmetschen definieren und auf einzelne Bestandteile eingehen. Danach werden wir zu folgenden Fragen Stellung nehmen:

1. Wie kann ein Notationssystem dargestellt werden?
2. Welche Formen der Notation gibt es und wie kann man diese Formen strukturieren?

Am Schluss steht eine Auswertung der dargestellten Beispiele und Übertragung der Theorie auf die Praxis des Dolmetschens, vor allem auch im Hinblick auf die Ausbildung.

In der wissenschaftlichen Literatur wird unter anderem besonders auf die Relevanz des Dolmetschens hingewiesen, indem man gegenwärtige Globalisierung, Integration und EU- Erweiterung in Betracht zieht. In diesem Zusammenhang bemerkt Lauková (2005: 18), dass Europa künftig multikulturell, vielsprachig und — insbesondere — dialogbedürftig sein wird. Es besteht kein Zweifel daran, dass die Sprachen auf dem Weg zum vereinten Europa eine ganz zentrale Rolle spielen und spielen werden müssen. Die Eurobürger sprechen ja verschiedene "Sprachen" nicht nur aus politischer Sicht, sondern auch aus der ethnischen. Damit sie gemeinsame Projekte entwickeln können, müssen sie sich untereinander auch und sogar vor allem auf der elementarsten Ebene verständigen.

Kautz, (2002: 34) definiert den Begriff „Dolmetschen“ als die Entschlüsselung einer Botschaft, die von einem Sender im Ausgangssprachlichen Kode gesendet und vom Dolmetscher empfangen, von ihm zielsprachlich umkodiert und wiederum an den zielsprachigen Empfänger gesendet wird. Eine der ältesten Arten dieses Dolmetschens ist das Konsektivdolmetschen, bei dem der Sprecher regelmäßig eine Pause einschalten muss, so dass der Dolmetscher Gelegenheit findet, Reden oder Gesprächsbeiträge in die andere Sprache zu übertragen. Diese Art vom Dolmetschen erfolgt selbstverständlich zeitversetzt. Im Grunde genommen ist das erwähnte Dolmetschen in zwei Phasen einzuteilen. In der ersten Phase geht es darum, den Redetext wahrzunehmen und zu verstehen; sie verlangt daher vom Dolmetschen erhöhte Aufmerksamkeit und Konzentration auf das, was der Redner vorträgt und umfasst das Zuhören und auch mentales Analysieren eines Diskurses in der Ausgangssprache. In dieser Phase bemüht sich der Übersetzer darum, die schon gehörten Informationen im Gedächtnis zu speichern. Deswegen kodiert er sprachliche Zeichen, die zum Verstehen des Sinnes dienen, durch Notizen.

In der zweiten Phase gibt er der wahrgenommenen und verstandenen Idee eine neue linguistische Form in der Zielsprache; d.h. dekodiert er die Notizen, ruft die gespeicherten Daten aus dem Gedächtnis ab, liest die Notizen, die sich an bestimmte Informationen zu erinnern und eine Rede im Ganzen zu rekonstruieren ermöglicht. Darauf aufbauend produziert er letztendlich Texte in der Zielsprache. Folglich verfolgen die Dolmetschnotizen zwei Ziele:

1. das Verstehen des Mitgeteilten wird intensiviert.
2. das Gedächtnis wird gestützt

Dabei kommt allerdings nicht eine lupenreine Inhaltswiedergabe des Vortrags, sondern eine lakonische und syntaktisch korrekte zielsprachliche Version in Frage. Für Durlanik (2001: 10) ist das Konsekutivdolmetschen ein reproduzierendes Handeln eines Boten, der nicht als Aktant eigenen Rechts, sondern im Auftrag eines anderen spricht. Durlanik will hier darauf hinweisen, dass beim Konsekutivdolmetschen der Dolmetscher erst ein ganzes Gespräch rezipiert und dann für die zielsprachliche Translation einen Handlungsplan bildet.

Die gleiche Auffassung vertritt auch Geise (2001: 2) und macht unter anderem deutlich, dass dieses Dolmetschen nicht zuletzt bei Veranstaltungen ohne technische Hilfsmittel, z. B. bei Geschäftsverhandlungen, kleinen Symposien und internationalen Konferenzen eingesetzt wird, wobei der Dolmetscher eine Rede vollständig mit einer Notizschrift festhält, um sie dann in der Sprechpause des Vortragenden in die gewünschte Sprache zu dolmetschen. Es ist hierbei zu bemerken, dass Notizen nicht das Gedächtnis ersetzen, sondern diesem als Stütze dienen. Folglich soll der Dolmetscher beim Dolmetschvorgang selektiv vorgehen und nicht alle Informationen Wort für Wort notieren. Mit Hilfe der so genannten Schriftzeichen kann er nur die Gedankengänge der Rede bestimmen. Widmet er dem Notieren eine besondere Aufmerksamkeit, so wäre dies dem Hören und Verstehen abträglich.

Für Laukova (2005: 2) ist dieses Dolmetschen eine geeignetste Form für formelle und feierliche Anlässe oder Gespräche zwischen Staats- und Regierungschefs. Sie hält die Dolmetschnotizen für eine der Teiloperationen des Konsekutivdolmetschens. Diese dienen nach ihr zum Erinnern der Redeflüsse. Auf diese Weise lassen sich auch lange Passagen problemlos und rhetorisch gewandt dolmetschen. Daher ist ihre Relevanz im Prozess des Konsekutivdolmetschens unumstritten. Diese Tatsache bringt Geise (2001: 50) zum Ausdruck, dass das Notieren bestimmter Informationen einen großen Schritt auf dem Wege zur Beibehaltung der Hauptinformationen im Gedächtnis darstellt. Daraus ist es zu resultieren, dass die Notizen im Großen und Ganzen die Aufgabe des Konsekutivdolmetschers erleichtern und nicht erschweren. Deshalb ist eine intensive Didaktik der Notizentechniken für den Übersetzer von großer Wichtigkeit. Denn sie fördern die Fähigkeit, erfolgreich und so entlastet wie möglich zu dolmetschen.

Die ersten Ansätze für eine systematische Notation finden wir in Rozans Studie (1984), in der er die Notizen als eine unabdingbare Gedächtnisstütze hinstellt. Rozan befürwortet ein klares Abkürzungssystem für Wörter, durch Schreiben des Wortanfangs und Hochstellung der letzten Buchstaben des Wortes. Ferner plädiert er für eine zielsprachenorientierte Notation und wenige Symbole der Notizen. Ebenso wie Rozan befasst sich auch Kalina (2002: 112) mit dem Prozess der Notation und zwar unter dem

Aspekt von Behaltenstechniken bei dem Vorgang des Konsektivdolmetschens. In diesem Zusammenhang erläutert und diskutiert er eine Reihe verschiedener Techniken der Anfertigung von Notizen ebenfalls im Hinblick auf die Didaktik der Notation. Seiner Meinung nach gehören Knappheit, Effizienz und Unverwechselbarkeit der Notizen jeweils zu den Grundprinzipien der Notation. Dementsprechend soll die Notation einfach, kurz, ökonomisch, klar und erfassbar sein, um ein schnelles und problemloses Ablesen zu ermöglichen. Diesbezüglich fasst Becker (2001: 12) seine Gedanken stichwortartig wie folgt zusammen:

- Vertikales, spaltenweises Notieren für besseres Wiederlesen
- Notieren von Zahlenangaben, wenn möglich abkürzen, von unbekannt Namen und Eigennamen, wenn nötig in Lautschrift notieren und von Konjunktionen ausschlaggebend für Sinn und Inhalt eines gesamten Satzes und wichtig für die Wiedergabe, da sie Sätze einleiten.
- Abkürzungen, symbolhaftes Darstellen von Substantiven, Verben, Adjektiven
- Allgemein gängige und gültige Abkürzungen verwenden
- Formeln wie Begrüßung etc. möglichst nicht notieren, sondern automatisiert anwenden.

Zur Frage, was der Dolmetscher notiert, macht Kautz (2000: 313) einen konkreten Vorschlag. Demnach sollte der Dolmetscher abgesehen von wenigen Ausnahmen nicht die Wörter, sondern die wichtigsten Gedanken oder den allein den Wörtern entnommenen Sinn notieren. Wie Rozan bezeichnet auch dieser Autor die Notation als eine reine Memorienstrategie für den Notierenden.

In Bezug auf die Art und Weise der Notation fordert Matyssek (2001: 157) eine sogenannte sprachlose, auf Symbolen beruhende und zielsprachenorientierte Notation. Das Notieren in Symbolen dient seiner Meinung nach einer relativ freien Wiedergabe des Textes in der Zielsprache. Unter „Symbol“ versteht er nicht nur das von sprachlichem Bezug und jeder sprachlichen Erscheinungsform gelöste Zeichensymbol, sondern jedes Notationszeichen, das in dieser oder jener Form als Sinnträger, als Bedeutungsverkörperung auftritt. Matyssek erläutert in seiner Arbeit „Handbuch der Notizentechnik für Dolmetscher, Teil I“ (2001) nach einer theoretischen Grundlegung eine profunde Auflistung von Symbolen, die nach verschiedenen Teilgebieten wie Arbeit, Wirtschaft, Politik usw. unterteilt sind. Matysseks Arbeit liefert unter anderen spezielle Symbole (Zeichen, Wortabkürzungen) für mehrere Wortgruppen.

Auf der anderen Seite betrachtet Kautz (2000: 319) den Gebrauch von Notationselementen als einen Hinweis auf Memoiren des Dargebotenen und setzt sich aus den sprachlich zu einer Verworrenheit führenden Erwägungen ausschließlich für Symbole ein, die vielmehr in verschiedenen Kommunikationssituationen in Frage kommen. Zur Gliederung der Informationen im Notat schlägt er wie Becker eine Einteilung vor, die in der Reihenfolge mit Subjekt-, Prädikat- und Objektgruppen kombiniert wird. In dieser Art der Organisation von Informationen nimmt jeder der wesentlichen Satzglieder einen festen Platz im Notat ein, z.B. ganz links Subjekt, etwas darunter Prädikat und mehr rechts Objektgruppe. Diese Art der Notation von Kautz

halten wir für stichhaltig, weil sie eine systematische Analyse der Redeteile vorsieht und zu einer größerer Überschaubarkeit und Klarheit führt. Durch dieses Verfahren findet der Dolmetscher unseres Erachtens eine sinnvolle Ordnung der Haupt- und Nebeninformationen vor. Er muss nicht alles schreiben, was er hörte. Sonst fällt es ihm schwer, wie Kautz (2000: 320) zu Recht hervorhebt, das Gesagte wiederzugeben, zumal er sich viel mehr auf das viel Zeit in Anspruch nehmende Schreiben als auf den Textsinn konzentrieren muss.

In übersichtlicher Form fokussiert Zmudzki (1995: 40) auf das Erfassen der ausgangssprachlichen Informationen mit deren Speichern im Gedächtnis, um sie bei der Wiedergabe abzurufen und einwandfrei in die Zielsprache zu übertragen. In diesem Zusammenhang stellt sie die Redeeinheiten als Notizen auf dem Block dar und meint, dass sie ohne Mühe mit einem Blick erinnerbar sind. Wie Zmudzki macht Durlanik (2001: 11) in seiner Arbeit „Notizen und verbales Planen“ geltend, dass die Rolle der Notizen zum Memorieren des Mitgeteilten durch das Gedächtnis zentral ist. Dabei analysiert er empirisch mit diskursanalytischem Verfahren die sprachlichen Formen der einzelnen Notate, konstatiert ihre Rolle als Wissensspeicher. Beide Autoren fassen die Notate als ein schriftsprachliches Mittel für Gedächtnisstützen auf.

Das Gedächtnis wird nach Kurz (1996: 72) nicht direkt nach der Aufnahme der Informationen eingeschaltet, sondern es wird eher aufgrund der Notwendigkeit einer Sprechpause zurückgehalten. Bei der Reproduktionsphase ermöglicht es dem Übersetzer, die schon gespeicherten Daten abzurufen und sie anzugeben. Für Seleskovitch (1988: 37) spielt das Gedächtnis nicht zuletzt beim Verstehensvorgang eine große Rolle. Folglich braucht ein Konsekutivdolmetscher nicht, wie gemeinhin angenommen wird, ein phänomenales Gedächtnis oder Fähigkeit, das Gesagte möglichst wörtlich mitzuschreiben, sondern er muss vor allem in der Lage sein, den Sinn der gemachten Aussage zu erfassen. Mit anderen Worten ist es von großer Bedeutung, dass sich das Gehörte nicht Wort für Wort, sondern sinngemäß in einer anderen Sprache wiedergeben lässt.

Was die Art und Weise der Notizentechniken anbelangt, so ist es zu sagen, dass sie klar, einfach, unverwechselbar, aussagekräftig, leicht zu schreiben, schnell zu entziffern und flexibel sein müssen. In der wissenschaftlichen Literatur ist oft von vier Hauptarten von Notation die Rede:

1. Abkürzungen

Zu der einfachsten Form von Notizen zählt man auf den ersten Blick die Kombination von Abkürzungen. Kautz (2002: 317) unterscheidet zweierlei Abkürzungen:

- a. Wortabkürzungen
- b. Sinnabkürzungen

Bei Wortabkürzungen weist er darauf hin, dass nur Anfang und Ende eines Wortes notiert und dabei die Endung hochgestellt werden, um den möglichen Irrtum über das Hintereinanderlesen von Anfang und Ende des Wortes zu beseitigen. Als Beispiel führt er das Wort „*interessant*“ als „*int^{ant}*“ und nicht als „*intant*“ an. Neben Abkürzungen dieser Art sind auch solche anzutreffen, die noch praktikabler sind, z.B.:

u.ä für „und ähnliches“, z.B. für „zum Beispiel“, *SMV.* für „Schülermitverwaltung“, *VP* für „Versuchsperson“, *d.h.* für „das heisst“.

Es gibt auch weitere Möglichkeiten, Wörter bzw. Ausdrücke abzukürzen:

- a. Abkürzungen von technischen Einheiten, Begriffen aus Physik, Chemie, Mathematik:



Elektrizität

Σ Summe

\sim unendlich

- b. Abkürzungen von Ländern und Organisationen:

A: Österreich

UNO: Vereinte Nationen

- c. Abkürzungen von Wörtern durch den Wortstamm mit hochgestellter Endung:

Stat^{ik} : Statistik

Kom^{te}: Komitee

- d. Andeutung des Geschlechts bzw. der Mehrzahl durch hochgestellte Endung:

Aⁱⁿ : Österreicherin

A^{ins} : Österreicherinnen („s“ für Mehrzahl)

- e. Ersetzung des Verbs durch ein Symbol:

a : arbeiten

Ia : Ich arbeite

Für Kautz kommt bei Sinnabkürzungen die Darstellung einer syntaktischen, semantischen oder stilistischen Abkürzung von Schlüsselwörtern in Frage, die nicht nur Begriffe, sondern viele verwandte Ausdrücke und Begriffe folgender Art ausdrücken:

„*unvorstellbar*“ für „Es übersteigt das Vorstellungsvermögen jedes normalen Menschen“, „(vor zehn Jahren) hätte daran niemand zu denken gewagt“, „nicht auszudenken“, „schwer vorstellbar“.

2. Zeichen

Neben Abkürzungen kommen auch Zeichen beim Konsektivdolmetschen für die Reproduktion der Aussage zum Tragen. Durch diese Mittel sind besonders grammatische Kategorien zu notieren, zu denen wir Numerus, Kasus, Tempus, Modus usw. zählen können. Beim Numerus notiert man vielmehr den Plural durch ein hochgestelltes, englisches Pluralmorphem „^s“; und zwar so: „Notationen“ als „*not^{ions}*“. Für den Kasus gibt man nur mittels eines diagonalen Strichs den Genitiv an, z.B. „die Moral der Mannschaft“ als „Moral / Mannschaft“.

Was das Tempus anbelangt, zieht Kautz (2002: 317) Vergangenheits- und Zukunftstempora in Betracht; das Praesens bleibt bei ihm unbezeichnet. Die Vergangenheitstempora werden mit einem nach links offenen rechten Winkel, die

Zukunftstempora aber mit einem nach rechts offenen Winkel bezeichnet, z.B. „suchte“, „hat gesucht“, „hatte gesucht“ als „such ↗“, „wird suchen“ als „L such,,

Ebenso geht man mit dem Modus vor; der Indikativ kann unbezeichnet bleiben, während der Konjunktiv mit einem nach rechts bzw. links offenen rechten Winkel dargestellt wird. Um die Verknüpfungen zwischen Redeelementen zu verdeutlichen, d.h. konjunktionale Aussagen zu notieren, wird oft von Komponenten, die bei Kautz (2002: 318) Scharnierwörter und -zeichen genannt sind, Gebrauch gemacht. Dazu dienen folgende Beispiele:

Kausale Aussagen	als	„d“
Konditionale Aussagen	als	„wenn. if“
Konzessive Aussagen	als	„obw., tho“
Konsekutive Aussagen	als	„so“
Finale Aussagen	als	„→“
Komparative Aussagen	als	„ “
Übereinstimmungen	als	„=“
Gegensätze	als	„≠“
Zusätze	als	„+“

3. Symbole

Neben Wortabkürzungen sind verschiedenartige Symbole als Notizentechnik einzusetzen. Unter dem Begriff „Symbol“ versteht man ein in einem tiefen Sinn andeutendes Zeichen für einen Begriff oder Vorgang, oft ohne erkennbaren Zusammenhang mit diesem (Wahrig, 2000: 1228), z.B. *die blaue Blume* ist ein Symbol für die „Romantik“; *eine Menschengur* als Symbol für „eine Person“; *ein Stuhl* als Symbol für „Sitzung, Tagung“; „Na₂CO₃“ als chemisches Symbol für Natriumkarbonat, „O“ für Sauerstoff; „H“ für Wasserstoff usw. Darüber hinaus findet man eine Symbolkette aus den verschiedenen Wissensgebieten zur Anwendung, um komplexe Informationen auszudrücken. Hierfür führen wir folgende Beispiele an, die sich nach Kautz (2002:320) für die Dolmetschpraxis nützlich erwiesen haben:

<u>Symbol</u>	<u>Bedeutung</u>
?	Frage, problematisch, fragen
!	Gefahr, drohen, beachten
+	zunehmen, mehr
-	weniger, mehr oder weniger fraglich
=	entsprechen, bedeuten
≠	sich unterscheiden von, anders als...
→	bewegen, sich entwickeln, voranschreiten
Ok	zustimmen
o	diskutieren, verhandeln, Gespräch
⊗	Krieg
☺	Frieden
□	Staat, Land
^	Oberhaupt, Chef
†	Tod

<	Anfang, beginnen, seit
>	Ende, aufhören, bis
Σ	Spannung, gespannt
∩	Annäherung, sich nähern
♡	herzlich, aufrichtig
☹	leider, bedauern
😊	ich freue mich, mit großer Freude
∞	Übereinstimmung, Vereinigung

Ohne Notation dieser Art kann man besonders inhaltlich komplexe Reden nicht so leicht in die Zielsprache übertragen. Darüber hinaus kann die einschlägige Notation dazu führen, dass der Dolmetscher auch etwas wahrnimmt, was schon explizit gesagt worden ist. Sie erleichtert also die Wahrnehmung des Dargebotenen. Denn das Gedächtnis steht beim Dolmetschvorgang, wie auch Kurz (2001: 83) unterstreicht, von der fast unbegrenzten Menge an Informationen, die der Dolmetscher speichern kann, immer nur für eine begrenzte Menge zur Verfügung. Es ist noch zu ergänzen, dass die Aufmerksamkeitsgrenze des Dolmetschers in seiner Kapazität begrenzt ist.

Im Hinblick auf ihre Anwendung erweisen sich solche Hilfsmittel praktikabel, mit deren Hilfe die Rede des Vortragenden im Gedächtnis des Dolmetschers assoziiert wird; der Dolmetscher kann sie zum jeweiligen Zeitpunkt mühelos vergegenwärtigen und eine befriedigende Lösung für die Wiedergabe der Redeteile leisten. Er sitzt am Konferenztisch oder beim Redner und notiert nur durch erwähnte Wortabkürzungen oder Symbole das Wichtigste aus dem Redefluss des Redners und versucht abschnittsweise den Sinn der Aussage zu reproduzieren, wobei der Zuhörer ohne Kopfhörer hört. Für ein gelungenes Dolmetschen ist es zweifelsohne von Belang, dass die Exaktheit und die Sinnhaftigkeit der Gesprächsvorlage anhand der Notizentechnik in die Zielsprache transportiert werden.

Mit anderen Worten kommt es beim Konsekutivdolmetschen besonders auf große Genauigkeit bei der Formulierung, auf Feingefühl bei der Wortwahl, auf die vollständige Wahrung des Inhalts und gebräuchlicher Ausdrucksweisen in der Zielsprache an. Diese in der Zielsprache wiederzugeben, erfordert notgedrungen eine umfassende Sprach- und Sachkompetenz. Neben einer genauen Kenntnis des aktuellen Sprachgebrauchs werden höchste Anforderungen an das stilistische Feingefühl des Dolmetschers gestellt. Denn er vermittelt nicht nur zwei verschiedene Sprachen, sondern auch zwischen verschiedenen Kulturen und verschiedenen Gesellschaftssystemen. Wichtig ist für ihn, gegenseitige Verständigung und gemeinsame Suche nach der Art und Weise zu gewährleisten, wie die Verständigungsprobleme gelöst werden können.

Abgesehen davon ist eine gute Vorbereitung auf den Dolmetschvorgang schon rein aus psychologischen Gesichtspunkten notwendig, da sie den Dolmetscher insgesamt gelassener macht und für ihn eine gewisse geistige Beweglichkeit mitbringt, die es ihm ermöglicht, Aussagen und Fragen unterschiedlich formulieren oder bei Bedarf auch erklären zu können, falls ein stilistisch einwandfreies Dolmetschen nicht den gewünschten kommunikativen Erfolg hervorbringt.

Schlussbetrachtung

Die Notizenaufnahme gehört klar zur Ausbildung zum Konsekutivdolmetscher, denn sie ist, wie schon erwähnt, eine der Teiloperationen des Konsekutivdolmetschens und damit kann der Dolmetscher bei längeren Passagen den Redesinn möglichst effektiv wiedergeben.

In meinen Lehrveranstaltungen im Fach Übersetzen und Dolmetschen machte ich Erfahrungen und versuchte manchmal, Übungen zum Konsekutivdolmetschen durchführen zu lassen. Dabei beobachtete ich, dass die Studenten zu Beginn alles, was sie hörten, mitzuschreiben begannen. Sie nahmen jedoch nach kurzer Zeit wahr, dass es ihnen die Arbeit wesentlich erschwerte. Denn sie konzentrierten sich mehr auf das Schreiben als auf den Textsinn. Fast immer schrieben sie sogar ganze Wörter mit, was viel Zeit in Anspruch nahm.

Als Folge davon konnten sie den Ausgangstext in der Zielsprache nicht wiedergeben. Im Nachhinein gab ich ihnen eine Liste von Zeichen und Symbolen, die oben als Beispiel angeführt und von Dolmetschpraktikern verwendet wurden, dabei erklärte ich, wie man beim Hören davon Gebrauch machen kann. Mit Hilfe dieser Symbole und Zeichen versuchten die Studenten diesmal, häufig vorkommende Begriffe, d.h. Schlüsselwörter in den verwendeten Texten zu notieren und dementsprechend das Gehörte zu dolmetschen. Auf diese Weise wiederholten sie ähnliche Übungen aus dem Vortrag einer kurzen Rede, indem sie oft Pausen für die Notizennahme nach den einzelnen Sinnschritten machten und die Notizen besprachen, sowie den Ausgangstext verdolmetschten. Es war den Studenten klar, dass man bei allen Schritten der Notation systematisch vorgehen und einen großen Wert auf das Notieren der Schlüsselwörter im Konsekutivdolmetschen legen muss. Indessen muss man deutlich machen, dass es nicht reicht, einfach diese Symbole oder Zeichen auswendig zu lernen, um ein erfolgreicher Dolmetscher zu werden. Daneben muss sich jeder Dolmetscher selbst ein ihm am besten angepasstes System von Notizen erarbeiten, also seine eigene Technik des Notierens entwickeln, das heißt eine Kombination von Abkürzungen, Zeichen sowie Symbolen, die für ihn spezifisch und optimal sind.

Wie bereits am Anfang erwähnt, sind die Notizen eine der grundlegenden Teiloperationen des Konsekutivdolmetschens. Das ganze Verfahren bildet dann einen ganzheitlichen, synthetischen Prozess, der aus mehreren Teiloperationen besteht. Und nur unter der Bedingung, dass man alle diese Operationen erfolgreich durchgeführt hat, kann die Qualität der Dolmetschleistung perfekt sein.

Bibliographie

- Becker, Frank (2001): *Die Haftung der Dolmetscher und Übersetzer*. Dissertation: Westfälische Wilhelms-Universität,
- Durlanik, M. Latif (2001): *Notizen und verbales Planen, Diskursanalytische Untersuchungen zum Konsektivdolmetschen*, Waxmann, Münster.
- Geise, N. (2001): *Content Mapping als Grundlage für individuelle Notation*. Unpublished diploma thesis, University of Heidelberg.
- Kautz, Ulrich (2000): *Handbuch Didaktik des Übersetzens und Dolmetschens*, Iudicium, München.
- Kapp, Volker (1984): *Übersetzer und Dolmetscher, Theoretische Grundlagen*, Gottfried-Egert-Verlag, Tübingen.
- Kurz, I (1996): *Simultandolmetschen als Gegenstand der interdisziplinären Forschung*, Universitätsverlag, Wien.
- Kalina, Sylvia/ Best, Joanna (2002): *Übersetzen und Dolmetschen*, A. Francke, Verlag, Tübingen.
- Laukova, Jana (2005): *Zur Rolle der Dolmetschnotizen beim Konsektivdolmetschen*, Linguistik online 23, 2/05.
- Matyssek, Heinz (1989): *Handbuch der Notizentechnik für Dolmetscher*, Julius Gross Verlag, Heidelberg
- Matyssek, Heinz (2001): *Handbuch der Notizentechnik für Dolmetscher, Teil 1*, J. Gross Verlag, Heidelberg.
- Kruselburger, Nadja (2005): *Konsektivdolmetschen und Notizentechnik*, Grin Verlag für Akademische Texte, 1. Auflage, Innsbruck.
- Rozan, Jean-François (1984): *Zur Rolle der Dolmetschnotizen beim Konsektivdolmetschen*, (Kapp 99), Librairie de l'Université; Genf.
- Seleskovitch, D. (1988): *Der Konferenzdolmetscher. Sprache und Kommunikation*. Beiheft 2. Groos Verlag, Heidelberg.
- Zmudzki, Jerzy (1995): *Konsektivdolmetschen: Handlungen, Operationen, Strategien*. Lublin: Wydawnictwo UMCS, Rozprawy.

Interkulturelles Verstehen über Bilder. Japanerbild im Neuruppiner Bilderbogen aus dem 19. Jahrhundert.¹

Ali Osman Öztürk, Konya

Öz

Resimlerle kültürler arası anlaşma: 19. Yy. Neuruppın Resim Albümünde Japon İmgesi.

19. yüzyılda Doğu ve Batı arasındaki uluslararası kültürel ilişkiler gelişmeye başlar. Bunda Avrupa'nın sanayileşmesi ile kolaylaşan ulaşım imkanlarıyla birlikte yabancı kültürlerle duyulan merak ve ilgi de rol oynamıştır. Bu kapsamda Neuruppın (Brandenburg-Prusya) matbaalarında basılan ve geniş halk kesimlerini yabancı ülke ve insanlar hakkında bilgilendirmek amacıyla güden renkli resimleri de dikkate almalıyız.

Bu resimler içinde Japonya'da bir sergiye de konu olan Japon temalı bir dizi örnek vardır (bkz. Oehmigke/Riemschneider Bog. Nr. 3826). Bu kapsamda, Neuruppın kent müzesinde muhafaza edilen en büyük resim albümündeki (Neuruppiner Bilderbogen) yabancı algısına odaklanacağım. Makalemde, Japon temalı resimler yardımıyla oryantalist örneklerdeki yabancı algısını göstermeye çalışacağım.

Anahtar Sözcükler: Neuruppın Resim albümü, Japonya, yabancı algısı, kültürlerarası, Japon imajı.

Abstract

Intercultural Understanding by Means of Pictures. Japanese Image in 19th Century Neuruppın Bilderbogen Sample

In the 19th century, international cultural relations between East and West increased the curiosity and interest about foreign cultures. In this context, the subject of my paper is the colored pictures which were printed by Neuruppın (Brandenburg-Prussia) printers and aimed to inform the large public about foreign countries and people.

In these pictures there are many examples which were exhibited in Japan as well (for example Oehmigke/Riemschneider Bog. Nr. 3826). But, I am going to focus on pictures with Japanese motives which are present in the largest picture collection protected in the Neuruppın City Museum. In my article, primarily with the help of examples from Japanese-themed pictures, I will try to show the perception of foreignness as a reflection to the orientalist pictures in the Neuruppın Collection.

Keywords: picture album of Neuruppın, foreign image, Japan, intercultural, foreign understanding, image of the Japanese.

Einführung (Bilderbogen: Wesen und Funktion)

Neuruppın, eine kleine Stadt nordwestlich von Berlin, kann man mit den Namen des berühmten Realisten Theodor Fontane und des Architekten Karl Friedrich Schinkel

¹ Dieser Beitrag wurde auf dem Internationalen Rikkyo-Kolloquium zum Jubiläum der 150-jährigen japanisch-deutschen Freundschaft *Geschichte und Zukunft der japanisch-deutschen Kulturbeziehungen und interkulturelles Verstehen* [vom 16. bis zum 20. 09. 2011] an der Rikkyo-Universität Tokyo vorgetragen.

assoziiieren, ist aber in breiten Kreisen vor allem durch seine (sog. Neuruppiner) Bilderbogen bekannt geworden. Diese Einblattdrucke eroberten im 18. und 19. Jahrhundert Mittel- und Nordeuropa und prägten mit ihren zumeist durch Schablonen handkolorierten Blättern das Bild der heimischen und der exotischen Welt für breite Bevölkerungskreise (ähnlich wie Épinal in Frankreich, Münchner Bilderbogen und ältere Nürnberger und Augsburgische Drucke). Sie sind, da häufig „Wegwerfmaterial“, selten geworden und heute in Museen zu finden. Der Neuruppiner Bilderbogen gehört ab etwa 1850 eher zu den jüngeren Produkten dieses Genre, hat aber mit den Drucken J. B. Kühns ab 1750 auch ältere Vorbilder. Sein Sohn Gustav Kühn schaffte sich 1825 eine Lithografiepresse an; die letzten Kühn'schen Bilderbogen erschienen in den 1930er Jahren. Neben Kühn etablierten sich Oehmigke & Riemschneider in Neuruppin, ebenso Bergemann in den 1850er und 1860er Jahren. Theodor Fontane meinte, diese Bilderbögen hätten eine „zivilisatorische Aufgabe“. Zweifellos waren sie mitprägend für Vorurteile und ethnische Stereotype im hohen Maß, da sie vorwiegend von der Landbevölkerung und von der weniger gebildeten Stadtbürgerschaft rezipiert wurden. Sie kauften sich damit „Abbilder unerreichbar ferner Landschaften“, die die Neugierde im Sinne einer BILD-Zeitung befriedigten.

So differenziert untersucht diese Blätter erscheinen, so sehr fehlt eine Perspektive, welche die bisherigen Arbeiten notwendig ergänzen könnte. Es ist der Blick „von außen“, und zwar an dem Beispiel der Beschreibung und Berichterstattung über fremde bzw. exotische Themen.²

In meinem Beitrag wird es also vor allem darum gehen, aufzuzeigen, welche Vorstellung von der damals im 19. Jh. unbekanntem Welt diese Neuruppiner Bilderbogen („ein bildlich-literarisches Massenmedium des 19. Jahrhunderts“ [Peter Heßelmann]) vermittelten und wie die einfache Bevölkerung, welche diese Bogen konsumierte, jene fremde Welt rezipierte. So erhoffe ich mir, über einen Vergleich entsprechender Fremdbilder von heute lineare Zusammenhänge zwischen den hundert Jahre auseinanderliegenden Rezeptionen der Fremdkulturen durch die Massen aufzudecken. Dabei wird es nicht nur um die Bilder gehen, sondern auch um sprachliche Semantisierung durch Bildüberschriften bzw. –untertitel. Denn „sie waren ‚Yellow Press‘ und seriöses Nachrichtenmagazin in einem.“ (Bellmann 2000: 6)

Sobald ein interessantes Geschehen auf der Tagesordnung stand, erreichten Berichte darüber das Publikum recht schnell, und der vermissten „Optik“ halfen die Bilderbogen ab: „14 Tage nach der jeweiligen Schlacht, Eroberung, Siegesparade befand sich die Auflage bei der Kundschaft [vgl. z.B. die Bilder „Russen und Japaner im Kampf“; OR 10010 und „Der Russisch-Japanische Krieg. Die Schlacht bei Liaujiang“; OR 10030]. Eine bemerkenswerte Leistung, bedenkt man den Zeitaufwand für Zeichnung, Druck, Kolorieren, Vertrieb.“ (Bellmann 2000: 7)

Die einzelnen Gattungen des Bilderbogens lassen sich unterscheiden nach Themen und Adressaten bzw. Zielsetzung (s. zu der Benennung der Gattungen Zaepernik 1972):

Religiöse Bilderbogen,
Aktualitätenbilderbogen,

² Mein aufrichtiger Dank gilt Herrn Prof. Dr. Otto Holzapfel für seine freundlichen Anregungen zum Thema und dem *Heimatmuseum Neuruppin*, das mir das entsprechende Bildmaterial zur Verfügung gestellt hat.

Genrebilder und Illustrationen [von Liedern, Gedichten und Prosatexten], Bildergeschichten und Bilderfolgen],
Märchenbilderbogen
Schneidebilder [Devisenbilderbogen, Buntes Allerlei],
Werk- und Beschäftigungsbogen [Soldatenbilder].

Die Neuruppiner Bilderbogen hatten eine große Vorliebe für das Thema fremder Welt; im Bereich des Aktualitätenbogens, der als „Bildreporter seiner Zeit, Chronist des Zeitgeschehens, der weitgehend frei vom nationalen Pathos späterer Jahrzehnte in ganzen Bilderfolgen über [...]Ereignisse berichtete“, bezeichnet wird (vgl. Schmidt 2001: 215) und von Bilderfolgen und Buntem Allerlei, in denen Angehörige verschiedener Berufe, Stände und fremder Nationen in ihren malerischen Trachten dargestellt werden (vgl. Zaepernick 1972: 41, 44), gibt es z.B. unter den Bilderbogen viele Beispiele mit orientalischen (darunter auch türkischen), asiatischen und afrikanischen Themen und Motiven. Die Bilderbogen über den Besuch der japanischen Gesandtschaft in Berlin und ihr Gruppenbild sowie die Bilderfolge aus Japan sind in diesem Zusammenhang zu betrachten. Davor scheint Japan gar kein Thema der Neuruppiner Bilderbogenverlage gewesen zu sein. In dem Bilderbogen mit der Überschrift „*Verschiedene Nationen*“ von 1855 und dem mit der Überschrift „*ABC aller Ländertrachten*“ von 1845 befindet sich nichts Japanisches, ebenso nicht in den mir vorliegenden Nationen-, Städte-, Monarchen- bzw. Fürstenbildern. Der Vertrag über deutsch-japanische Freundschafts- und Handelsbeziehungen im Jahre 1861 kann also auch als Beginn der kulturellen Begegnung gelten.

Im Folgenden wird hauptsächlich von drei Bilderbogen die Rede sein, von denen zwei aus dem Jahre 1862 und einer aus dem Jahre 1890 stammen. Auf die Bilder vom russisch-japanischen Krieg von 1904-05 werde ich hier nicht eingehen, weil darüber schon eine Veröffentlichung vorliegt: *Der russisch-japanische Krieg 1904-05 im Spiegel deutscher Bilderbogen*, [Katalog zur Ausstellung 18 Mai bis 5. Juni 2005]. Ebenfalls die Soldatenbilder von fremden Ländern wie Amerika, Buren-England, China, Dänemark, England, Frankreich, Italien, Japan, Mexiko, Österreich, Russland, Schweiz, Schweden, Türkei und Ungarn müssen hier unberücksichtigt bleiben.

0. Japanbild im Neuruppiner Bilderbogen

Um Sie über den historischen Hintergrund des ersten Bogens (Nr. 4483) zu informieren, möchte ich nun den Kommentar des Verlags zum Bild vorlesen:

„Empfang der japanesischen Gesandtschaft durch Se. Majestät König Wilhelm I. von Preußen im Weißen Saale des Schlosses zu Berlin“

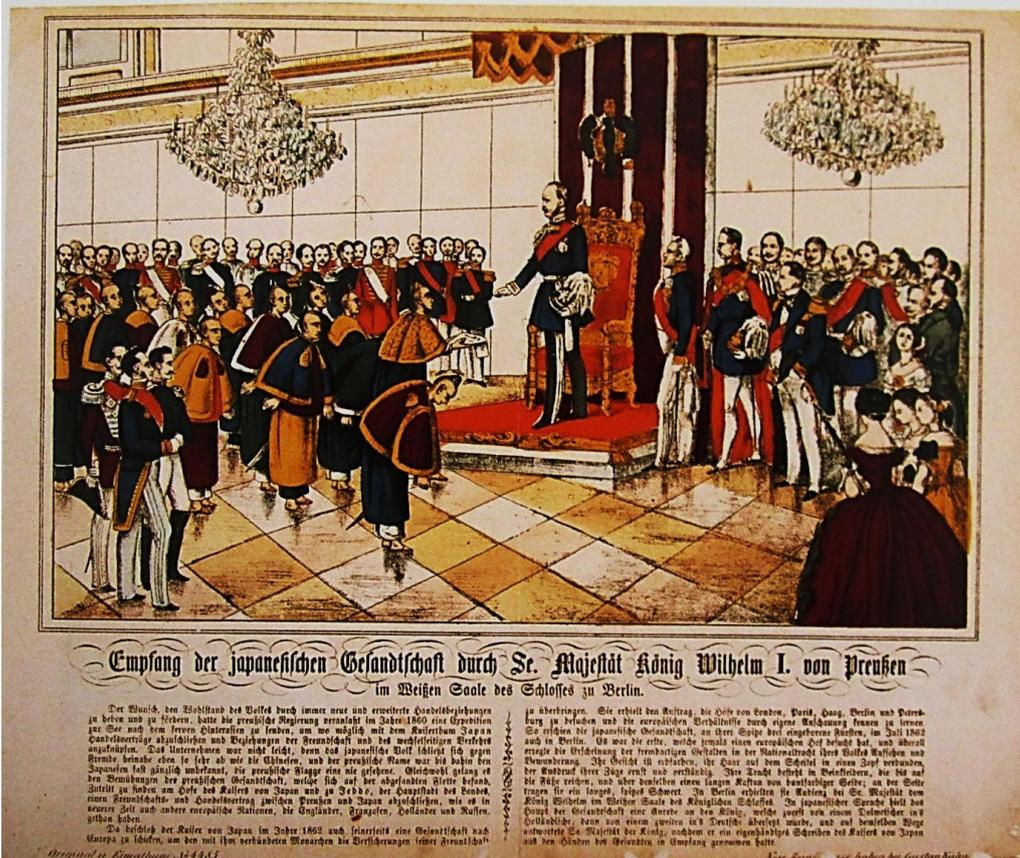
„Den Wunsch, den Wohlstand des Volkes durch immer neue und erweiterte Handelsbeziehungen zu heben und zu fördern, hatte die preußische Regierung veranlasst im Jahre 1860 eine Expedition zur See nach dem fernen Hinterasien zu senden, um wo möglich mit dem Kaiserthum Japan Handelsverträge abzuschließen und Beziehungen der Freundschaft und des wechselseitigen Verkehrs anzuknüpfen. Das Unternehmen war nicht leicht, denn das japanesische [sic] Volk schließt sich gegen fremde beinahe eben so [sic] sehr ab wie die Chinesen, und der preußische Name war bis dahin den Japanesen fast gänzlich unbekannt, die preußische Flagge eine nie gesehene. Gleichwohl gelang es den Bemühungen der preußischen Gesandtschaft, welche sich auf der abgesandten Flotte befand, Zutritt zu finden am Hofe des Kaisers von Japan und zu Jeddo, der Hauptstadt des Landes, einen Freundschafts- und Handelsvertrag zwischen Preußen und Japan abzuschließen,

wie es in neuerer Zeit auch andere europäische Nationen, die Engländer, Franzosen, Holländer und Russen, gethan haben.

Da beschloss der Kaiser von Japan im Jahre 1862 auch seinerseits eine Gesandtschaft nach Europa zu schicken, um den mit ihm verbündeten Monarchen die Versicherungen seiner Freundschaft zu überbringen. Sie erhielt den Auftrag, die Höfe von London, Paris, Haag, Berlin und Petersburg zu besuchen und die europäischen Verhältnisse durch eigene Anschauung kennen zu lernen. So erschien die japanesische Gesandtschaft, an ihrer Spitze drei eingeborene Fürsten, im Juli 1862 auch in Berlin. Es war die erste, welche jemals einen europäischen Hof besucht hat, und überall erregte die Erscheinung der fremdartigen Gestalten in der Nationaltracht ihres Volkes Aufsehen und Bewunderung. Ihr Gesicht ist erdfarben, ihr Haar auf dem Scheitel in einen Zopf verbunden, der Ausdruck ihrer Züge ernsthaft und verständig. Ihre Tracht besteht in Beinkleidern, die bis auf die Füße reichen und über denselben einen langen Kaftan von buntfarbiger Seide; an der Seite tragen sie ein langes, spitzes Schwert. In Berlin erhielten sie Audienz bei Sr. Majestät dem König Wilhelm im Weißen Saale des königlichen Schlosses. In japanesischer Sprache hielt das Haupt der Gesandtschaft eine Anrede an den König, welche zuerst von einem Dolmetscher in's Holländische, dann von einem zweiten in's Deutsche übersetzt wurde und auf demselben Wege antwortete Se. Majestät der König, nachdem er ein eigenhändiges Schreiben des Kaisers von Japan aus den Händen des Gesandten in Empfang genommen hatte.“

„Neu-Ruppin, zu haben bei Kühn.“

NO. 4483



Bogen Nr. 4483

In diesem Kommentar finden sich Hinweise auf die Abschließung Japans in der Edo-Zeit, wo man noch nicht von Tokio und Deutschland, sondern von Jeddo/Edo und Preussen redete, ab Mitte des 17. Jahrhunderts (auf Befehl des Tokugawa-Shogunats; eine Politik, um sich vor der Gefahr der im Außenhandel erfolgreichen Opposition auf der Insel Kyūshū zu schützen). *„Nur noch Vertreter des Kaiserreiches China und der Niederländischen Ostindien-Kompanie hatten das Recht, sich auf japanischem Boden aufzuhalten, alle übrigen Ausländer wurden verfolgt und getötet.“* (<http://de.wikipedia.org/wiki/Edo-Zeit>; 10.09.2011)

Aus diesem Grund gab es anscheinend weder in Japan noch in Deutschland jemanden, des Deutschen bzw. Japanischen kundig war, weswegen man sich erst über das Holländische verständigen konnte. Dieser mühevollen Umweg in der Kommunikation bedeutete nicht nur einen Nachteil für die abgebildete allererste Audienz, sondern eher einen Vorteil, weil man relativ mehr Gelegenheit hatte, diese „fremdartigen Gestalten“, die sich lange Zeit abgeschlossen haben, zu beobachten. Ich wiederhole die entsprechende Stelle aus Gustav Kühns oben zitierter Schilderung:

„Ihr Gesicht ist erdfarben, ihr Haar auf dem Scheitel in einen Zopf verbunden, der Ausdruck ihrer Züge ernsthaft und verständig. Ihre Tracht besteht in Beinkleidern, die bis auf die Füße reichen und über denselben einen langen Kaftan von buntfarbiger Seide; an der Seite tragen sie ein langes, spitzes Schwert.“

Diese sprachlich ausgedrückten Konturen eines Japaners bei Gustav Kühn entsprechen fast wortwörtlich dem Japanerbild von Oehmigke / Riemschneider, mit allem drum und dran. Die Anzahl der Mitglieder der Gesandtschaft ist auch beibehalten, es sind genau 14.

Die Darstellung der Gesandtschaft bei der Audienz von dem Kühn'schen Verlag fällt im Vergleich zu Oehmigke/Riemschneider einigermaßen kindlich aus, weil die Figuren fast marionettenhaft wirken, sodass man gar nicht merken kann, ob es sich tatsächlich um Japaner handelt. Die Gesichtszüge und Beinkleider sind dem Zeichner überhaupt nicht gut gelungen; das aus verständlichen Gründen: Da auf einem einzigen Bilderbogen außer den Japanern noch 51 Personen gezeichnet worden sind, mussten die Gesichter ganz winzig erscheinen.

Dafür aber ist der entsprechende Bilderbogen (Nr. 3826) von Oehmigke/Riemschneider sehr präzise, nicht nur in der Zeichnung der Personen, sondern auch in ihrer Positionsverteilung. Umso typisierender muss diese Manier gewirkt haben in der Imagebildung von Japan, weil die Gesichter aller Mitglieder der Gesandtschaft so „erdfarben“ koloriert sind, dass man ihnen keinen Gefühlsausdruck entnehmen kann. Die Undurchsichtigkeit, ja sogar der misstrauische Blick in den Gesichtern kommt daher, dass die Bilderbogenproduzenten die japanische Ernsthaftigkeit durch übertrieben aufgetragene „erdfarbene“ Kolorierung haben betonen wollen. So mag aus der gerühmten Verständigkeit der Japaner wohl oder übel ein Misstrauen entstanden sein (erinnert sei an dieser Stelle an Kaiser Wilhelms II. Propaganda nach 1894 zur „Gelben Gefahr“) (vgl. *Der russisch-japanische Krieg 1904-05 im Spiegel deutscher Bilderbogen*, S. 21).

Eine mögliche Auswirkung seiner Art der Zeichnung auf den konkurrierenden Verlag Oehmigke&Riemschneider sehen wir dann zu einem späteren Zeitpunkt im Jahre 1890, als Gustav Kühn seine Kundschaft mit Bildern aus Japan bekannt machte.

Die japanesische Gesandtschaft.



Nr. 3826.

Offiziere.

Matsudaira Hirami no Kami,
II Gesandter.

Simodaki no Kami,
I Gesandter.
Doctoren.

Kioguwa no Kami,
III Gesandter.

Chibata Sadataro,
der Schatten.

Offiziere.

Nach Kupfer, bei Oehmigke & Riemschneider.

B-734-OR

Bogen Nr. 3826

1. Interkulturelles Verstehen über Bilder

Es sind insgesamt 20 kleine bunte Bilder auf einem einzigen Bogen, die uns einen gewissen Eindruck über die Wahrnehmung des Japaners bzw. typisch Japanischen in Preußen zu verschaffen vermögen.*

Bogen Nr. 8780
Bilder aus Japan

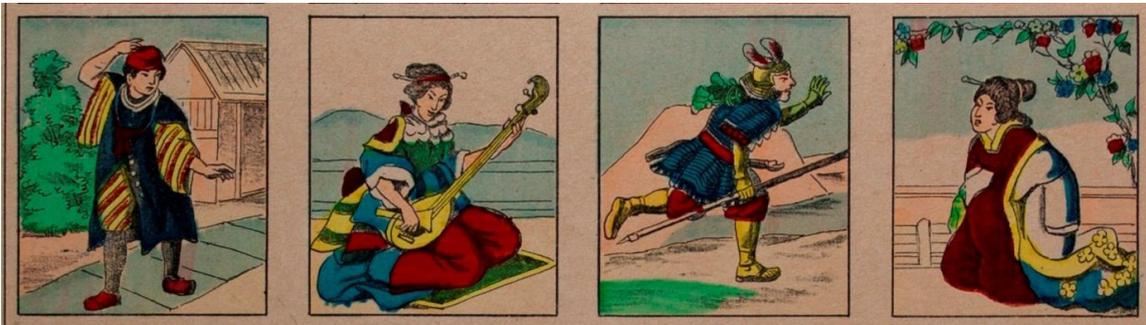
*Die Analyse der folgenden Bilder habe ich den Erklärungen meiner japanischen KollegInnen an der Çanakkale Universität zu verdanken. Ohne ihre Hilfe wäre es mir unmöglich gewesen, die einzelnen Motive der Bilder ausfindig zu machen.

1



Durch die in den Abbildungen 1-3	dargestellten Kleidungsstücke der Frauen wird vermutet,	es handelt sich hierbei um Damen, die die Gesellschaft gegen Geld unterhalten.	Akrobatin Jongleurin = ?
----------------------------------	---------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------

2



Es handelt sich hier um einen Europäer, Portugiesen	Die Dame spielt das Musikinstrument <i>Biwa</i> . Ihre Kleidung lässt sie christlich erscheinen.	Der Mann hat eine Lanze in der Hand. Daraus lässt sich schließen, dass diese Person ein <i>Samurai</i> ist. Das Gewand heißt im Japanischen <i>Yoroi</i> .	?
-----------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---

3



Eine Dame, die für Unterhaltung sorgt.	Ein Nachwächter. Der Mann hält eine Lampe (jap. <i>Andon</i>) in der Hand.	Eine Dame, die eine Tasche in der Hand trägt, ...?	Eine Dame, die gegen Geld für Unterhaltung sorgt.
----------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------	---------------------------------------------------

4



<p>Eine Frau, die einen topfähnlichen Gegenstand in der Hand trägt, ?</p>	<p>Ein christlicher Japaner. Vermutlich hält er ein kreuzähnliches Schwert in der Hand.</p>	<p>Wegen der Frisur und das Kleidungsstück wird angenommen, dass die abgebildete Dame (gegen Geld) für Unterhaltung sorgt.</p>	<p>In der Edo-Ära ist es Mode geworden, eine Schulter frei zu lassen. Womöglich ist die dargestellte Person ein gewöhnlicher Bürger ohne spezifische Aufgaben.</p>
--------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

5



<p>Ein Mann angelt Forellen.</p>	<p>Die Person ist aufgrund der breiten Schultern ein Samurai hohen Ranges. Er spielt Shamisen.</p>	<p>Ein Lastträger.</p>	<p>Womöglich ein Erholungsort bzw. eine Gaststätte in jenem Zeitalter.</p>
----------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------	----------------------------------------------------------------------------

Zu diesem Bilderbogen haben wir keinen originalen Kommentar; nur die Bilderüberschrift „Bilder aus Japan“ sagt etwas, was sich die mögliche Kundschaft erwarten könnte: Information über Japan, Japaner und über das Alltagsleben im Lande.

Kühns *Bilder aus Japan* stellen Männer und Frauen meist mit Hochsteckfrisuren und bunten Kimonos oder Yukatas dar; neben Schuhe (Socken, Sandalen, Stiefeln) tragenden Personen gibt es auch diejenigen mit nackten Füßen. Typisch sind die Haarnadeln an den Frauenköpfen und die Beinkleider aller Personen. Die musizierenden Männer und unterhaltenden Frauen lassen auf eine Unterhaltungsgesellschaft in Japan schließen, abgesehen von ein paar Personen (Samurai, Angler, Lastträger), die wir beim Werk beobachten. Das schließt aber nicht aus, dass wir die Musizierenden und Unterhaltenden als Berufstätige ansehen können.

Es sind vorwiegend Aktionsbilder, die ein geselliges Leben vermuten lassen. In gelassener Ruhe stehen oder sitzen die abgebildeten Personen vor einem hügeligen

Hintergrund unter grünen Bäumen oder Ästen mit naiv-bunten Blüten, ohne den Eindruck zu erwecken, dass sie menschenähnlich seien. Ganz im Gegenteil scheinen sie durch Gestik und Mimik bereit zur Interaktion zu sein, d.h. obwohl sie alleine auf dem Bild erscheinen, sind sie es nicht; es sieht so aus, als gebe es da immer ein Gegenüber, dem die Gestik der jeweiligen Figur gilt. Sie sind alle angekleidet und mit nötigen Utensilien (Musikinstrumente Biwa und Shamisen, Lanze, Papier, Laterne Andon, Fächer, Tasche, Kreuz u.ä.) ausgestattet.

Auffallend finde ich dabei besonders die christlichen Symbole wie das Kreuz in den Bildern, die auf die Zeit der offiziellen Zulassung des Christentums 1873 in der Meiji-Epoche zurückzuführen sein können, was die Entstehungszeit des Bilderbogens 1890 nahelegt.

Noch interessanter sind jedoch die Bilder, die nicht identifizierbar sind (wie z. B. das 1. Bild in der 2. Reihe, das eher einen Europäer als einen Japaner zeigt). Davon ausgehend kann man ruhig sagen, dass dem Zeichner ein paar Fehler unterlaufen sind.

SCHLUSS

Aus der Analyse der vorliegenden Bilderbogen kann man folgendes schließen: Der Neuruppiner Bilderbogen schenkt dem Vertrag über die deutsch-japanischen Freundschafts- und Handelsbeziehungen ein besonderes Interesse, indem er dafür nicht nur ein zeichnerisches, sondern auch sprachliches Denkmal errichtet. In einem kriegerischen Jahrhundert, wo die Schlachtbilder die Tagesordnung bildeten, muss es zu begrüßen sein, dass ein friedliches Unternehmen gerne in das Repertoire der Bilderbogenverlage aufgenommen wurde. Es ist diesen Verlagen zu verdanken, dass sie eher ein diplomatisches Geschehen auf diese Weise für breite Schichten der Bevölkerung auch zugänglich gemacht und dadurch das Augenmerk im friedlichen Sinne auf fremde Kulturen gerichtet haben. Das geschieht noch, wie schon hervorgehoben, ohne jegliches nationales Pathos späterer Jahrzehnte. Hier können wir uns auch bei der Bewunderung der Nationaltracht von Japanern bestätigt sehen, weil man nichts Negatives darüber ausspricht.

Wir können angesichts der Wahrnehmungsweise folgendes konstatieren: Der bestimmende Blickwinkel ist ein selektives Wahrnehmen, sowohl bei der Beobachtung des Fremden als auch beim Herauspicken der Parallelen zur eigenen Kultur. Man zeichnet einerseits das Unterschiedliche (Hochsteckfrisur, bunte Bekleider, Musikinstrumente und unterhaltende Frauen), andererseits die Gemeinsamkeiten (Kreuz und christliche Bekleidung). Die Tatsache, dass die Geisha-ähnlichen Frauen hier mehrfach vorkommen, kann natürlich die Betrachter irreführen, d.h. einen falschen Eindruck von der japanischen Gesellschaft erwecken. Diese Art der Betonung eines Kulturunterschieds ist vielleicht zurückzuführen auf ein touristisches Benehmen, wonach man das einmal Gesehene ohne Weiteres verabsolutiert und verallgemeinert. Diese Perspektive können wir heute in allen Reiseführern feststellen, als gäbe es nämlich z.B. in Bayern nur Bier ausschenkende Frauen auf der Straße. Nur dies möchte ich hier als ein verfehltes Wahrnehmen bezeichnen.

Literatur

- Bellmann, Günther: „Mit einem Blick im Bilde. Sie sind die ‚Tagesschau‘ von anno dazumal: Neuruppiner Bilderbogen zeigen spannende Ereignisse, Katastrophen und erbauliche Momente“. In: *Berliner Illustrierte Zeitung*, 16.01.2000, S. 6-7.
- Der russisch-japanische Krieg 1904-05 im Spiegel deutscher Bilderbogen*, [Katalog zur Ausstellung 18. Mai bis 5. Juni 2005] ausgerichtet vom Deutschen Institut für Japanstudien und Russo-Japanese War Association unter Schirmherrschaft der Botschaft der Bundesrepublik Deutschland in Tokyo (o. O./ o.J.)
- Schmidt, Peter (2001): „Soldaten und Kriege auf Bilderbogen der Neuruppiner Firma Oehmigke & Riemschneider“. *Aggression, Gewalt, Kriegsspiel*. Tagungsband des Internationalen Symposiums vom 23. Und 24. Oktober 1999, 20101 (= Stiftung Lore und Wolfgang Hoffmann für Spielzeug- und Kinderforschung).
- Zaepernik, Gertraud (1972): *Neuruppiner Bilderbogen der Firma Gustav Kühn*. Mit einem Beitrag von Wilhelm Fraenger. Leipzig 1972 (VEB E. A. Seemann Buch- und Kunstverlag).

Ein Literaturlesebuch von Dursun Zengin

Dursun Zengin: *Alman Edebiyatı-I. Başından 19. Yüzyıla Kadar- Edebi Devirler, Önemli Yazarlar, Eserleri ve Eserlerden Okuma Parçaları*. İstanbul 2011, 592 S. (= Pelikan Tıp Teknik Yayıncılık)

Elif Erdoğan, Konya

In der Türkei gibt es etliche, sowohl deutsch-als auch türkischsprachige, Nachschlagewerke zur deutschen Literatur, die den Abteilungen für Deutschdidaktik, Germanistik und Übersetzung als Unterrichtsmaterial zur Verfügung stehen. Als Beispiel für die türkisch verfassten Bücher sind folgende Werke u.a. zu nennen; die zweibändige Veröffentlichung von Gürsel Aytaç mit den Titeln *Yeni Alman Edebiyatı Tarihi* [Die neue deutsche Literaturgeschichte] und *Çağdaş Alman Edebiyatı* [Moderne deutsche Literatur], die sich mit der literaturgeschichtlichen Darstellung der deutschen Literatur vom Humanismus bis in die Nachkriegszeit befassen.

Genel Çizgileriyle Sosyolojik Açıdan Yeni Alman Edebiyatı Tarihi (1500-1900) [Ein Überblick über die neue deutsche Literaturgeschichte in soziologischer Hinsicht] von Selçuk Ünlü dient als ein weiteres Nachschlagewerk, das den Lesern einen zusammenfassenden Überblick über die deutschen Literaturepochen von der Renaissance bis zum Naturalismus gibt. Hier stehen nicht ästhetische und biographische Informationen, sondern die soziologischen Voraussetzungen und Ereignissen der literarischen Epochen im Vordergrund.

Geçmişten Günümüze Almanya. Alman Kültür ve Edebiyat Tarihi [Deutschland in Geschichte und Gegenwart] von Erich Zettel wurde 2009 von Ali Osman Öztürk und seinen Assistenten Özlem Gencer und Umut Balcı ins Türkische übersetzt, um das Bedürfnis an Material für Literaturunterricht an den erziehungswissenschaftlichen Fakultäten zu decken. Die Übersetzung liefert ebenfalls eine kurze Übersicht über die kulturgeschichtlichen und literaturgeschichtlichen Daten und Fakten in Europa bzw. in Deutschland, enthält aber abgesehen von kurzen Zitaten aus den namhaften Werken kein authentisches Textmaterial.

Diese Lücke wird geschlossen durch ein anderes hilfreiches Nachschlagewerk von Celal Kudat mit dem Titel *Deutsche Literatur - Arbeit mit Texten und Textausschnitten vom Mittelalter bis zum Naturalismus* mit Texten und Arbeitsaufgaben zum Text. Durch diese ausgewählten Texte und Aufgaben finden die Lernenden die Möglichkeit, das Gelernte zu festigen.

Neben diesen Nachschlagewerken ist neulich ein zweibändiges Werk mit den Titeln *Alman Edebiyatı-I. Başından 19. Yüzyıla Kadar- Edebi Devirler, Önemli*

Yazarlar, Eserleri ve Eserlerden Okuma Parçaları und *Alman Edebiyatı-II. 19. Yüzyıldan Günümüze Kadar– Edebi Devirler, Önemli Yazarlar, Eserleri ve Eserlerden Okuma Parçaları* [Deutsche Literatur I-II von den Anfängen bis zum 19. Jahrhundert / vom 19. Jahrhundert bis zur Gegenwart - Literaturepochen, wichtige Autoren, ihre Werke und Texte aus ihren Werken] von Dursun Zengin (Hg.) erschienen, von dem nun im Folgenden die Rede sein wird.

Obwohl der Inhalt des Werkes deutschsprachig ist, überrascht Hg. mit dem türkischen Titel die Leser. Der erste Band beginnt mit einem Überblick über die literarischen Epochen der deutschen Literatur, indem der historische Hintergrund, die literarischen Formen und die Hauptvertreter der literarischen Epochen dargestellt werden und setzt mit der germanischen Dichtung und dem Mittelalter fort. Danach wird der Leser in die Epochen der deutschen Literatur vom Humanismus bis zum Jungen Deutschland bzw. Vormärz eingeführt.

Auf 592 Seiten werden in jedem Kapitel die literarischen Epochen der deutschen Literatur und die Autoren mit ihren wichtigsten Werken vorgestellt. Auf diese Weise findet der Lernende die Möglichkeit, die deutsche Literatur, ihre Geschichte, und die Literaturströmungen mit ihren besonderen Eigenschaften, Vertretern und Werken zu lesen und diese mit Bildern veranschaulicht kennenzulernen.

Der zweite Band beinhaltet die deutsche Literatur bis in die Gegenwart und zwar samt der postmodernen und Migrantenliteratur. Das umfangreiche Literaturverzeichnis zur Migrantenliteratur ist besonders bemerkenswert.

Hg. meint, seine Arbeit sei keine wissenschaftliche Studie, sondern eine Sammlung der literarischen Texte der wichtigsten deutschsprachigen Autoren. Sie unterscheidet sich von den genannten Werken vor allem dadurch, dass sie nicht nur die Eigenschaften der Literaturströmungen, ihre Autoren und deren Werke wiedergibt, sondern auch Auszüge aus den wichtigsten literarischen Texten der Autoren enthält.

Ziel dieses Werkes ist, den Lernenden an den Abteilungen für Deutschdidaktik, Germanistik und Übersetzung und den Liebhabern der deutschen Literatur als Textressource zu dienen (s. Vorwort).

In dieser Hinsicht hat Hg. ein hilfreiches und umfangreiches Lesebuch herausgebracht, das es möglich macht, die deutsche Literatur mit ihren wichtigsten Epochen, Strömungen, Schriftstellern und ihren Werken den Liebhabern der deutschen Literatur und vor allem den Studenten und Lehrkräften an den Abteilungen für Deutschdidaktik, Germanistik und Übersetzung bekannt zu machen.

LITERATURVERZEICHNIS

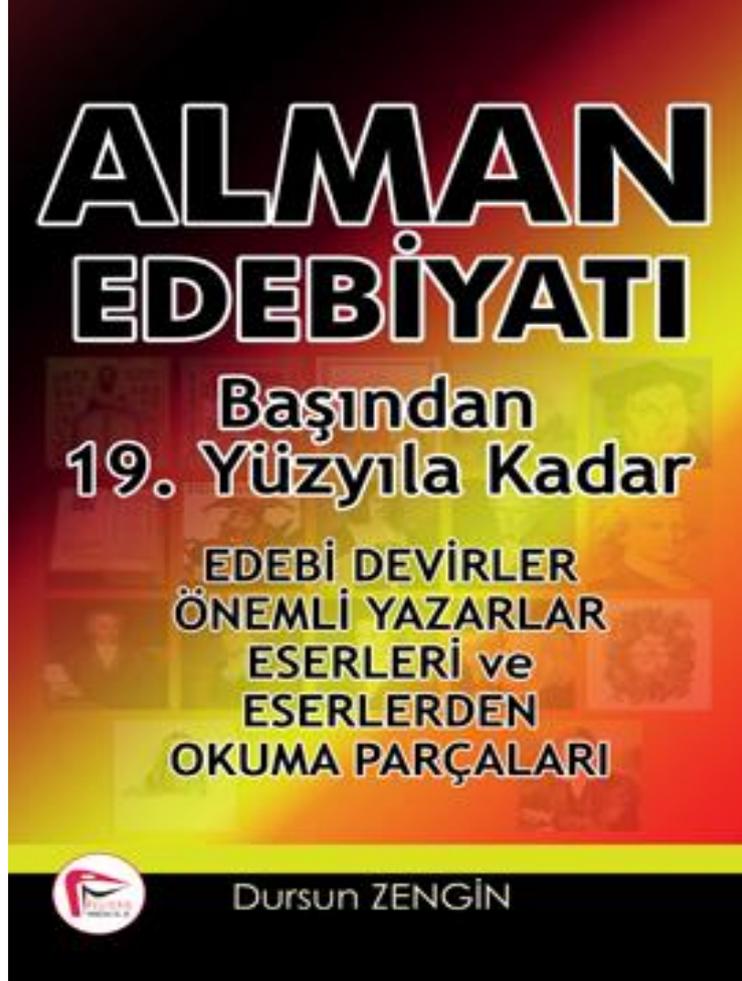
Aytaç, G. (1994). *Çağdaş Alman Edebiyatı*. Ankara: Gündoğan Yayınları.

Aytaç, G. (2001). *Yeni Alman Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.

Ünlü, S. (1993). *Genel Çizgileriyle Sosyolojik Açıdan Yeni Alman Edebiyatı Tarihi*. Konya: Selçuk Üniversitesi Basımevi.

Zengin, D. (2011). *Alman Edebiyatı-I. Başından 19. Yüzyıla kadar- Edebi devirler, önemli yazarlar, eserleri ve eserlerden okuma parçaları*. Ankara: Pelikan Tıp ve Teknik Kitapçılık Tic. Ltd. Şti.

Zettl, E. (2009). *Geçmişten Günümüze Almanya. Alman Kültür ve Edebiyat Tarihi*, Yayına Hazırlayan: Ali Osman Öztürk / Umut Balcı / Özlem Gencer, Çanakkale: Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Yayınları.



Ein Lehr- und Übungsbuch zur Lesekompetenz im Fremdsprachenunterricht

Razi, Salim: *Okuma Becerisi Öğretimi ve Değerlendirme* [Didaktik und Leistungsmessung der Lesefähigkeit], Istanbul 2008. 200 S.

Nihan Demiryay, Çanakkale – Ali Osman Öztürk, Konya

Es besteht heutzutage in der internationalen Forschung eine Übereinstimmung darüber, dass Lesen ein konstruktiver Prozess ist, der interaktiv auf den verschiedenen Textverarbeitungsebenen abläuft. Im Bereich des fremdsprachlichen Lesens gehen die Modelle davon aus, dass der Leseprozess in der Fremdsprache sowohl von der Fremdsprachenkompetenz als auch von erstsprachig erworbenen Lesefähigkeiten in der Muttersprache gesteuert wird. Die vorliegende Publikation von Razi [Verf.] geht auch vom Postulat eines universellen Leseprozesses aus, wobei das fremdsprachige Lesen oft als eine reduzierte Form des muttersprachlichen Lesens darin definiert wird. Verf. will anhand seines Werks einen Zusammenhang zwischen Strategienegebrauch und Aufgabenstellung aufzeigen und somit auf dem Gebiet des theoretischen und praxisorientierten Leseverstehens neue Perspektiven eröffnen.

Das vorliegende Übungsbuch ist zweisprachig konzipiert: Die Erklärungen werden in türkischer Sprache ausgeführt, womit das Leseverstehen der Studierenden ermöglicht wird, und die Beispiele in englischer. Da das Werk sich auf das Sprachenpaar Türkisch-Englisch beschränkt, stellt es ein Lehrbuch für das Englische dar; aber wegen der türkischen Ausführungen kann es auch für die anderen Fremdsprachenunterrichten wie Deutsch oder Japanisch einen gewissen Beitrag leisten. Lernende können hiermit ihre Leistung im Bereich des Lesens bzw. Leseverstehens erweitern und eine breite Übersicht über die Typologien von Leseübungen gewinnen. Verf. beabsichtigt also mit seinem Übungsbuch Lesekompetenz der Studierenden zu fördern; als erste Buchveröffentlichung des Verf. kann es als ein Pionier im Bereich der Lesefertigkeitsforschung in der Türkei angesehen werden.

Verf. gliedert sein Werk in folgende Kapiteln: *1. Lesefertigkeit und Sprachtests, 2. Leseprozess, 3. Leseformen, 4. Leseaktivitäten, 5. Vorwissen, 6. Lokales Wissen und literarische Texte, 7. Lesetechniken, 8. Bewertung bzw. Leistungsmessung, 9. Musterbeispiele von Sprachtexten.* Besonders im fünften Kapitel werden Ausführungen schematisch gemacht und Beispiele wie z.B. Anekdoten vom Hodja Nasreddin, türkischen Till Eulenspiegel, beigelegt, um das Verständnis der schwierigen Aspekte zu ermöglichen.

Im ersten Kapitel der Untersuchung werden unter dem Titel *Lesefertigkeit und Sprachtests* die Problemstellung und Zielsetzungen der Arbeit verdeutlicht und die

methodische Vorgehensweise erläutert. Im Zentrum dieses Kapitels steht der Begriff Lesekompetenz in Relation zum Textverstehen welches als ein komplexer konstruktiver kognitiver Prozess betrachtet wird (S.16). Dabei gilt nach Ansicht des Verf. die Lesekompetenz als grundlegend für den Lernerfolg im Fremdsprachenunterricht.

Das zweite Kapitel *Leseprozess* widmet sich ausschließlich der Darstellung der Ebenen vom Textverstehen. Zu diesem Zweck liefert Verf. einen einleitenden Überblick über das unterschiedliche Leseverhalten und legt fest, dass das Verstehen von Texten nicht nur Fähigkeiten zur Dekodierung von Buchstaben, Wörtern und syntaktischen Strukturen voraussetzt. Texte zu verstehen heißt auch die Bedeutung und die Zusammenhänge zwischen Phrasen, Sätzen, Absätzen und Textteilen oder innerhalb eines ganzen Textes zu konstruieren (S. 19). Ferner setzt sich Verf. in seinem letzten Schritt in diesem Kapitel mit der Zusammenfassung der möglichen Problemstellen des Lesens als solches in der Muttersprache und in der Fremdsprache auseinander. Diese Herangehensweise zielt darauf ab, die Zusammenhänge zwischen dem Lesen in der Muttersprache sowie dem Lesen in der Fremdsprache darzulegen. Im weiteren Verlauf dieser Gegenüberstellung wird festgestellt, dass die Faktoren, die einen Einfluss auf das Lesen in der Muttersprache haben, sich auch auf das Lesen in der Fremdsprache niederschlagen. Diese Faktoren werden anhand von vier Kategorien kurz erwähnt: *Umfang des Wortschatzes, Komplexität des Textes, Motivation des Lesers* und *Vorkenntnisse des Lesers* (S. 24).

In ihren Textverstehensprozessen müssen Leser den semantischen Gehalt von Texten und die in ihnen dargestellten referenziellen Bezüge selber konstruieren bzw. herstellen, d.h. Leser bauen dabei eine propositionale und eine mentale Repräsentation des Textes auf. In der propositionalen Textrepräsentation werden einzelne Propositionen nacheinander zu einer Gesamtbedeutung verknüpft, während in der mentalen Repräsentation auf der Grundlage der propositionalen Repräsentation ein individuelles Modell des Textes entwickelt wird, in welchem strukturelle Zusammenhänge berücksichtigt werden. Gerade auf dieses Faktum ist im dritten Kapitel *Leseformen* der Fokus gelegt. In den einzelnen Teilabschnitten dieses Kapitels werden verschiedene Textverstehensmodelle angerissen. Der Autor macht indes auf die Interaktion zwischen bottom-up-Prozessen, d.h. das Gelesene, das, was rezipiert wird und top-down-Prozessen- also das eigene Wissen und die Erwartungshaltung des Lesers aufmerksam (S. 30 f.)

Die Fortsetzung der Thematik in Bezug auf die Textverstehensprozesse schlägt sich auf die Beschäftigung mit den *Leseaktivitäten* nieder, was den Untersuchungsgegenstand des vierten Kapitels bildet. Dabei bezieht sich Verf. auf folgende Leseaktivitäten (S. 38 ff.):

- Aktivitäten, die im Vorfeld der eigentlichen Lesetätigkeit ausgeübt werden,
- Aktivitäten, die im Verlauf des Lesens ausgeführt werden, und
- Aktivitäten, welche nach dem Lesen eine Anwendung finden können.

Verf. akzentuiert dabei vor allem die Bedeutsamkeit der eingesetzten Aktivitäten, die vor dem Lesen stattfinden, da diese die Erwartungshaltung des Lesers wecken und die möglichen Vorkenntnisse des Lesers zum Textinhalt vor dem Lesen aktivieren.

Diesem Untersuchungsschwerpunkt folgend konzentriert sich Verf. im fünften Kapitel auf das *Vorwissen* und seine Relevanz im Textverstehen. In diesem Zusammenhang behandelt Verf. begriffliche und theoretische Grundlagen des Vorwissens im Rahmen des Textverstehens, wobei er verschiedene Annäherungen zum Vorwissen aufrollt. Dabei wird eine Differenzierung zwischen drei unterschiedlichen Arten von Vorwissen gemacht: dem lokalen Wissen, dem Fachwissen und dem kulturspezifischen Wissen (S. 48). Ferner hält er fest, dass das Allgemeinwissen in kognitiven Strukturen, in so genannten Schemata organisiert ist und dass Vorwissen eine entscheidende Rolle für das Verstehen von Texten spielt (S. 51). Dem Leser wird dadurch ermöglicht, Texte in einer Weise zu verstehen, die über die Bedeutung der einzelnen Wörter und Sätze hinausgeht. Zum Ausklang des fünften Kapitels wird vor allem die Frage aufgegriffen, wie stark kulturspezifisches Wissen fremdsprachliches Leseverstehen beeinflussen würde (S. 54). Leser, die einen Text aus der fremden Kultur, also aus der Zielsprache rezipieren, elaborieren Informationen auf der Grundlage der Wissensstrukturen aus der eigenen Kulturgemeinschaft. Dies führt zu Fehlinterpretationen, die darauf zurückzuführen sind, dass der Text aus der Zielsprache nicht die richtigen Schemata auslöst, weil die Leser nicht über die entsprechenden Wissensstrukturen verfügen oder weil sie die Informationen unter Rückbezug auf die eigene Kultur interpretieren. Um diese Fehlinterpretationen, bedingt durch defizientes kulturspezifisches Wissen, möglichst zu verhindern, macht Verf. im nachfolgenden sechsten Kapitel einen Vorschlag.

Das sechste Kapitel *Lokales Wissen und literarische Texte* widmet sich ausschließlich der Darstellung, wie der fehlinterpretierte fremdsprachige Text durch die Lokalisierung, den Lesern zugänglicher werden kann. Die im fremdsprachigen Text enthaltenen kulturspezifischen Elemente werden nach diesem Verfahren in die eigene Kultur übertragen, indem den Lesern ermöglicht wird, die im Text innewohnenden Informationen unter Rückbezug auf das Wissen in der eigenen Kultur zu interpretieren und diese vielleicht auch mit den eigenkulturellen Elementen zu substituieren (S.59). Diese Vorgehensweise wird anhand von literarischen Textbeispielen ausdrücklich erläutert.

Im siebten Kapitel *Lesetechniken* dieser umfangreichen Arbeit, befasst sich Verf. mit Erhebungsinstrumenten zum Textverständnis. Häufig werden die Kenntnisse zum Textinhalt mittels der Methode der Satzverifikation, Multiple-Choice-Aufgaben, Einsetzübungen oder Cloze-Tests abgefragt. Ein umfassendes Textverständnis zeichnet sich aber auch dadurch aus, dass nicht nur Inhalte aus den gelesenen Texten erinnert, sondern auch die Zusammenhänge zwischen ihnen erkannt und rekonstruiert werden können.

Nachdem sich Verf. im vorausgegangenen Kapitel mit Erhebungsinstrumenten beschäftigt hat, führt er nun im achten Kapitel *Bewertung bzw. Leistungsmessung* die Kriterien zur Messung und Bewertung von Leistungen im Textverstehen an.

Im abschließenden neunten Kapitel *Musterbeispiele von Sprachtests* umrahmt Verf. seine Studie mit einer Anführung der eingesetzten Sprachstandtests für Englisch in der Türkei. Des Weiteren wird auch auf weltweit herangezogenen Sprachtests bezogen wie z.B. auf die jeglichen Tests von Cambridge Universität, TOEFL, usw.

Dabei gilt das Augenmerk natürlich dem Bereich des Textverstehens und den Lesestrategien.

Auf Grund der sehr weiten Auslegung des Begriffs *Leseverstehen* durch Verf., und der breiten Fächerung der Beispiele verdient dieses Buch unser Interesse und unsere Anerkennung. Die Beispieltex te im Buch sind meist fiktionaler Art, es gibt aber auch expositorisch-informative Texte, die einfach präzise zur Intention des Werkes passen und somit den Studierenden Schlüsselinformationen vermitteln. Diejenigen, die mit anderen Fremdsprachen beschäftigt sind, können es also in ihrer Bibliothek bereithalten und davon Gebrauch machen. So kann das Werk nicht nur für Unterrichtszwecke, sondern auch fürs Selbstlernen eine orientierende Hilfe leisten. Das Buch kann die Lernerleistung nicht nur im Unterricht, sondern auch auf gesamte Studiendauer hinweg unterstützen. Aber auch für die Lehrenden bietet dieses Werk verschiedene Optionen zur Anwendung von Lesestrategien und Übungstypologien an, wie z.B. offene, halboffene, geschlossene Aufgabentypen.

Insgesamt stellt das Übungsbuch von Salim Razi eine nützliche Arbeit dar, die sowohl für den englischen als auch für anderen Fremdsprachenunterricht ein Gewinn ist. Verf. hat somit ein weites Typologiewissen über Leseübungen vorgelegt und unterweist auf verschiedene Übungsformen, wie man sprachliche Konstruktionen lösen und beibringen kann.

Der Türke als Schreckensbild

Leyla Coşan: *Avrupa Basınında Kıyamet Alâmeti Türkler* [Türken als Symbole des Weltuntergangs]. 16-17. Yüzyillarda Türklerle İlgili Mucizevî İşaret Haberleri. İstanbul, Yeditepe, 2012. Mit Abb. 192 S.

Acar Sevim, İstanbul

Das Buch mit dem Titel *Kıyamet Alâmeti Türkler* [Türken als Symbole des Weltuntergangs] ist eine wichtige Studie über das negative Türkenbild im 16. und 17. Jahrhundert.

Kometen, Sonnen- und Mondfinsternisse, Naturkatastrophen in İstanbul, Anomalien bei Menschen, Tieren und Pflanzen wurden in diesen Jahrhunderten sehr häufig von den deutschen Medien behandelt. Die niedrige Zahl der Lesekundigen in dieser Zeit vermehrte die Bedeutung der Bilder im Nachrichtentext. Die die Türken betreffenden Wunderzeichen wurden als Zeichen im Himmel, in den Naturkatastrophen, in der Zoologie, Botanik und bei den Menschen kategorisiert. Solche Zeichen, die man damals überall in Europa sah, wurden als Hinweise auf den Weltuntergang gesehen und für Propagandazwecke durch die Presse gebraucht.

Der Türke, den man zu dieser Zeit als Antichrist aufnahm, wurde in den Nachrichten als Feind dargestellt. Damals wollte man die ganze Aufmerksamkeit der Menschenmassen auf dieses Feindbild lenken und dadurch die Unruhen innerhalb der deutschen Gesellschaft verdecken.

Die Flugblätter, die als Vorläufer der modernen Zeitungen gelten, hatten früher das Türkenbild im Abendland gefestigt. Der Staat und die Religion benutzten das negative Türkenbild in diesen Flugblättern als Propagandamittel.

Die Studie von Dr. Leyla Coşan befasst sich mit der Bedeutung der Medien während der Türkenkriege mit besonderem Hinweis auf die illustrierten Flugblätter als eine spezifische Gattung. Durch diese Flugblätter erreichten aktuelle Informationen über politische Entwicklungen, Kriege und Naturkatastrophen wie Erdbeben, Überschwemmungen usw. sehr schnell die deutsche Bevölkerung. Anhand solcher Medien, bei denen das Visuelle im Vordergrund stand, kann man sich über die Ängste der damaligen Menschen, über ihre Lebens- und Zukunfterwartungen informieren.

Wenn man die ganze Sache aus der Sicht der Türkenkriege betrachtet, kann man zu wichtigen Schlußfolgerungen über den Gebrauch der Medien gelangen. Überall wo es um die Türken ging, hatte man statt richtige Nachrichten zu übermitteln die Flugblätter benutzt, um Propaganda zu machen. Da es wenige Lesekundige gab, waren

die illustrierten Nachrichten für das Volk von besonderem Wert. Deswegen wurde bei dieser Studie auf die Untersuchung der illustrierten Flugblätter großer Wert gelegt. Durch diese illustrierten Flugblätter wurde nicht nur die gebildete Schicht, sondern auch die ganze deutsche Bevölkerung über die Türkenfrage aufgeklärt bzw. negativ beeinflusst. Infolgedessen kann man in dieser Hinsicht die wichtige Rolle der damaligen deutschen Medien als politische Macht unterstreichen.



Zwischen literarischen Welten und akademischen Generationen: Eine Ehrung des Literaturwissenschaftlers Kasım Eğin zum 65. Geburtstag

Von Generation zu Generation: Germanistik. Festschrift für Kasım Eğin zum 65. Geburtstag. Hrsg. von Saniye Uysal Ünalın/ Nilgin Tanıř Polat/ Mehmet Tahir Öncü, Izmir 2013, 361 S. (= Ege Üniversitesi Basımevi)

Constanze Eichler, Izmir

Die vorliegende Festschrift zu Ehren von Professor Kasım Eğin anlässlich seines 65. Geburtstages versammelt eine Vielzahl von Beiträgen, die in kollegialer und freundschaftlicher Wertschätzung von langjährigen Kollegen, Freunden und akademischen Wegbegleitern verfasst wurden und ein breites Spektrum an Themen, mit denen sich Kasım Eğin als Literaturwissenschaftler, Übersetzer und Dozent in seiner langjährigen wissenschaftlichen Karriere auseinandergesetzt hat, offenbaren. Dabei zeigen die hier vorgestellten Beiträge, in wie vielen Bereichen und aus welcher zahlreichen Perspektiven Kasım Eğin bis heute wirkt und wie es auf vielfältige Weise die akademische Entwicklung sowie die in der Germanistik und Übersetzungswissenschaft tätigen Nachwuchswissenschaftler inspiriert hat.

Eine Vielzahl der hier veröffentlichten Beiträge sind literatur- und übersetzungswissenschaftlicher Art, doch finden sich auch aus dem Blickwinkel der Fremdsprachendidaktik, Sprach- und Kulturwissenschaft verfasste Artikel, die das Bild einer dynamischen und vielfältigen germanistischen Forschungslandschaft zeichnen.

Den wissenschaftlichen Artikeln des Buches vorangestellt sind die Texte Sevilay Yadıgar Eğin und Mengü Noyan Şengels, die sich in persönlicher Wertschätzung und Dankbarkeit dem Schaffen von Kasım Eğin widmen. Beide Texte erlauben einen Einblick in das gemeinsame Leben und Schaffen sowie die Auseinandersetzung mit der akademischen und persönlichen Laufbahn Kasım Eğin und würdigen die professionelle, kollegiale und stets auf Förderung seiner Studenten bedachte Hingabe, die dessen Arbeitsweise und Selbstverständnis prägen und prägen.

Der Literaturwissenschaft widmet sich in diesem Sammelband die Mehrzahl der veröffentlichten Beiträge. Mit dem Leseinteraktionsprozess befasst sich Nergis Pamukođlu-Đaş in ihrem Beitrag *Der Roman als Schauplatz von Leben und Lebenswahrnehmung. Orhan Pamuks Poetik-Vorlesungen*. Eine direkte Auseinandersetzung mit zwei bedeutenden Publikationen Kasım Eğin erlaubt Gökçen Sarıçobans *Kurzrezension zu den Werken ‚Ferdinand von Saar. Thematik und Erzählstrukturen seiner Novellen‘* und *‚Friedrich Dürrenmatt. Aufbau und*

Erzählstrukturen seines Prosawerks', in denen sie einen wichtigen Beitrag zur Literaturwissenschaft sieht, der eminente Forschungslücken geschlossen hat. Einen engen Bezug zu Kasım Eğıts Schaffen stellen auch die Texte von Nazire Akbuluts *Yabancı Kostüm İçinde Öz Kültür: Thomas Mann, Değişen Kafalar* sowie Nilüfer Kuruyazıcıs *Dürrenmatt'ın Tiyatrodan Beklentisi* dar. Erstere stellt nach der Analyse Thomas Manns Werk "Die vertauschten Köpfe – eine indische Legende" heraus, dass hinter der indischen Legende die Lehre Schopenhauers und die griechische Mythologie zu finden ist, während der zweite Text die Aufgaben, Ansprüche und Möglichkeiten des Theaters nach Dürrenmatt erläutert.

Die Themen innerer Zerrissenheit, Kritik an gesellschaftlichen Verhältnissen sowie der Versuch der Befreiung aus selbst auferlegten oder von außen aufoktroierten Schranken stellen in vielen Beiträgen ein Kernthema dar. Ob in dem von Dilek Altinkaya Nergis analysierten Werk Theodor Fontanes *'Aquis Submersus'* - ein wissenschaftliches Seminarprojekt, in dem den allgemein menschlichen Fragen sowie dem Verhältnis des Einzelnen zur Gesellschaft nachgegangen wird, das auf eine Kritik an den zeitgenössischen ständischen Unterschieden hinausläuft, oder in Selçuk Ünlüs *Bergmetaphorik und Gesellschaftskritik in Wilhelm Rabes Roman „Stopfkuchen“*, in der der Protagonist sich von der Gesellschaft abwendet und auf einem abgelegenen Bauernhof lebend, auf dieselbe und ihre bürgerlichen Werte verächtlich hinabblickt – stets zieht sich das Thema der inneren Auseinandersetzung mit sich und den äußeren Umständen als Leitmotiv durch die untersuchten Erzählungen.

Ähnliches gilt für den Protagonisten in Martina Özkans Artikel *Unerklärliches Erklären. Möglichkeiten und Grenzen von Bild und Sprache anhand Martin Walsers Novelle Mein Jenseits*, in der dieser in einem Bild Caravaggios die für ihn nötige Weltsicht findet und sein bis dahin auf Rationalität und Objektivität beruhendes Weltbild zugunsten des Unerklärlichen als einzig feststehender Tatsache aufgibt. Auch das Groteske findet in diesem Themenkomplex seinen Platz. In Halit Üründüs *Die apokalyptische Darstellung der Gesellschaft in George Saikos Roman 'Auf dem Floß'* wird anhand von Ausdrucksformen der entfremdeten Welt, in der die bekannten Deutungsmuster nicht anwendbar sind, der Zerfall des Körpers mit dem Zusammenbruch der österreich-ungarischen Monarchie und ihrer adligen Gesellschaft symbolisiert.

Die Auseinandersetzung mit dem Fremden, die Konstruktion des Orients als Gegenentwurf zum Abendland als Ort des Eskapismus und Projektionsfläche für Sinnlichkeit einerseits und Despotismus andererseits, durchziehen weitere Beiträge des hier besprochenen Sammelbandes. Dass diese Projektion als Sehnsuchtsort städtischer Kultiviertheit und paradiesischer Natur in der deutschsprachigen Literatur seinen festen Platz hat, weist Michael Hofmann in seinem Beitrag *Hölderlin und Zaimoglu, Hyperion und Serdar. Izmir, die Ägäis und Kleinasien in der deutschen Literatur* nach. Auch Ali Osman Öztürk unterstreicht in seinem Artikel *19. Yüzyıl Alman Popüler Resim Sanatında Türkiye ve Türklerin Algılaması* wie das starke gegenseitige Interesse in Farbbildern die im Brandenburger Neuruppin im 19. Jahrhundert gedruckt wurden, vor allem in der Bewunderung des vermeintlich Exotischen seinen Ausdruck findet. In Yücel Aksans *Leben in Literatur zwischen Orient und Okzident. Else Lasker-Schülers 'Die Nächte der Tino in Bagdad'* hingegen fungiert der Orient als literarischer Raum in dem es der Schriftstellerin mithilfe ihrer stellvertretenden Protagonistin und der

Verlagerung des Schauplatzes in eine selbsterschaffene, verklarte orientalische Traumwelt gelingt, eigene Probleme und Rollenzuschreibungen zu verarbeiten und auf diese Weise Kritik an einer männlich dominierten, patriarchalischen Gesellschaft zu üben. Genderkritische Fragen stellt auch Saniye Uysal Ünalans Artikel *Geschlechterspezifische Bedeutungsräume von Mythen in Döblins 'Hamlet oder Die lange Nacht nimmt ein Ende' und Nossacks 'Nekiya. Bericht eines Überlebenden'*. Es gelingt ihr hierbei nachzuweisen, dass die literarische Rezeption der beiden Texte die polarisierende Geschlechterordnung reproduziert und dabei das Weibliche mit Schuld und Tod assoziiert wird.

Die Darstellung von Frauen, insbesondere in Berlin, thematisiert auch Binnaz Baytekin in ihrem Beitrag *Genç Türk Gazetecinin 'Berlin'in Yalnız Kadınları' Anılarında Tarihsel Eleştiri ve Sanatlararasılık*.

Der Frage, inwieweit die Auseinandersetzung mit dem Fremden in Literatur und Film verankert ist, gehen Kadriye Öztürks *Die Verortung des Fremden im Dialog der Kulturen in den literarischen Texten – Störfaktoren oder Dialogpartner?* exemplarisch an zwei Romanen von Heinrich Mann und Günther Grass sowie aus kulturwissenschaftlicher Perspektive Mahmut Karakuş' *Der Film 'Otobüs' von Tunç Okan unter dem Aspekt der Kulturbegegnung* nach. In beiden Texten wird deutlich, wie sich das Fremde einerseits als Störfaktor für die nationale Identität manifestieren konnte oder wie im Falle der Darsteller aus Tunçs Film weniger der Kontakt als das vollständige Fehlen desselben zu Unsicherheit, Ohnmacht und Hilflosigkeit führen kann.

Die sprachwissenschaftlichen Artikel widmen sich aus unterschiedlichen Perspektiven den Themen Höflichkeit, rhetorischen Figuren, Erzähltexten, Frauensprache und internationale Plansprachen.

Hatice Deniz Canoğlu stellt in ihrer Rezension *Höflichkeit als Schnittstellenphänomen im Rahmen der öffentlichen und wissenschaftlichen Diskussion* Forschungsergebnisse und Desiderata aktueller Höflichkeitsdiskurse vor.

Den Unterschieden in den Kategorien und Bezeichnungen rhetorischer Figuren im Türkischen und Deutschen geht Özlem Gençer Cıtağ in ihrem Beitrag *Zur Relevanz der rhetorischen Figuren in der deutschen und türkischen Literatur* nach. Dass Erzähltexte vielfältige Formen von Gestaltungsqualität besitzen, die über die allgemein übliche Dichotomie von faktenorientierter, quasi-authentischer Funktion versus der Fiktionalität literarischer Erzählungen hinausgehen, beweist Eva Neuland in ihrer Untersuchung *Erzähltexte als Schnittstelle fachlicher Entwicklungen* und kann somit nachweisen, dass auch mündliche Erzählungen über multifunktionale Merkmale reflektiver, evaluierender, prozessorientierter und fiktionaler Qualität verfügen.

Seyyare Duman untersucht in ihrem Beitrag *Türk Kadının Konumunun Dile Yansımalarına Genel Bir Bakış* aus pragmatischer und soziolinguistischer Sicht die türkische Frauensprache. İbrahim İlhan geht in seinem Artikel *Ortak ve Suni Dil Üzerine* den Besonderheiten und Merkmalen von internationalen Plansprachen nach.

Aus übersetzungswissenschaftlicher Perspektive beschäftigen sich verschiedene

Autoren mit fachsprachlichen, literarischen und sprachwissenschaftlichen Phänomenen. Faruk Yücel leitet dieses Themengebiet mit einem allgemeinen Überblick über die Gemeinsamkeiten von Übersetzungswissenschaft und vergleichender Literaturwissenschaft mit seinem Text *Alanların Örtüşen Yönleri: Çeviribilim ile Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi* ein.

Die übersetzungswissenschaftlichen Leistungen Kasım Eğits würdigt Zehra Gülmüş in *Theodor Fontanes Roman Effi Briest in türkischer Übersetzung. Eine übersetzungskritische Betrachtung zu den Anmerkungen der Übersetzer in Fußnoten*. Ausgehend von Kasım Eğits Neuübersetzung des Romans wird hier gezeigt, welche Vorzüge diese gegenüber der 1949 erschienenen Erstübersetzung hat und wie sich somit dem Ziel, den Leser an die ausgangssprachliche Kultur heranzuführen, erfolgreich nähert. Funda Ülken liefert mit ihrem Beitrag *Thomas Mann ‚Tonio Kröger‘: Çeviri* eine Übersetzung zu Thomas Manns ‚Tonio Kröger‘, in dem sie einleitend Stellung zu den Übersetzungen von Kasım Eğiit einnimmt.

Inwieweit das neue Strafgesetzbuch der Türkei satzstrukturellen und lexikalischen Neuerungen unterlegen ist, versucht Mehmet Tahir Öncü in seinem Artikel *Modifikationen der fachsprachlichen Satzstruktur am Beispiel des neuen türkischen Strafgesetzbuches (YTCK)* aufzuzeigen. Welchen Herausforderungen Übersetzer bei der Übersetzung literarischer Titel gegenüberstehen und inwieweit sich Übersetzer im Rahmen dieses Prozesses an ausgangssprachlichen Vorgaben orientieren, untersucht Nilgin Tanış Polat in ihrer qualitativ-quantitativen Studie in dem Beitrag *Zur Übersetzung literarischer Titel. Titelübersetzungen aus sprachwissenschaftlicher Perspektive*, die für das Türkische eine wichtige Forschungslücke schließt und kommt dabei zu dem Schluss, dass – entgegen der weitläufigen Auffassung, bei der Titelübersetzung nur geringfügige Abweichungen hinsichtlich der Makrostruktur der Titel vorzufinden sind.

Auch der Übersetzungsdidaktik, einem relativ jungen Forschungsbereich in der Türkei wird in diesem Band ein Artikel gewidmet. Sakine Erüz‘ *Akademik Çeviri Eğitimi ve Şiir Çevirisi* dient als didaktischer Leitfaden für die Verwendung von lyrischen Texten im akademischen Übersetzungscurriculum.

Im Rahmen des veränderten Studentenprofils nimmt in der Auslandsgermanistik die Fokussierung auf fremdsprachendidaktische Methoden und Probleme einen zunehmend wichtigen Platz ein. Dieser Entwicklung werden die Beiträge von Karin Schmidt, Nihan Demiray, Tülin Polat und Nilüfer Tapan gerecht. In diesem Rahmen kommt der Dramapädagogik aufgrund ihres vielversprechenden Potentials hinsichtlich ihrer Handlungs- und Prozessorientierung eine herausragende Rolle zu, wie Nihan Demiray in *Vom Nutzen der Dramapädagogik für den Fremdsprachenunterricht* feststellt. Mithilfe der Integration dieser Methode, so Demiray, würde der Fremdsprachenunterricht um wichtige Komponenten wie beispielsweise dem selbstinitiierten Lernen sowie der Verbindung aus Theater, Literatur, Psychologie und Kunst erweitert.

Wie unerlässlich eine Erweiterung des Fremdsprachenunterrichts um methodische Aspekte ist, unterstreicht auch Karin Schmidt in ihrem Beitrag *Also schrieb der Lerner. Beobachtungen zum Einfluss der L2 Englisch auf die L3 Deutsch beim*

Konnektoregebrauch türkischer DaF-Lerner. In ihrer Studie, die auf Datensätzen von studentischen Texten basiert, konnte sie nachweisen, dass der Einfluss des im Englischen verwendeten, und mit einer additiven Bedeutung versehenen Adverb *also*, sich in deutschsprachigen Texten als Negativtransfer niederschlägt und plädiert aufgrund dessen für eine verstärkte Bewusstmachung dieses Phänomens im Sinne von language-awareness.

Auch wenn in dieser Rezension die veröffentlichten Beiträge nur skizziert werden konnten, so wird sicherlich deutlich, mit welcher inhaltlichen, sprachlichen und fachlichen Qualität hier das Schaffen und Wirken Kasım Eğit auf besondere Weise gewürdigt wird und in welcher Form der im Titel angedeutete Transfer von Generation zu Generation vollzogen wurde und immer noch wird. Als Literaturwissenschaftler, Übersetzer, Dozent, Betreuer, Kollege und Abteilungsleiter verbleibt Kasım Eğit weiterhin an der Ege Universität und hinterlässt Spuren in einer dynamischen und in höchstem Maße aktiven germanistischen Abteilung, die insbesondere durch seinen Einfluss und sein stetes Bemühen um akademische Weiterentwicklung hervorragende Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen hervorgebracht hat und für diejenigen, die sich noch in der Anfangsphase ihrer akademischen Laufbahn befinden, Quelle der Inspiration, freundschaftlich kollegialen Austauschs und Förderung.

Allgemeine Richtlinien für die Herausgabe der Interkulturellen Zeitschrift für Germanistik DİYALOG (Online Ausgabe)

DİYALOG ist das Organ von GERDER, dem türkischen Germanistenverband.

DİYALOG wendet sich an Leser, die an interkulturellen und komparatistischen Themen interessiert sind und/oder auf den Gebieten des Multilingualismus oder der Multikulturalität arbeiten. Auch wenn *diyalog* die türkische Schreibweise für *Dialog* ist, so soll der Dialog nicht nur auf Deutschland und die Türkei beschränkt sein, sondern kann sich auf beliebige Kulturen, Sprachen oder Literaturen unserer Welt beziehen.

Multi-/Interkulturalität und Mehrsprachigkeit sind im weitesten Sinne die Bereiche, innerhalb derer sich die Beiträge in DİYALOG bewegen. Aufsätze behandeln Themen aus den Bereichen Deutsch als Fremdsprache, Literaturwissenschaft, Sprachwissenschaft und Übersetzungswissenschaften.

DİYALOG ist eine internationale, peer-reviewed Zeitschrift, die zweimal jährlich online erscheint. Die ersten Nummern erscheinen 2013.

Anschrift der Redaktion:

DİYALOG: Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik [Intercultural Journal of German Language, Culture, and Literature]

c/o Prof. Dr. Ali Osman Öztürk;
Konya N.E. University; Department of Foreign Language Education;
TR 42090 KONYA.
Kontakt unter: ozturk@konya.edu.tr

c/o Prof. Dr. Ali Osman Öztürk;
Konya N.E. Üniversitesi; Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı
TR 42090 KONYA.
E-Mail: ozturk@konya.edu.tr

DİYALOG hat folgende Eigenschaften:

(I.) Die Zeitschrift trägt den Namen “DİYALOG: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik”. (Die Zeitschrift ist damit die Weiterführung einer früheren Zeitschrift mit demselben Namen, damals herausgegeben vom Goethe-Institut in Ankara. Die Herausgabe der früheren Zeitschrift wurde 1999 eingestellt. Vom Goethe-Institut wurde dann auf Antrag des GERDER-Vorstands die schriftliche Erlaubnis erteilt, eine Zeitschrift mit demselben Namen als Organ von GERDER herauszugeben.)

(II.) Die Verwaltung von DİYALOG besteht aus folgenden Einheiten mit nachstehender Aufgaben- und Kompetenzverteilung:

A: Eigentümer (sahibi, owner) von DİYALOG ist GERDER. GERDER ist somit für alle wirtschaftlichen Aspekte der Zeitschrift zuständig. Der GERDER-Vorstand unternimmt

künftig die erforderlichen bürokratischen und formellen Schritte, um aus DİYALOG eine internationale Zeitschrift zu machen mit dem Ziel, dass DİYALOG in einem internationalen Index wie SSCI aufgeführt wird.

B: Die Gruppe der Herausgeber der Zeitschrift (yayın kurulu, editorial board) wird gebildet von Prof. Dr. Nuran Özyer (Ankara) Prof. Dr. Mahmut Karakuş (İstanbul), Prof. Dr. Tahsin Aktaş (İstanbul), Prof. Dr. Cemal Yıldız (İstanbul), Prof. Dr. Ali Osman Öztürk (Konya). Letzterer ist Vorsitzender der Gruppe (editör, Editor-in-Chief) und Geschäftsführender Herausgeber (Sorumlu Müdür/Publications Director). Die Gruppe der Herausgeber ist für den Inhalt der Zeitschrift verantwortlich und entscheidet gemeinsam über die endgültige Gestalt einer Nummer der Zeitschrift.

C: Dem vorsitzenden Herausgeber Prof. Dr. Ali Osman Öztürk (editör, editor) zugeordnet ist eine Redaktion bestehend aus Doç. Dr. Leyla Coşan, Yrd. Doç. Dr. Mehmet Tahir Öncü und Öğr. Gör. Dr. Özlem Tekin, die die laufenden Arbeiten an der Zeitschrift durchführen.

D: Der wissenschaftliche Beirat (hakemler kurulu, advisory board) soll aus angesehenen Wissenschaftlern aus verschiedenen Ländern gebildet werden. Eingehende Beiträge für die Zeitschrift werden Mitgliedern des wissenschaftlichen Beirats zur Begutachtung vorgelegt. Für die Bildung eines qualifizierten wissenschaftlichen Beirats ist die Gruppe der Herausgeber verantwortlich.

(III.) Als interkulturelle Zeitschrift veröffentlicht “DİYALOG: Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik” Aufsätze aus den Bereichen Sprach- und Literaturwissenschaft, Deutsch als Fremdsprache und Übersetzungswissenschaft. Die Beiträge sollen eine interkulturelle oder komparative Komponente enthalten. Über inhaltliche Festlegungen von “interkulturell” und “komparativ” entscheidet der Herausgeberbeirat.

(IV.) Die Aufsätze erscheinen auf Deutsch oder Türkisch und enthalten eine deutsche/türkische und eine englische Zusammenfassung. Die Zahl der türkischen Aufsätze wird auf %30 der sämtlichen Beiträge in der jeweiligen Ausgabe beschränkt.

(V.) Es können Themenhefte oder Hefte mit thematischem Schwerpunkt erscheinen. Darüber entscheidet je nach Vorliegen von Beiträgen der Herausgeberbeirat.

(VI.) Die Zeitschrift erscheint zweimal jährlich.

(VII.) Die Publikationsrichtlinien der Zeitschrift werden vom Herausgeberbeirat erstellt.

(VIII.) Die Zeitschrift soll international und peer-reviewed sein. Eingesandte Beiträge werden von zwei Gutachtern begutachtet (Doppelblindgutachten; double-blind review). In Zweifelsfällen entscheidet der Editor, einen dritten Gutachter in Anspruch zu nehmen.

(IX.) Der Editor der Zeitschrift wird vom GERDER-Vorstand beauftragt. Die Bestellung des Herausgeberbeirates erfolgt auf Vorschlag des geschäftsführenden Herausgebers mit Beschluss des Gerder-Vorstandes.

(X.) Die Zeitschrift wird auf der Homepage von GERDER www.gerder.org.tr elektronisch veröffentlicht.

Redaktionelle Richtlinien für „DIYALOG. Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik“

Dateiformat

Textdatei bitte im .doc-Format (Microsoft Office Word). Eine Beispielgestaltung ist ganz unten zu finden.

Format

- Seitenformat: Din A4, Hochformat, 1 Seite pro Blatt.
- Schriftart: Times New Roman.
- Schriftgröße für die Überschrift: 16 p. Für Untertitel: 14 p.
- Schriftgröße für den Haupttext: 12 p.
- Schriftgröße für die Fußnoten und Literaturangaben: 10 p.
- Schriftgröße für den Abstract: 10 p.
- Schriftgröße für den Verfasser, den Dienort 12 p.
- Zeilenabstand: 1,1 Zeilen im Haupttext, 1 Zeile im Namenfeld, Beitragstitel, Abstract, in den Fußnoten und in Zitaten über drei Zeilen.
- Seitenränder: oben und unten 3 cm. rechts und links 3 cm.
- Blocksatz.
- Bei Aufzählungen bitte keine Nummer, sondern nur Punkte einsetzen.
- Absatzabstand: vor dem Absatz 0 pt, nach dem Absatz 6 pt.

Absätze und Abschnitte

Bei einem neuen Abschnitt und einem neuen Absatz wird am Ende des vorhergehenden Absatzes immer 1x die Enter-Taste gesetzt.

Bei Abschnitten bitte keine Nummerierungen verwenden.

Hervorhebungen im Fließtext

Grundsätzlich vermeiden.

Zur Markierung einzelner Wörter (Jargon, uneigentliche Verwendung etc.): ‚einfache Anführungszeichen‘

Lateinische und andere fremdsprachliche Ausdrücke bitte kursiv setzen.

Abkürzungen

Bitte nur die gängigen Abkürzungen wie v. a., z. B., bzw. und etc. verwenden. Die Schreibung soll einheitlich mit Leerzeichen sein.

Neue Rechtschreibung:

Für alle Beiträge gilt grundsätzlich die *neue Rechtschreibung* nach dem Duden 2006.

Zitate bitte in der Rechtschreibung der verwendeten Textausgabe belassen, bitte keine Anpassungen vornehmen.

Zitierweise:

- Die *Fußnotenzeichen* befinden sich direkt hinter dem Zitat oder hinter dem Satzzeichen, wenn sich die Fußnote auf den ganzen (Teil-)Satz bezieht.
- *Anfang und Ende eines Zitates* werden durch typographisch unterscheidbare Anführungszeichen (zu Beginn unten, am Ende oben) gekennzeichnet.
- Zitate über drei Zeilen werden durch einmaliges Drücken der Enter-Taste abgesetzt und an beiden Rändern jeweils 1 cm eingerückt, Anführungszeichen entfallen hier.
- *Werden Worte/ Passagen des Originalzitates ausgelassen*, so wird dies durch rechteckige Klammern und drei Auslassungspunkte deutlich gemacht: „Der Himmel ist [...] blau.“
- *Wörtliche Rede in Zitaten und Zitate in einem Zitat* müssen durch einfache ebenfalls typographisch unterscheidbare Anführungszeichen (zu Beginn unten, am Ende oben) gekennzeichnet werden: „Am Ende seines Lebens tat Heine den Ausspruch: ‚Ein paar grundlegende Zitate zieren den ganzen Menschen.‘“
- *Eigene Ergänzungen* zu einem Zitat werden in eckige Klammern gesetzt: „Das Land [Argentinien] hat viel unbesiedelte Fläche.“
- Beim Zitieren von *Verszeilen und Strophen* kann man diese entweder originalgetreu wiedergeben oder Zeilenwechsel durch Virgel / bzw. das Strophenende durch doppelte Virgel // kennzeichnen.
- Zitate müssen selbst bei *orthographischen Besonderheiten* oder merkwürdiger Interpunktion

originalgetreu übernommen werden, man kann solche Fehler [sic!] aber kennzeichnen wie eben demonstriert.

- Falls bestimmte Teile des Zitates hervorgehoben werden sollen, ist dies als *Veränderung des Zitates* auszuweisen. Dies geschieht durch Setzen des Initialen des Verfassers: [Hervorhebung XY].
- Zitatbelege bitte *im Text immer als Harvard-Beleg* nach folgendem Schema aufführen (Mustermann 2009: 39). Auch bei Verweisen wann immer möglich die genaue(n) Seitenzahlen angeben (vgl. Mustermann 2009: 30-40). Dies gilt auch für den Fußnotentext.
- Um Beispielsätze zu markieren bitte Ziffern in runden Klammern benutzen:
 - (1) Das ist ein Beispielsatz.
 - (2) Das ist noch einer.

Besonderheiten und Abkürzungen:

- Mehrere Seiten werden wie folgt zitiert: S. 423f. bzw. S. 423ff.
- Abkürzungen für Seite oder Spalte: S. oder Sp.
- Ebenda / ebendort wird abgekürzt ebd.
- Bitte achten Sie in Ihrem Text auf die korrekte Anwendung von Binde- (-) und Gedankenstrich (–):
- Bindestriche / Trennstriche bestehen aus einem kurzen Strich!
- Gedankenstriche / Streckenstriche / Aufzählungsstriche bestehen immer aus einem langen Strich!
- Bei Einschüben, bei Stichpunkten, zwischen Jahreszahlen und Seitenangaben wird *der lange Strich* verwendet.
- Bei Gedankenstrichen steht immer vor und nach dem Strich ein Leerzeichen.
- Bei *Streckenstrichen*, wie bei Jahreszahlen und Seitenangaben, steht vor und nach dem Strich *kein Leerzeichen*.
- Wenn Sie Wörter manuell trennen wollen, verwenden Sie bitte Strg + Bindestrich. So verhindern Sie, dass der Bindestrich sichtbar bleibt, wenn sich im neuen Layout der Zeilenverlauf ändert.
- *Titel* von literarischen Werken immer kursiv setzen.
- Zahlen von eins bis zwölf im Text ausschreiben.
- Eigene Übersetzungen sollten mit den Initialen des Verfassers gekennzeichnet sein [Meine Übersetzung: XY].
- Werden Reprints alter Texte oder neuere Ausgaben alter Werke zitiert, folgt der Nennung der Jahreszahl der Neuausgabe die Jahreszahl der Originalausgabe in eckigen Klammern (Beispiel: Bouquet 2008 [1572]).

Literaturverzeichnis

Generell gilt:

Titel von Monographien, Sammelbänden und Zeitschriften werden immer kursiv, Titel von Beiträgen in Sammelbänden und Zeitschriften in Anführungsstriche gesetzt.

Bei Herausgeberschriften den Herausgebernamen mit der Abkürzung (Hg.) versehen; die Herausgebernamen werden durch Schrägstrich mit Leerzeichen davor und dahinter verbunden.

Nur Titel aufnehmen, die tatsächlich im Text zitiert wurden.

Der Zeilenabstand beträgt 1, nach der zweiten (und folgenden) Zeile wird 1 cm eingerückt (nach folgendem Schema):

Wilkens, Gabriela / Neumann, Ursula (2002): „Multikulturalität und Mehrsprachigkeit als Lernbedingungen im Literaturunterricht“, in: Bogdal, Klaus-Michael / Korte, Hermann (Hg.): *Grundzüge der Literaturdidaktik*, München, S. 78-90.

Bitte im Allgemeinen an folgendes Musterschema halten:

Name, Vorname (nicht abgekürzt), (Erscheinungsjahr): *Titel, Untertitel*, ggf. Bd., ggf. Aufl., Ort, S.000.

Bücher:

Gansel, Carsten / Liersch, Werner (Hg.) (2009): *Hans Fallada und die literarische Moderne*, Göttingen.

Aufsätze:

Bei Aufsätzen stehen die Aufsatztitel in Anführungszeichen, die Bandtitel oder die Zeitschriftentitel sind kursiv.

Hernik, Monika (2009): „Nüchterne Sachlichkeit“, in: Gansel, Carsten / Liersch, Werner (Hg.): *Hans Fallada und die literarische Moderne*, Göttingen, S. 51–66.

Artikel in Zeitungen und Zeitschriften:

Bei der Angabe von Zeitschriftenjahrgang und Heftnummer wird die Heftnummer dem Jahrgang nach

einem Schrägstrich nachgestellt.

Spahn, Christian (2004): „Starker Goldstaub“, in: Die Musterzeitschrift (51/2), S.56.

Internetquellen:

Mustermann: *Das Zitieren einer Internetquelle*, verfügbar unter: URL [letztes Zugriffsdatum].

Filme:

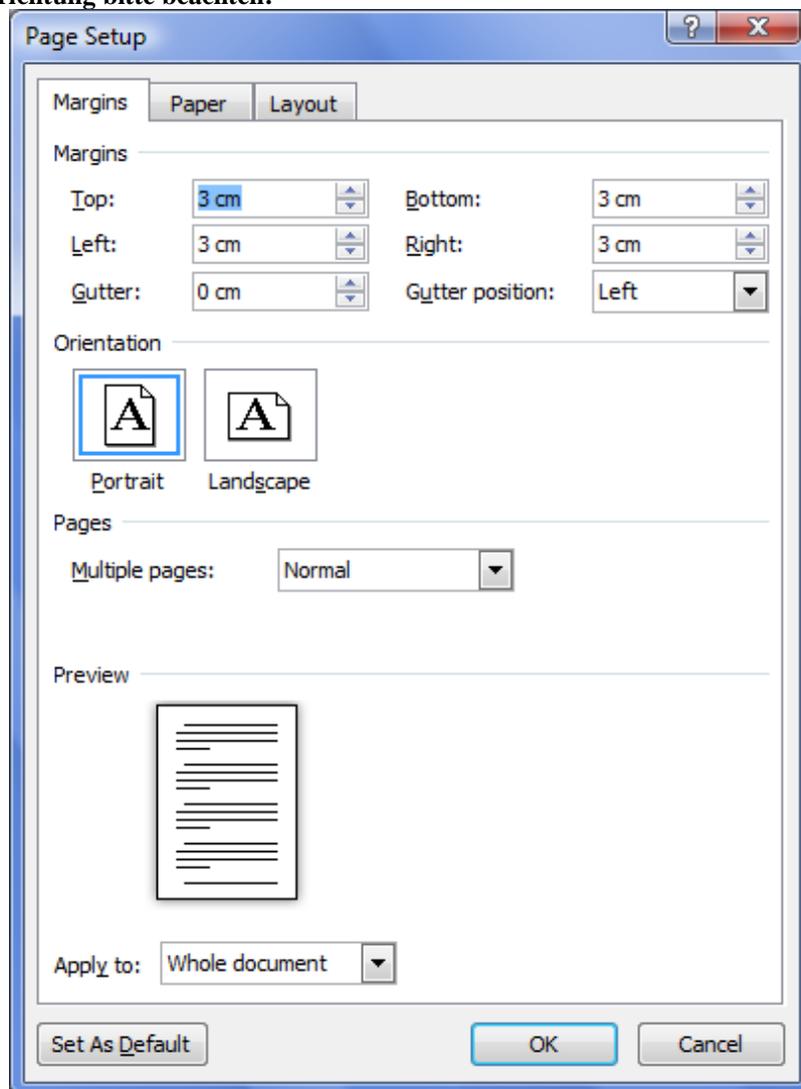
Für Filme gilt im Prinzip dieselbe Vorgehensweise wie für Texte. Statt des Autors wird in der Regel der Regisseur genannt; statt Seitenangaben sind für einzelne Zitate aus Filmen Minuten und Sekundenangaben unter Nutzung des Zeitzählers an Video- oder DVD-Playern zu machen, um die zitierte Passage möglichst genau zu bestimmen. Bei DVDs kann zusätzlich die Kapiteleinteilung angegeben werden, es sollte aber nicht auf die Minuten- und Sekundenzählung verzichtet werden:

Luis Buñuel: Belle de jour, DVD, 96 min., Barcelona: Manga Films 2001 (Frankreich 1967), 26:00–26:10 min. (Kap. 2).

Abbildungen

- Bildunterschriften: Künstlername; Titel, Jahr/Jahrhundert, Material/Technik, Maße, Stadt, Gebäude/Institution, Raum, Inventarnummer, Seite/Folio, weitere Angaben.
- Die Bildnachweise haben die Form: Abbildungsnummer: Quelle und eindeutigen Aufschluss auf die Quelle (Buren 1991 (wie Anm. 3), S. 12, Abb. 3).
- Die Autoren müssen selbstständig die Copyright-Bedingungen für die von ihnen benutzten Bilder klären!

Zur Seite-Einrichtung bitte beachten:



Anschrift der Autoren

Acar Sevim, Prof. Dr. Marmara Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, Göztepe Kampüsü, 34722 Kadıköy, İstanbul/ Türkiye. **E-Mail:** asevim@marmara.edu.tr

Ahmet Sarı, Doç. Dr. Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, 25240 Erzurum/ Türkiye. **E-Mail:** ahmetsari1@hotmail.com

Ali Osman Öztürk, Prof. Dr. N. E. Üniversitesi, A.K. Eğitim Fakültesi, Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı, 42090 Meram, Konya/ Türkiye. **E-Mail:** aozturk@konya.edu.tr

Battal Arvasi, Prof. Dr. Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, 06100 Sıhhiye, Ankara/ Türkiye. **E-Mail:** battal.arvasi@ankara.edu.tr

Constanze Eichler, (M.A.) Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ege Üniversitesi Kampüsü, 35100 Bornova, İzmir/ Türkiye. **E-Mail:** constanze.eichler@google.mail.com

Elif Erdoğan, Araş. Gör. Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, Alaeddin Keykubat Kampüsü, 42151 Selçuklu, Konya/ Türkiye. **E-Mail:** elif_erdogan_23@hotmail.com

Fatih Tepebaşılı, Prof. Dr. N. E. Üniversitesi, A.K. Eğitim Fakültesi, Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı, 42090 Meram, Konya/ Türkiye. **E-Mail:** birfatih@mynet.com

Kadriye Öztürk, Prof. Dr. Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı, Yunus Emre Kampüsü, 26470 Eskişehir/ Türkiye. **E-Mail:** kozturk@anadolu.edu.tr

Kenan Öncü, Yrd. Doç. Dr. Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı, 06500 Teknikokullar, Ankara/ Türkiye. **E-Mail:** yoncu@gazi.edu.tr

Mutlu Er, Dr. Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, 06800 Beytepe, Ankara/ Türkiye. **E-Mail:** mutluer@hacettepe.edu.tr

Nihan Demiryay, Yrd. Doç. Dr. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı, Anafartalar Kampüsü, 17100 Çanakkale/ Türkiye. **E-Mail:** ndemiryay@hotmail.com

Nuran Özyer, Prof. Dr. Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Alman Dili ve Edebiyatı Bölümü, 06800 Beytepe, Ankara/Türkei. **E-Mail:** oezyer@hacettepe.edu.tr

Otto Holzzapfel, em. Prof. Dr. Albert-Ludwigs-Universität, Institut für Volkskunde, Freiburg i. Br./ BR Deutschland **E-Mail:** ottoholzzapfel@yahoo.de

Tahir Balci, Prof. Dr. Çukurova Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı, Balcalı Kampüsü, 01330 Sarıçam, Adana/ Türkiye. **E-Mail:** tbalci@cu.edu.tr

Tahsin Aktaş, Prof. Dr. Nevşehir Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı, Nevşehir Üniversitesi Yerleşkesi, 50300 Nevşehir/ Türkiye. **E-Mail:** tahsinak@gazi.edu.tr, tahsinak@nevsehir.edu.tr

Allgemeine Richtlinien für die Herausgabe der Interkulturellen Zeitschrift für Germanistik DİYALOG (Online Ausgabe)

DİYALOG ist das Organ von GERDER, dem türkischen Germanistenverband.

DİYALOG wendet sich an Leser, die an interkulturellen und komparatistischen Themen interessiert sind und/oder auf den Gebieten des Multilingualismus oder der Multikulturalität arbeiten. Auch wenn *diyalog* die türkische Schreibweise für *Dialog* ist, so soll der Dialog nicht nur auf Deutschland und die Türkei beschränkt sein, sondern kann sich auf beliebige Kulturen, Sprachen oder Literaturen unserer Welt beziehen.

Multi-/Interkulturalität und Mehrsprachigkeit sind im weitesten Sinne die Bereiche, innerhalb derer sich die Beiträge in DİYALOG bewegen. Aufsätze behandeln Themen aus den Bereichen Deutsch als Fremdsprache, Literaturwissenschaft, Sprachwissenschaft und Übersetzungswissenschaften.

DİYALOG ist eine internationale, peer-reviewed Zeitschrift, die zweimal jährlich online erscheint. Die ersten Nummern erscheinen 2013.

Anschrift der Redaktion:

DİYALOG: Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik [Intercultural Journal of German Language, Culture, and Literature]

c/o Prof. Dr. Ali Osman Öztürk;
Konya N.E. University; Department of Foreign Language Education;
TR 42090 KONYA.
Kontakt unter: ozturk@konya.edu.tr

c/o Prof. Dr. Ali Osman Öztürk;
Konya N.E. Üniversitesi; Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı
TR 42090 KONYA.
E-Mail: ozturk@konya.edu.tr

DİYALOG hat folgende Eigenschaften:

(I.) Die Zeitschrift trägt den Namen “DİYALOG: Zeitschrift für interkulturelle Germanistik”. (Die Zeitschrift ist damit die Weiterführung einer früheren Zeitschrift mit demselben Namen, damals herausgegeben vom Goethe-Institut in Ankara. Die Herausgabe der früheren Zeitschrift wurde 1999 eingestellt. Vom Goethe-Institut wurde dann auf Antrag des GERDER-Vorstands die schriftliche Erlaubnis erteilt, eine Zeitschrift mit demselben Namen als Organ von GERDER herauszugeben.)

(II.) Die Verwaltung von DİYALOG besteht aus folgenden Einheiten mit nachstehender Aufgaben- und Kompetenzverteilung:

A: Eigentümer (sahibi, owner) von DİYALOG ist GERDER. GERDER ist somit für alle wirtschaftlichen Aspekte der Zeitschrift zuständig. Der GERDER-Vorstand unternimmt

künftig die erforderlichen bürokratischen und formellen Schritte, um aus DİYALOG eine internationale Zeitschrift zu machen mit dem Ziel, dass DİYALOG in einem internationalen Index wie SSCI aufgeführt wird.

B: Die Gruppe der Herausgeber der Zeitschrift (yayın kurulu, editorial board) wird gebildet von Prof. Dr. Nuran Özyer (Ankara) Prof. Dr. Mahmut Karakuş (İstanbul), Prof. Dr. Tahsin Aktaş (İstanbul), Prof. Dr. Cemal Yıldız (İstanbul), Prof. Dr. Ali Osman Öztürk (Konya). Letzterer ist Vorsitzender der Gruppe (editör, Editor-in-Chief) und Geschäftsführender Herausgeber (Sorumlu Müdür/Publications Director). Die Gruppe der Herausgeber ist für den Inhalt der Zeitschrift verantwortlich und entscheidet gemeinsam über die endgültige Gestalt einer Nummer der Zeitschrift.

C: Dem vorsitzenden Herausgeber Prof. Dr. Ali Osman Öztürk (editör, editor) zugeordnet ist eine Redaktion bestehend aus Doç. Dr. Leyla Coşan, Yrd. Doç. Dr. Mehmet Tahir Öncü und Öğr. Gör. Dr. Özlem Tekin, die die laufenden Arbeiten an der Zeitschrift durchführen.

D: Der wissenschaftliche Beirat (hakemler kurulu, advisory board) soll aus angesehenen Wissenschaftlern aus verschiedenen Ländern gebildet werden. Eingehende Beiträge für die Zeitschrift werden Mitgliedern des wissenschaftlichen Beirats zur Begutachtung vorgelegt. Für die Bildung eines qualifizierten wissenschaftlichen Beirats ist die Gruppe der Herausgeber verantwortlich.

(III.) Als interkulturelle Zeitschrift veröffentlicht “DİYALOG: Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik” Aufsätze aus den Bereichen Sprach- und Literaturwissenschaft, Deutsch als Fremdsprache und Übersetzungswissenschaft. Die Beiträge sollen eine interkulturelle oder komparative Komponente enthalten. Über inhaltliche Festlegungen von “interkulturell” und “komparativ” entscheidet der Herausgeberbeirat.

(IV.) Die Aufsätze erscheinen auf Deutsch oder Türkisch und enthalten eine deutsche/türkische und eine englische Zusammenfassung. Die Zahl der türkischen Aufsätze wird auf %30 der sämtlichen Beiträge in der jeweiligen Ausgabe beschränkt.

(V.) Es können Themenhefte oder Hefte mit thematischem Schwerpunkt erscheinen. Darüber entscheidet je nach Vorliegen von Beiträgen der Herausgeberbeirat.

(VI.) Die Zeitschrift erscheint zweimal jährlich.

(VII.) Die Publikationsrichtlinien der Zeitschrift werden vom Herausgeberbeirat erstellt.

(VIII.) Die Zeitschrift soll international und peer-reviewed sein. Eingesandte Beiträge werden von zwei Gutachtern begutachtet (Doppelblindgutachten; double-blind review). In Zweifelsfällen entscheidet der Editor, einen dritten Gutachter in Anspruch zu nehmen.

(IX.) Der Editor der Zeitschrift wird vom GERDER-Vorstand beauftragt. Die Bestellung des Herausgeberbeirates erfolgt auf Vorschlag des geschäftsführenden Herausgebers mit Beschluss des Gerder-Vorstandes.

(X.) Die Zeitschrift wird auf der Homepage von GERDER www.gerder.org.tr elektronisch veröffentlicht.

Redaktionelle Richtlinien für „DIALOG. Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik“

Dateiformat

Textdatei bitte im .doc-Format (Microsoft Office Word). Eine Beispielgestaltung ist ganz unten zu finden.

Format

- Seitenformat: Din A4, Hochformat, 1 Seite pro Blatt
- Schriftart: Times New Roman
- Schriftgröße für die Überschrift: 16 p. Für Untertitel: 14 p.
- Schriftgröße für den Haupttext: 12 p.
- Schriftgröße für die Fußnoten und Literaturangaben: 10 p.
- Schriftgröße für den Abstract: 10 p.
- Schriftgröße für den Verfasser, den Dienort 12 p.
- Zeilenabstand: 1,1 Zeilen im Haupttext, 1 Zeile im Namenfeld, Beitragstitel, Abstract, in den Fußnoten und in Zitaten über drei Zeilen
- Schriftgröße für Zitate: 10 p.
- Seitenränder: oben und unten 3 cm. rechts und links 3 cm.
- Blocksatz
- Bei Aufzählungen bitte keine Nummer, sondern nur Punkte einsetzen
- Absatzabstand: vor dem Absatz 0 pt, nach dem Absatz 6 pt.

Absätze und Abschnitte

Bei einem neuen Abschnitt und einem neuen Absatz wird am Ende des vorhergehenden Absatzes immer 1x die Enter-Taste gesetzt.

Bei Abschnitten bitte keine Nummerierungen verwenden.

Hervorhebungen im Fließtext

Grundsätzlich vermeiden.

Zur Markierung einzelner Wörter (Jargon, uneigentliche Verwendung etc.): ‚einfache Anführungszeichen‘

Lateinische und andere fremdsprachliche Ausdrücke bitte kursiv setzen.

Abkürzungen

Bitte nur die gängigen Abkürzungen wie v. a., z. B., bzw. und etc. verwenden. Die Schreibung soll einheitlich mit Leerzeichen sein.

Neue Rechtschreibung:

Für alle Beiträge gilt grundsätzlich die *neue Rechtschreibung* nach dem Duden 2006.

Zitate bitte in der Rechtschreibung der Textausgabe, aus der zitiert wird, nicht anpassen.

Zitierweise:

- Die *Fußnotenzeichen* befinden sich direkt hinter dem Zitat oder hinter dem Satzzeichen, wenn sich die Fußnote auf den ganzen (Teil-)Satz bezieht.
- *Anfang und Ende eines Zitates* werden durch typographisch unterscheidbare Anführungszeichen (zu Beginn unten, am Ende oben) gekennzeichnet.
- Zitate über drei Zeilen werden durch einmaliges Drücken der Enter-Taste abgesetzt und an beiden Rändern jeweils 1 cm eingerückt, Anführungszeichen entfallen hier.
- *Werden Worte/ Passagen des Originalzitates ausgelassen*, so wird dies durch rechteckige Klammern und drei Auslassungspunkte deutlich gemacht: „Der Himmel ist [...] blau.“
- *Wörtliche Rede in Zitaten und Zitate in einem Zitat* müssen durch einfache ebenfalls typographisch unterscheidbare Anführungszeichen (zu Beginn unten, am Ende oben) gekennzeichnet werden: „Am Ende seines Lebens tat Heine den Ausspruch: ‚Ein paar grundlegende Zitate zieren den ganzen Menschen.‘“
- *Eigene Ergänzungen* zu einem Zitat werden in eckige Klammern gesetzt: „Das Land [Argentinien] hat viel unbesiedelte Fläche.“
- Beim Zitieren von *Verszeilen und Strophen* kann man diese entweder originalgetreu wiedergeben oder Zeilenwechsel durch Virgel / bzw. das Strophenende durch doppelte Virgel // kennzeichnen.
- Zitate müssen selbst bei *orthographischen Besonderheiten* oder merkwürdiger Interpunktion

originalgetreu übernommen werden, man kann solche Fehler [sic!] aber kennzeichnen wie eben demonstriert.

- Falls bestimmte Teile des Zitates hervorgehoben werden sollen, ist dies als *Veränderung des Zitates* auszuweisen. Dies geschieht durch Setzen des Initialen des Verfassers: [Hervorhebung XY]
- Zitatbelege bitte *im Text immer als Harvard-Beleg* nach folgendem Schema aufführen (Mustermann 2009: 39). Auch bei Verweisen wann immer möglich die genaue(n) Seitenzahlen angeben (vgl. Mustermann 2009: 30-40). Dies gilt auch für den Fußnotentext.
- Um Beispielsätze zu markieren bitte Ziffern in runden Klammern benutzen:
 - (1) Das ist ein Beispielsatz.
 - (2) Das ist noch einer.

Besonderheiten und Abkürzungen:

- Mehrere Seiten werden wie folgt zitiert: S. 423f. bzw. S. 423ff.
- Abkürzungen für Seite oder Spalte: S. oder Sp.
- Ebenda / ebendort wird abgekürzt ebd.
- Bitte achten Sie in Ihrem Text auf die korrekte Anwendung von Binde- (-) und Gedankenstrich (–):
- Bindestriche / Trennstriche bestehen aus einem kurzen Strich!
- Gedankenstriche / Streckenstriche / Aufzählungsstriche bestehen immer aus einem langen Strich!
- Bei Einschüben, bei Stichpunkten, zwischen Jahreszahlen und Seitenangaben wird *der lange Strich* verwendet.
- Bei Gedankenstrichen steht immer vor und nach dem Strich ein Leerzeichen.
- Bei *Streckenstrichen*, wie bei Jahreszahlen und Seitenangaben, steht vor und nach dem Strich *kein Leerzeichen*.
- Wenn Sie Wörter manuell trennen wollen, verwenden Sie bitte Strg + Bindestrich. So verhindern Sie, dass der Bindestrich sichtbar bleibt, wenn sich im neuen Layout der Zeilenverlauf ändert.
- *Titel* von literarischen Werken immer kursiv setzen.
- Zahlen von eins bis zwölf im Text ausschreiben.
- Eigene Übersetzungen sollten mit den Initialen des Verfassers gekennzeichnet sein [Meine Übersetzung: XY].
- Werden Reprints alter Texte oder neuere Ausgaben alter Werke zitiert, folgt der Nennung der Jahreszahl der Neuausgabe die Jahreszahl der Originalausgabe in eckigen Klammern (Beispiel: Bouquet 2008 [1572])

Literaturverzeichnis

Generell gilt:

Titel von Monographien, Sammelbänden und Zeitschriften werden immer kursiv, Titel von Beiträgen in Sammelbänden und Zeitschriften in Anführungsstriche gesetzt.

Bei Herausgeberschriften den Herausgebernamen mit der Abkürzung (Hg.) versehen; die Herausgebernamen werden durch Schrägstrich mit Leerzeichen davor und dahinter verbunden.

Nur Titel aufnehmen, die tatsächlich im Text zitiert wurden.

Der Zeilenabstand beträgt 1, nach der zweiten (und folgenden) Zeile wird 1 cm eingerückt (nach folgendem Schema):

Wilkens, Gabriela / Neumann, Ursula (2002): „Multikulturalität und Mehrsprachigkeit als Lernbedingungen im Literaturunterricht“, in: Bogdal, Klaus-Michael / Korte, Hermann (Hg.): *Grundzüge der Literaturdidaktik*, München, S. 78-90.

Bitte im Allgemeinen an folgendes Musterschema halten:

Name, Vorname (nicht abgekürzt), (Erscheinungsjahr): *Titel, Untertitel*, ggf. Bd., ggf. Aufl., Ort, S.000.

Bücher:

Gansel, Carsten / Liersch, Werner (Hg.) (2009): *Hans Fallada und die literarische Moderne*, Göttingen.

Aufsätze:

Bei Aufsätzen stehen die Aufsatztitel in Anführungszeichen, die Bandtitel oder die Zeitschriftentitel sind kursiv.

Hernik, Monika (2009): „Nüchterne Sachlichkeit“, in: Gansel, Carsten / Liersch, Werner (Hg.): *Hans Fallada und die literarische Moderne*, Göttingen, S. 51–66.

Artikel in Zeitungen und Zeitschriften:

Bei der Angabe von Zeitschriftenjahrgang und Heftnummer wird die Heftnummer dem Jahrgang nach

einem Schrägstrich nachgestellt.

Spahn, Christian (2004): „Starker Goldstaub“, in: Die Musterzeitschrift (51/2), S.56.

Internetquellen:

Mustermann: *Das Zitieren einer Internetquelle*, verfügbar unter: URL [letztes Zugriffsdatum].

Filme:

Für Filme gilt im Prinzip dieselbe Vorgehensweise wie für Texte. Statt des Autors wird in der Regel der Regisseur genannt; statt Seitenangaben sind für einzelne Zitate aus Filmen Minuten und Sekundenangaben unter Nutzung des Zeitzählers an Video- oder DVD-Playern zu machen, um die zitierte Passage möglichst genau zu bestimmen. Bei DVDs kann zusätzlich die Kapiteleinteilung angegeben werden, es sollte aber nicht auf die Minuten- und Sekundenzählung verzichtet werden:

Luis Buñuel: Belle de jour, DVD, 96 min., Barcelona: Manga Films 2001 (Frankreich 1967), 26:00–26:10 min. (Kap. 2).

Abbildungen

- Bildunterschriften: Künstlername; Titel, Jahr/Jahrhundert, Material/Technik, Maße, Stadt, Gebäude/Institution, Raum, Inventarnummer, Seite/Folio, weitere Angaben
- Die Bildnachweise haben die Form: Abbildungsnummer: Quelle und eindeutigen Aufschluss auf die Quelle (Buren 1991 (wie Anm. 3), S. 12, Abb. 3
- Die Autoren müssen selbstständig die Copyright-Bedingungen für die von ihnen benutzten Bilder klären!

Zur Seite-Einrichtung bitte beachten:

