

Dorota Masiakowska-Osses

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza
Poznań

GESCHICHTE(N) ERZÄHLEN. ZUM HISTORISCHEN KONTEXT IN DER ISTANBUL-BERLIN-TRILOGIE VON EMINE SEVGI ÖZDAMAR

Im heutigen Deutschland gehört Emine Sevgi Özdamar zu den bekanntesten und erfolgreichsten Autorinnen türkischer Herkunft. Der vorliegende Beitrag ist literarischen Bildern der Vergangenheit in ihrer autobiographischen Trilogie *Sonne auf halbem Weg* gewidmet. Özdamars Ich-Erzählerin ist Teilnehmerin und Augenzeugin der politischen und gesellschaftlichen Turbulenzen der 50er bis 70er Jahre, sowohl in der Türkei, als auch in Deutschland. In ihrer spezifischen Rolle einer Außenseiterin und zugleich auch einer teilnehmenden Beobachterin bringt sie die in nationaler Narration oft vernachlässigten Aspekte der Vergangenheit ans Licht. Der Alltag der Bürger im Osten sowie die Schicksale der Gastarbeiter im Westen werden hier als integrale Bestandteile des Diskurses um das kulturelle Gedächtnis der Deutschen aufgewertet. Mit vorgetäuschter Naivität rekonstruiert Özdamar – spielerisch im Umgang mit der Sprache – die Vergangenheit aus einer alternativen Perspektive, die für neue Interpretationen der Geschichte offen bleibt.

1961 war in Deutschland ein ereignisvolles Jahr. Angesichts eines Bürgerexodus ließ die vom wirtschaftlichen Zusammenbruch bedrohte Deutsche Demokratische Republik im August die Berliner Mauer errichten. Diese wurde zum Symbol der Abschottung, zum Sinnbild kompromissloser Machtausübung und gleichzeitig zum Zeichen der Machtlosigkeit des kommunistischen Staates. Die in derselben Zeit wirtschaftlich boomende Bundesrepublik Deutschland unterschrieb Ende Oktober ein Anwerbeabkommen mit der Republik Türkei, und öffnete sich damit (bis zum Anwerbestopp in 1973) einem Strom von türkischen Arbeitsmigranten. Jene Gastarbeiter, ihre nachgezogenen Familienangehörigen und ihre in Deutschland geborenen Kinder prägten den deutschen Arbeitsmarkt und beeinflussten das dortige Sozialsystem. Sie wurden aber auch zum wichtigen und immer mehr anerkannten Bestandteil der deutschen Literatur und Kultur. Emine Sevgi Özdamar ist dafür ein Paradebeispiel. In ihrer Lebensgeschichte spielen türkische und deutsche Geschichte mit, welche die Autorin in ihrer dreiteiligen Autobiografie *Sonne auf halbem Weg* literarisch verarbeitet.

Die in Südosten der Türkei geborene Autorin kam 1965, neunzehnjährig und ohne Schulabschluss, zum ersten Mal nach Deutschland, um als unqualifizierte Gastarbeiterin in Westberlin Geld zu verdienen. Nach zwei Jahren kehrte sie nach Istanbul zurück, wo sie eine Schauspielschule absolvierte und ihre Karriere im Theater antrat. Aufgrund der sich verschärfenden politischen Lage in ihrer Heimat beschloss sie, 1976 erneut nach Deutschland zu gehen, um diesmal als Hospitantin an der *Volkshöhne* in Ostberlin zu arbeiten. So entwickelte sich ihre deutsche Laufbahn von einer Regieassistentin zur Schauspielerin (im Theater und Film), Dramaturgin und Prosaikerin. In seinem Buch *Das Mädchen aus der Fremde* nennt Norbert Mecklenburg Emine Sevgi Özdamar die „bekannteste deutsche Schriftstellerin türkischer Herkunft [...] und zwar in Deutschland wie auch international“ (Mecklenburg 2009: 506). Die durch zahlreiche Literaturpreise¹ bestätigte hohe ästhetische Qualität ihrer Werke wird in Kritikerkreisen einvernehmlich gewürdigt. Innerhalb von einem Jahrzehnt erreichte die Schriftstellerin auch eine für Autoren mit Migrationshintergrund ungewöhnlich hohe Position auf dem deutschen Verlagsmarkt².

In Deutschland debütierte Özdamar mit einem Theaterstück *Karagöz in Alamania* (1982). Im Jahre 1990 erschien ihr erstes Prosabuch unter dem Titel *Mutterzunge*. Popularität und Anerkennung brachten jedoch der Autorin erst die stark autobiografisch geprägten Romane: *Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus* (1992), *Die Brücke vom Goldenen Horn* (1998) und *Seltsame Sterne starren zur Erde* (2003)³. Sie wurden zum 60. Geburtstag der Schriftstellerin im Jahre 2006 in einem Band als Istanbul-Berlin-Trilogie unter dem Titel *Sonne auf halbem Weg* neu aufgelegt.

Die im Titel genannten Städte, Istanbul und Berlin, bilden den räumlichen Rahmen der Handlung in der Trilogie. Dazwischen liegen abermalige Ortswechsel, insbesondere innerhalb der Türkei. Die Handlung verläuft chronologisch, das Ende eines Buches bildet den Anfang und den Ausgangspunkt des folgenden. Der erste Teil der Trilogie *Das Leben ist eine Karawanserei* behandelt die Kindheit der Protagonistin in ihrer Heimat der 50er und 60er Jahre. Der Roman beginnt mit ihrer Geburt und endet mit ihrer Ausreise nach Berlin. Teil zwei, *Die Brücke vom Goldenen Horn*, erzählt die Jahre zwischen ihrem ersten und zweiten Aufenthalt in Deutschland und spielt zur Hälfte in Deutschland und zur Hälfte in der Türkei. Der dritte Roman *Seltsame Sterne starren zur Erde* behandelt nur zwei Jahre aus dem Leben und der Arbeit der Protagonistin in Deutschland, 1976 und 1977. Alle drei Werke spiegeln das Leben der Autorin sowie die Zeitgeschichte wider, sowohl die türkische als auch die deutsch-deutsche. Beide Ebenen sind eng ineinander verwoben und dies auf eine kunstvolle Art und Weise, die Özdamars Können als Erzählerin unter Beweis stellt.

Der Erzählstil dieser Autorin schöpft sowohl aus der Tradition ihrer Heimat⁴, die bekanntlich eine orale Erzählkultur repräsentiert, als auch aus der Welttradition der Moderne. Fantastische und märchenhafte Elemente, die besonders oft in dem *Karawanserei*-Roman

¹ Ingeborg-Bachmann-Preis, Walter-Hasenclever-Preis der Stadt Aachen, International Book of the Year, Adalbert-von-Chamisso-Preis, Künstlerinnen-Preis des Landes NRW, Preis der LiteraTour Nord, Literaturpreis der Stadt Bergen-Enkheim, Heinrich-von-Kleist-Preis, Fontane-Preis, Carl-Zuckermayer-Medaille.

² Ihren ersten Erzählband *Mutterzunge* veröffentlichte sie 1990 im kleinen Rotbuch Verlag. Ihr erster Roman wurde schon zwei Jahre später in dem Verlag Kiepenheuer & Witsch herausgegeben, wo sie als Starautorin bis heute erfolgreich publiziert (apud Hielscher 2006: 196-198).

³ Weitere Werke: Dramen *Kelođlan in Alamania*, *die Versöhnung von Schwein und Lamm* (1991), *Noahi* 2001, *Perikizi. Ein Trauerspiel* (2010), Erzählband *Der Hof im Spiegel* (2001).

⁴ Zu Impulsen vom türkischen Theater siehe Mecklenburg 2006.

eingesetzt werden, sowie sprachlich spielerisch umgesetzte filmische und theatralische Szenen⁵ verfremden das Erzählte auf eine schöpferische Weise und eröffnen dem miterlebenden Leser eine neue Perspektive. Fragmente von Gedichten, Liedern, Märchen werden in die Präsens/z-Erzählung eingebaut, der Roman *Seltsame Sterne starren zur Erde* hat zum großen Teil die Form eines Tagebuches.

Im Weiteren soll der Frage nachgegangen werden, wie die individuelle, literarisch abgewandelte Lebensgeschichte der Autorin, sowohl im inhaltlichen als auch im erzähltechnischen Sinne, konstruiert wird. Ferner wird der historische Kontext der Romane eingehend beleuchtet: Wie wird Geschichte in den Romanen präsentiert? Aus welcher Perspektive und mit welchen Mitteln?

Bei der Einordnung der Romane in die Gattungsgeschichte scheinen, zumindest partiell, mehrere Zuordnungen plausibel. Für den mittleren Teil der Trilogie, *Die Brücke vom Goldenen Horn*, zählt beispielsweise Norbert Mecklenburg folgende Möglichkeiten auf: Der Form und dem Stoff nach sei das Werk ein autobiographischer Roman, „im Sinne von Fiktionalisierung autobiografischen Materials, mit Lizenz zu freiem poetischen Umgang damit, zu Mischungen von Realem und Phantastischem“ (Mecklenburg 2009: 523). Betrachte man die thematischen Schwerpunkte des Romans, so seien darin auch Merkmale eines „Arbeiterromans und eines Romans der Studentenbewegung, eines Bildungs- und eines Studentenromans, eines Frauenromans und eines interkulturellen Migrationsromans“ zu finden (Mecklenburg 2009: 523). Das Werk kann auch als eine weibliche Variante des Picaro-, des Abenteuer- und Schelmenromans interpretiert werden.

Die für den klassischen Bildungsroman charakteristische Entwicklung, welche die Hauptfigur zweifelsfrei durchmacht, verläuft auf vielen verschiedenen Ebenen. Sie erlebt soziale, weltanschauliche, berufliche und sprachliche Auf- und Abstiege.

Auf eine tabufreie, bisweilen derbe Weise wird dem Leser der Trilogie auch eine durchgehende gefühlsmäßige und sexuelle Erziehung der Protagonistin gezeigt. In *Das Leben ist eine Karawanserei* wird unter anderem die schwierige Pubertätszeit eines Mädchens geschildert, welches ihren Körper und die körperliche Lust entdeckt. In *Die Brücke vom Goldenen Horn* verfolgen wir das noch schwieriger zu erzielende Loswerden der Jungfräulichkeit, die als Geschichte vom Verlust des „Diamanten“ einer jungen Frau inszeniert wird. In dem Roman *Seltsame Sterne starren zur Erde* sehen wir der erwachsenen und selbstbewussten Person zu, welche sich von ihrem Mann in der Türkei trennt, und sich – von Einsamkeit geplagt – auf einer von Konventionen freien Suche nach Liebe befindet. Diese Entwicklung stellt zugleich eine Emanzipation dieser Frau dar, welche aus einer traditionell patriarchalischen Kultur stammt. Ihre Großmutter hält es für natürlich, eine weitaus minderjährige Enkelin an einen Ehepartner zu vermitteln (Özdamar 2006: 231). Ihre Mutter, selbst mit dreizehn verheiratet, verspricht sich dagegen für ihre Tochter ein besseres Schicksal, zumindest einen Schulabschluss (Özdamar 2006: 289f.). Emine, schon in der Kindheit oft als fremdartig und eher jungenmäßig agierend wahrgenommen, stellt aber an ihr Leben weit größere Ansprüche: sie beansprucht das Recht auf freie Wahl des Wohnorts, des Lebens- und Sexualpartners, das Recht auf Orgasmus sowie das Recht auf Abtreibung.

Auf ihrem Weg behält sie stets einen Kindheitswunsch im Sinn: sie will Schauspielerin werden. Sie lässt sich von diesem Ziel leiten, fährt ins Ausland, um sich als Arbeiterin in

⁵ Charakteristisch für sprachliche Verfremdung ist z.B. bei Özdamar eine wörtliche Übersetzung türkischer Redewendungen und Sprichwörter ins Deutsche.

einer deutschen Fabrik die nötigen Mittel zur Finanzierung ihres Schauspielstudiums zu beschaffen. Dank diesem Traumberuf, oder eher einer Berufung, deren Vorgeschmack ihr schon in der Schulzeit zuteilwurde, rettet sich die Protagonistin davor, ihr Leben in Deutschland als billige, ausländische Arbeitskraft zu fristen (Özdamar 2006: 539), einen schizophrenen Jugendfreund aus Mitleid zu heiraten (Özdamar 2006: 635), ein ungewolltes Kind zur Welt zu bringen (Özdamar 2006: 641) und ihrer unglücklichen Ehe länger als nötig nachzuhängen (Özdamar 2006: 834). An diesen Schnittstellen, wo sie eine Entscheidung für das Theater trifft, bekommt sie von wohlgesinnten Personen Hinweise, von dem Schauspielerweg nicht abzuweichen (Özdamar 2006: 635, 667, 740). Sie geben ihr auch wichtige Impulse zu einer umfassenden intellektuellen Ausbildung in Sprache, Literatur, Film, Musik und in der Politik. Durch die allmähliche Verarmung ihrer Familie in der Türkei gegen Schwierigkeiten abgehärtet, besitzt sie den Willen und das Durchhaltevermögen, ihre in der Türkei abgebrochene Bühnenkarriere in Ost-Berlin praktisch von null wieder aufzubauen. Sie genießt es, die Rolle der einzigen Frau unter Männern zu spielen (Özdamar 2006: 660, 678, 683), sie ist bereit zu lernen und lernt (wie ein Kind), indem sie beobachtet und nachahmt.

Erzähltechnisch gibt es in Özdamars Romanen keine Handlung im herkömmlichen Sinne, sondern eine Reihe von Episoden, die chronologisch (mit ein paar Zeitsprüngen und Zeitraffungen) nebeneinander stehen. Eine Entwicklung ergibt sich nicht aus einer teleologisch verstandenen Veränderung des agierenden Subjekts, sondern durch teils selbst teils von anderen bewirkte Ortswechsel (*apud* Mecklenburg 2009: 526f.). In den Romanen werden lauter Übergänge geschildert, sei es räumliche, emotionale oder soziale. Die Veränderung und die Migration gehöre, so Özdamar, zum Wesen des Lebens, welches an sich bloß eine Übergangsstation zwischen der Geburt und dem Tod ist. Um dies mit dem Titel des ersten Romans auszudrücken *Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus*. Diesen natürlichen Lebensrahmen von Geburt und Tod finden wir in der Trilogie wieder: am Anfang des ersten Teils wird Emine geboren, sie erkrankt aber kurz darauf und wird von der Großmutter „dem Tod gestohlen“ (Özdamar 2006: 15). Gegen Ende des dritten Teils stirbt die nun sechsundneunzigjährige Großmutter Ayşe und wird von ihrer Enkelin beweint (Özdamar 2006: 1034).

Wie lässt sich bei solch einer episodischen Makrostruktur der Romane Geschichte erzählen? Wie schafft es die Autorin, die Bruchstücke einer Lebensgeschichte in den historisch-politischen Kontext einzubetten?

Für die Vermittlung der aktuellen Geschehnisse bedient sich die Autorin zuerst der Technik der Montage und Collage. Besonders oft baut sie durch Medien vermittelte Nachrichten als zeitgenössischen Hintergrund des Erzählten ein. Meistens sind es nur Schlagzeilen von Zeitungen und Zeitschriften⁶, welche im Text unkommentiert nebeneinander erscheinen, ohne in einen größeren Zusammenhang eingefügt zu werden. Unter einer Tagebucheintragung vom 2. September 1976 notiert Emine zum Beispiel folgende Nachrichten aus westdeutschen Zeitungen:

⁶ Die Zeitung als Requisit erfüllt übrigens in Özdamars Romanen auch andere Funktionen. Die ideologische Ausrichtung des jeweiligen Blattes hilft bei der Feststellung der politischen Provenienz seines Lesers. Die Protagonistin, welche ohne Sprachkenntnisse nach Deutschland kommt, benutzt u.a. die Schlagzeilen zum Deutschlernen. Sie analysiert auch Zeitungsfotos, um Gefühle der Menschen zu studieren und diese auf der Bühne wiederzugeben. Den Armen dienen die Zeitungen als Ersatz für warme Unterwäsche.

JIMMY CARTER: „ICH HABE SCHON OFT EHEBRUCH BEGANGEN, IM HERZEN.“
EIN DDR-FORSCHER WARF SICH VOR DEN ZUG. DR. K. SCHMELZER. SELBSTMORD
AUS PROTEST GEGEN DIE ANTI-KIRCHEN-KAMPAGNE DER KOMMUNISTEN
PRINZESSIN MARGRET WILL WIEDER HEIRATEN
MIG-PILOT. ALARM IM KREML: BRESCHNEW TOBT. ENTFÜHRTE MIG UNTER DER LU-
PE. DER SOWJETLEUTNANT VIKTOR IWANOWITSCH BELENKO, DER DAS SCHNELLSTE
UND GEHEIMSTE SOWJETISCHE DÜSENFLUGZEUG, DIE MIG 25, IN DEN WESTEN ENT-
FÜHRTE, HAT SEINE FLUCHT SEIT ZWEI JAHREN GEPLANT (Özdamar 2006: 975, Druck-
schrift im Romantext)

Die Entwicklung der politischen Unruhen in der Türkei der 60er und 70er Jahre wird durch Wiedergabe der Zeitungsberichte und Analyse der Zeitungsfotos auf dem Laufenden verfolgt.

Die durch Medien vermittelte Zeitgeschichte und die erzählte Lebensgeschichte der Romanfigur werden im Roman *Die Brücke vom Goldenen Horn* wie im epischen Theater parallelisiert. Während die Protagonistin mit Freunden von Berlin nach Istanbul fährt, fährt der persische Schach mit dem Zug durch Deutschland und besucht dort verschiedene Städte (Özdamar 2006: 610f.). Parallel zu ihrer Reise in die arme Provinz ihrer Heimat an der türkisch-persisch-irakischen Grenze verläuft der Flug der Amerikaner mit Apollo 7 zum Mond (Özdamar 2006: 709ff.). Während die Mission der Amerikaner mit großem Erfolg endet, mündet die Aktion der jungen Türkin und ihrer Freunde in eine Katastrophe.

Neben solchen kontrastreichen Szenen zeigt Özdamar auch soziokulturelle Phänomene vom globalen Charakter. Politische Unruhen des Jahres 1968 werden im Text durch Wiedergabe der Medienberichte aus den USA, Frankreich, Italien, Spanien, Mexico, Peru und der Tschechoslowakei dokumentiert (vgl. Özdamar 2006: 702, 729). Das damalige politische und soziale Engagement der Studenten wird als eine kritische Bewegung geschildert, welche sich (trotz politischer Differenzen)⁷ in vielen Ländern mit gleichen Idealen, Idolen und Ideologien identifiziert sowie mit ähnlichen Ausdrucksformen operiert. Junge deutsche und türkische Linke sehen sich gleiche Filme an und führen ähnliche Gespräche über Politik und Liebe. Hier wie dort haben die Studenten ihren studentischen Führer (Rudi Dutschke und Deniz) und ein unschuldiges studentisches Opfer (Benno Ohnesorg und Vedat Demircioğlu). Özdamar schildert auch die Radikalisierung der türkischen Studentenbewegung, mit Episoden von Banküberfall und Entführung, die stark an die Methoden der späteren deutschen Rote-Armee-Fraktion erinnern.

Die Geschichte der RAF ist übrigens etwas, was beim zweiten Aufenthalt der Protagonistin in der Bundesrepublik in der Erzählung permanent präsent ist und die Frau auch direkt betrifft. Nicht nur hält sie sich in Berlin in der Zeit um den Deutschen Herbst auf, sondern sie lebt in einer Westberliner Wohnung, in welcher sich vorher die Menschen mit Kontakten zu RAF trafen (darunter Horst Mahler und Ulrike Meinhof) (Özdamar 2006: 874). Die Kommune steht deshalb auf der Liste der Polizei und bekommt unangekündigte Besuche der Ordnungshüter. Die Protagonistin, die sich monatelang nur mit einem Touristenvisum, folglich illegal, in West-, teilweise auch in Ostberlin aufhält, gerät bei der Situation der verstärkten staatlichen Kontrolle in Gefahr, unverzüglich ausgewiesen zu werden. Wie in vielen anderen Situationen, hat sie Glück, denn ihr Pass wird von der Polizei nicht kontrolliert.

⁷ Zu Unterschieden zwischen der deutschen und der türkischen Studentenbewegung sowie Özdamars Kritik an ihrer Istanbul Variante siehe Karakuş 2004.

In dem Roman *Seltsame Sterne starren zu Erde* wird dem Leser durch die Beschreibung des Lebens der Protagonistin im Berlin der 70er Jahre auch ein Stück Geschichte der geteilten Stadt präsentiert. Weil Emine abwechselnd in beiden Stadtteilen lebt, an der *Volksbühne* arbeitet und sich immer wieder bei Freunden in einer Kreuzberger Wohnung aufhält, wird für sie das Pendeln zwischen Ost und West zum Alltag. Sie hat Einblick in die Verhältnisse und Lebensbedingungen auf beiden Seiten der Mauer, wobei sie eher nicht in den Kreisen der deutschen Durchschnittsbürger verkehrt. Im Osten steht sie in Verbindung mit der Elite der Theaterkünstler (Regisseuren, Schauspielern, Bühnenbildnern usw.), im Westen mit alternativ lebenden subversiven Kommunarden. Trotzdem sind die Texte reich an oft absurden und grotesken Details aus dem Alltagsleben der Berliner (zu welchen ja auch Emine gehört). Umständliche Abfertigung an den Grenzübergängen, Visumpflicht und Zwangsumtausch, Flucht- und Ausreisegeschichten (Özdamar 2006: 882f., 941, 995, 1001), Warenverbote (Özdamar 2006: 965, 1045, 997f.), Strukturprobleme der Wirtschaft im Osten wie im Westen (im Westen: mangelnde Investitionen (Özdamar 2006: 868), Abwanderung junger Menschen (Özdamar 2006: 880); im Osten: Ausreisecerlaubnis für Rentner (Özdamar 2006: 995), schlechte Qualität der Waren (Özdamar 2006: 998)) fließen in den Text der Erzählung ein.

Diese und weitere Fakten stehen im Text unkommentiert und wertungsfrei. Sie werden oft nicht als eigene Erfahrungen der Protagonistin, sondern als Erfahrungen anderer Menschen, denen sie begegnet, oder einfach als vom Hörensagen bekannte Geschichten anekdotisch wiedergegeben. Sie liefern keinen Entwurf des Systems bzw. der Systeme dar. Die links gesinnte Autorin lässt das freie Westberlin nicht im besseren Licht als Ostberlin erscheinen. Sie verschweigt jedoch weder die Beschränkungen der Meinungsfreiheit (Beschlagnahme von Büchern, Verbot von westlichen Zeitungen, Ausbürgerung Wolf Biermanns) noch die Überwachung der Bürger (Abhören der Telefongespräche, Kontrolle der Briefe), die zum Alltag der DDR gehören (Özdamar 2006: 922, 926). Die Protagonistin, für welche die Entstehungsgeschichte der Mauer nicht ihre Geschichte ist, „normalisiert die Mauer“ (Özdamar 2006: 988, 1050). Ihre ostdeutsche Freundin Gabi legt diesen Prozess wie folgt aus: „dein Glück ist nicht das Glück der anderen. Du normalisierst die Mauer. Für dich bedeutet hier zu sein eine Erweiterung deiner Möglichkeiten, zu arbeiten und zu leben. Andere aber sehen ihre Möglichkeiten beschränkt“⁸ (Özdamar 2006: 988). Emine reflektiert ihre subjektive, auf Theater konzentrierte Wahrnehmung⁹, als sie unter 17. Juli 1976 notiert: „Sechs Monate habe ich in Ostberlin gewohnt und gearbeitet, aber erst jetzt nehme ich die Straßen wahr. Als hätte ich sechs Monate lang im selben Stück gespielt, und jetzt ist das Stück abgespielt, und ich schaue das leere Bühnenbild an“ (Özdamar 2006: 971). Am Ende der Trilogie besucht sie ihren Freund in Kopenhagen und stellt dort verblüfft und verblüffend fest: „In Berlin habe ich nie an die Mauer gedacht“ (Özdamar 2006: 1050).

⁸ Dies bestätigt die Protagonistin schon nach ihrem ersten Aufenthalt in Deutschland, wenn sie Berlin mit einer Straße, dem Synonym der kindlichen Bewegungsfreiheit vergleicht: „Berlin war für mich wie eine Straße gewesen. Als Kind war ich bis Mitternacht auf der Straße geblieben, in Berlin hatte ich meine Straße wiedergefunden“ (Özdamar 2006: 634).

⁹ Im Roman *Seltsame Sterne starren zu Erde* zeigt die Autorin ein Stück deutscher und europäischer Theatergeschichte mit Benno Besson, Matthias Langhoff, Heiner Müller und Fritz Marquardt und setzt sich auch mit Inszenierung der Geschichte im Theater auseinander.

Zu Beginn des Romans *Seltsame Sterne starren zu Erde* erklärt sich die Protagonistin für frei von historisch, politisch und kulturell bedingter Sehweise, die nicht selten zu (ab)wertenden Vergleichen und Urteilen führt:

Jedesmal, wenn ich hierkam, vergaß ich den anderen Teil der Stadt, als ob tatsächlich ein großes Meer diese beiden Teile voneinander trennen würde. Ich konnte die beiden Teile nie zusammendenken und mir vorstellen, dass meine sieben Freunde in Westberlin nur drei Haltestellen von hier entfernt wohnten. Zu Fuß wären es zwanzig Minuten gewesen. Sich die beiden Teile zusammen vorzustellen, war genauso schwer wie sich Freddy Quinn und Mozart auf einer Schalplatte zu denken. [...] In Westberlin sagten meine Freunde, dass in Ostberlin die Frauen so traurig aussähen. Ich sah diese Traurigkeit nicht, ihre Gesichter waren geheimnisvoll, wie Rembrandts Selbstportraits. (Özdamar 2006: 825)

Die Romanfigur bringt somit die Betrachtungs- und Schreibweise Özdamars zum Ausdruck, welche als Paradebeispiel der interkulturellen Literatur¹⁰ gilt. Sie weiß es, sich dem Mittelosteuropa-zentrischen Standpunkt zu widersetzen. Als sie die Ostberliner Parade zum 1. Mai beschreibt, welche für die postkommunistischen Länder Europas ein Symbol der Machtinszenierung eines oppressiven Systems darstellt, lässt sie den Bildern von winkenden Fahnen, grüßenden Politikern und geselligem Beisammensein der Mitarbeiter der *Volksbühne* eine Notiz folgen: „Peter rief mich aus Westberlin an und erzählte mir, dass es bei der 1.-Mai-Demonstration in Istanbul viele Tote gegeben hatte. [...] Die Nachrichten aus meinem Land sind ein einziges Wort: Mord“ (Özdamar 2006: 907).

Emine Sevgi Özdamar versucht, den Leser zum Umdenken zu bringen, aber sie tut es nicht als jemand, der ungewollt zwischen die Stühle geraten ist. Sie beschäftigt sich in ihren Romanen nicht vordergründig mit den Fragen des Heimatverlustes oder der nationalen Identität. Besonders deutlich wird das in der Schilderung ihres Lebens als Gastarbeiterin im Deutschland der 60er Jahre. Die Autorin baut in ihre Erzählung viele Einzelheiten ein, welche mit der Migration der Gastarbeiter in die Bundesrepublik zusammenhängen. In *Das Leben ist eine Karawanserei* gibt es eine satirische Beschreibung des Anwerbeverfahrens bei der Vermittlungsstelle in der Türkei, mit Urinverkäufern und ausgedachten Geschichten der Arbeitsmigranten über Deutsche und ihre Sitten (Özdamar 2006: 395f.). Dem folgen Zitate aus einem *Handbuch für die Arbeiter, die in der Fremde arbeiten gehen* (Özdamar 2006: 404). *Die Brücke vom Goldenen Horn* schildert die Arbeit in der Radiolampenfabrik, das Leben im Frauenwohnheim sowie den Prozess des Sicheinlebens, welcher sich an bestimmten Verhaltensweisen erkennen lässt. Es sind für Özdamars Schreibweise typische Szenen und Episoden, welche nicht selten die herrschenden Machtverhältnisse entlarven. Als Beispiele könnte man die ärztliche Untersuchung in der Vermittlungsstelle, die bedeutungsvolle Entstellung des Namens vom Fabrikchef, der vom Herr Schering zum „Herrscher“ wird (Özdamar 2006: 446f.), aber auch die ständige Bezugnahme der türkischen Wohnheimbewohnerinnen auf ihre nicht anwesenden bzw. gar nicht vorhandenen Ehemänner:

Zu weich gekochte Makkaroni, zuviel Salz am Essen, zu viele Kilos am Körper, nicht gekämmte Haare, ein zerrissener BH unter ihren Kleidern – alles endete immer mit: „Ich habe ja, Allah sei Dank, keinen Mann, der das sehen kann.“ [...] Wenn eine Frau den Plattenspieler im Wonaymsalon zu laut aufdrehte, wenn eine laute Männerstimme sang: „Über sieben Brücken musst du gehen“, und die Frau dieses eine Lied immer wieder von neuem auflegte [...], sagten die anderen Frauen: „Lei-

¹⁰ Siehe dazu Hofmann 2006: 219.

der gibt es keinen Mann, der sie zum Schweigen bringt.“ [...] Die eine Gruppe der Frauen sagte: „Gut, dass wir keinen Mann haben...“, die anderen sagten: „Leider haben wir keinen Mann...“. Aber jeder Satz, egal, ob er mit „gut“ oder „leider“ anfing, gebar immer einen Mann. Das Wort „Mann“ war wie ein großer Kaugummi, den sie gemeinsam kauten. (Özdamar 2006: 500f.)

Özdamar, die selbst mehrmals aus ökonomischen, politischen und beruflichen Gründen ins Ausland migrierte, blickt auf die Gruppe der türkischen Gastarbeiter in der ersten und zweiten Phase ihrer Migration in die Bundesrepublik mit verständnisvollem, aber auch oft kritischem Blick. Anekdotisch zeigt sie individuelle Schicksale der Arbeitsmigranten, führt sehr differenzierte Motive der Migration nach Deutschland vor und stellt Konflikte innerhalb der türkischen Gemeinschaft dar. Dies ergibt ein buntes Bild von Romanfiguren, die nicht ausschließlich ihrer Heimat nachtrauern, sondern ihr Leben in der Fremde aktiv zu meistern versuchen, auch im Rahmen von verschiedenen Organisationen, Vereinen und Verbänden. Zu dieser Gruppe gehört die Protagonistin – die in der Hierarchie der Arbeiter relativ schnell aufsteigt –, gehören auch die türkischen oder griechischen Intellektuellen, welche – wie die einzelnen Wohnheimleiter – ihr Wissen und Können mitbringen und eine Arbeit weit unter ihren Qualifikationen annehmen. Es wird somit sichtbar, dass Emine Sevgi Özdamar, als eine der deutsch-türkischen Autorinnen, dem alten Schema der Migrationsdarstellung nicht mehr folgen will. Sie präsentiert weder eine Leidensgeschichte, wie sie aus den Texten der Arbeitsmigranten der 70er und frühen 80er Jahre herauszulesen war, noch ein Zeugnis des Schwebestands zwischen den Kulturen der späteren Migranteliteratur (*apud* Ezli 2006: 61). Der im oben genannten *Handbuch für die Arbeiter, die in der Fremde arbeiten gehen* angekündigte und zu erwartende Kulturschock wird in Özdamars Romanen nicht reflektiert. In diesem Zusammenhang kann in Özdamars Werken eine von Sargut Şölçün für die Migranteliteratur der 90er Jahre diagnostizierte „Wendung von der Begegnung mit der Fremde zur Selbstbegegnung in der Fremde“ (zit. nach Blödmann (2006): 145) beobachtet werden. Typisierenden Charakteristika der deutschen Nation werden nur in deutsche Mäuler gelegt. Auf moralische Beurteilung des Erlebten und Erzählten wird fast restlos verzichtet, auf große Zusammenhänge wird selten Bezug genommen, die Unantastbarkeit der Tabus (im Bereich der Sexualität, Religion und Geschichte) wird oft nicht beachtet.

Die Hauptfigur der Trilogie wird mit einem frischen und zugleich scheinbar naiven Blick ausgestattet, den Michael Hoffmann als „verfremdenden Blick des weiblichen Schelms“ (Hoffmann 2006: 214) und als eine „inszenierte Naivität“ (Hoffmann 2006: 218) bezeichnet. In allen Teilen der Istanbul-Berlin-Trilogie gibt es Szenen, in denen die Protagonistin als kindisch, blauäugig, unkritisch oder geradezu dumm erscheint. Manchmal droht dieses Verhalten sie in ernste Gefahr zu bringen, wenn sie zum Beispiel unbekanntem Männern in ihre Wohnungen folgt (Özdamar 2006: 512f., 852), auf ihrer Reise nach Kapadokien mit einem Geheimpolizisten plaudert (Özdamar 2006: 724) oder während einer Hausdurchsuchung verbotene Bücher zu verstecken versucht (Özdamar 2006: 763). Özdamar spielt mit dieser Naivität der Romanfigur, um ihre Unbefangenheit zu zeigen und die Mitspieler bloßzustellen. Eins von vielen Beispielen kann die Szene sein, in der Emine einem Gespräch älterer Damen im Westberliner Park lauscht:

Erste Frau: „[...] Dass sie die Juden abgeholt haben, habe ich gehört“.

Zweite Frau: „Ja, aber dann hab ich gedacht, die werden ganz schön hungern, hungern werden sie ganz schön, dachte ich, aber dass sie das gleich so gemacht haben, das hab ich nicht gedacht, nein.“

Erste Frau: „Ja, wissen Sie, zu Goebbels hat mal eine gesagt, die Juden sind doch auch Menschen. Da hat er gesagt, ja, Wanzen sind auch Tiere, aber recht unangenehm, das hat Goebbels gesagt.“

Das Wort Wanzen kannte ich noch nicht. „Was sind Wanzen?“

Zweite Frau: „Tiere, die beißen wie die Läuse.“

Erste Frau: „Sie saugen Blut aus, aber heute gibt es sie nicht mehr. Durch den Krieg ist alles weg. (Özdamar 2006: 872f.)

In dieser Szene, die ja bühnenreif konzipiert ist, trennt die fragende Emine von den gefragten Frauen eine dreifache Grenze: die der Generation, die der Herkunft und die der Sprache. So behält die Protagonistin dort, wo sie als vielfach fremdes Element auftritt – als Frau unter Männern, Nicht-Studentin unter Studenten, Ausländerin unter Deutschen usw. – ihre „natürliche Bereitschaft zur Neudefinition und Veränderung“ (Hoffmann 2006: 222). Da sie äußerlich und sprachlich leicht als Fremde identifizierbar ist, fällt es den Menschen leichter, mit ihr über eigene Vergangenheit zu reden, auch wenn diese als problematisch erscheint. Es gibt in der Trilogie keine direkten Stellungnahmen der Protagonistin zu der deutschen Nazi-Vergangenheit, wohl aber mehrere Bezüge auf individuelle, von der Politik des Nationalsozialismus geprägte Schicksale der Vätergeneration und die Stellungnahmen ihrer Kinder (z.B. Özdamar 2006: 819, 872, 914).

Die Rolle der Protagonistin als einer teilnehmenden Beobachterin besteht, ähnlich die Rolle einer außerhalb der ethnischen Mehrheit verwurzelten und aufgewachsenen Schriftstellerin, unter anderem darin – um das obige Beispiel zu verallgemeinern – Verdecktes oder Verborgenes an die Oberfläche zu bringen. Dies betrifft auch die verdeckten und vernachlässigten Teile einer Nationalgeschichte. Denn außerhalb der Nation¹¹ kann man sich durchaus zur Geschichte dieser Nation literarisch äußern, zumal – wie im Falle Özdamars – zwischen der eigenen Geschichte und der Geschichte des Gastlandes Interferenzen bestehen. Liesbeth Minnard kann deshalb mit Recht die kommentarlosen Erinnerungen der Protagonistin für Kommentar und Ergänzung des deutschen sowie des türkischen kulturellen Gedächtnisses halten (Minnard 2008: 78).

Betrachtet man die seit der Wende in der deutschen Öffentlichkeit geführten Diskurse zur Vergangenheit, so findet man sowohl in der Berlin-Istanbul-Trilogie, als auch in anderen Werken Özdamars ihr starkes Echo. Sie nimmt an der „dreifachen Vergangenheitsbewältigung“ (Eigler 2005: 10) teil – an der (fortgesetzten) Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus, dem DDR-Sozialismus und der westdeutschen Protestbewegung der 68er-Generation. Eine Revision der Geschichte im Assmannschen Sinne als Transfer bestimmter Bereiche des nationalen Speichergedächtnisses in das aktuelle Funktionsgedächtnis (Eigler 2005: 43f.) geschieht natürlicherweise jedes Mal, wenn eine junge Generation der Unbeteiligten ans Wort kommt, also mit der Schaffung einer zeitlichen Distanz. Özdamar zeigt exemplarisch, dass eine neue, äußerst produktive Betrachtungsweise auch durch räumliche, kulturelle und literarische Distanz geschaffen wird. In der polarisierten Diskussion um die DDR-Vergangenheit, welche zwischen Demonisierung und Verharmlosung dieses Staates schwankt, bezieht die Autorin eine mittlere Position. Ihre Protagonistin kann regelmäßig zwischen Ost und West pendelnd gleichzeitig zwei Berlinteile nicht zusammendenken und die Mauer gedanklich gar nicht wahrnehmen. Özdamar lenkt ihre Aufmerksamkeit vor allem auf die so oft vernachlässigte Alltagsgeschichte der DDR mit ihren guten und schlechten Seiten. In ihrer Funktion „certain subaltern past“ (Mani 2007: 17) zu enthüllen, ergänzt sie die deutsche Geschichte der

¹¹ Siehe Titel der Analyse von Azade Seyhan: *Writing outside the Nation*, Princeton 2001.

60er und 70er Jahre um die Geschichte der Arbeitsmigration. Die Erzählfigur Emine beteiligt sich an beiden Bewegungen, der Studentenrevolte und der Einwanderung der ausländischen Arbeitern. Beide haben sie geprägt, so wie sie die heutige Bundesrepublik geprägt haben.

Die räumliche Distanz, welche durch das Leben in der Fremde entsteht, bringt Emine Sevgi Özdamar auch in ein neues Verhältnis zu der Vergangenheit ihrer Heimat. Im Roman *Das Leben ist eine Karawanserei* wird eine Art von türkischer „Gegengeschichte“ (Ezli 2006: 146) präsentiert. Ihre Erzählweise läuft sowohl auf der Ebene der Inhalte, als auch auf der Ebene der Darstellungsform der offiziellen Geschichtsschreibung entgegen. Die allegorischen Erzählungen vom Großvater (Özdamar 2006: 40-49) und von Mehmet Ali Bey (Özdamar 2006: 205-210) bieten einen Abriss der Geschichte vom Ende des 19. Jahrhunderts bis in die 50er Jahre des 20. Jahrhunderts, in welcher Interessen des Staates und des Volkes von äußeren wie inneren politischen Kräften verletzt werden (*apud* Ezli 2006: 160f.). Diese Version der Geschichte ist, wohlgemerkt, als *eine* Version der Geschichte, nicht als *die* Version Özdamars zu verstehen.

Emine Sevgi Özdamars fikionalisierte Autobiografie ist nämlich um eine – auch historische – Authentizität bemüht, aber sie stellt keine mimetische Abbildung der Wirklichkeit dar. Die Lebensgeschichte der Protagonistin bietet kein linear geordnetes Gegengewicht für das fragmentierte kulturelle Gedächtnis einer Nation, sondern sie ist dessen literarisches Pendant. Das hauptsächlich nicht reflexive, sondern performative Ich betrachtet die Welt wie durch die Lupe, in einer Nahaufnahme. Man kann, wenn man so verfährt, mehr an Details sehen, gleichzeitig aber den breiteren Kontext aus den Augen verlieren. Aus diesem Zusammenspiel von Mehr und Weniger, Distanz und Annäherung, ergibt sich die Bewegungsfreiheit der Schriftstellerin, mit der Wirklichkeit und der Vergangenheit literarisch zu experimentieren, sie mit Effekten des Komischen, Schwankhaften, Grotesken und Absurden zu verfremden, zu verzerren oder zu verspotten. Sie lässt mit ihrer Art und Weise, Geschichte als Geschichten zu erzählen, dem Leser den Weg zum vermissten, möglicherweise völlig neu definierten Kontext frei.

Benutzte Literatur

- Arnhold, Heinz L. (Hg.) (2006): Literatur und Migration. München.
- Blödorn, Andreas (2006): Nie da sein, wo man ist. 'Unterwegs-Sein' in der transkulturellen Gegenwartsliteratur. In: Arnhold, H.L. (Hg.): Literatur und Migration. München, 134-147.
- Brandt, Bettina (2006): Schnitt durchs Auge. Surrealistische Bilder bei Yoko Tawada, Emine Sevgi Özdamar und Herta Müller. In: Arnhold, H.L. (Hg.): Literatur und Migration. München, 74-83.
- Dayıoğlu-Yücel, Yasemin (2005): Von der Gastarbeit zur Identitätsarbeit. Integritätsverhandlungen in türkisch-deutschen Texten von Şenocak, Özdamar, Aġaoġlu und der Online-Community vaybee! Göttingen.
- Eigler, Friederike (2005): Gedächtnis und Geschichte in Generationenromanen seit der Wende. Berlin.
- Ezli, Özkan (2006): Von der Identitätskrise zu einer ethnografischen Poetik. Migration in der deutsch-türkischen Literatur. In: Arnhold, H.L. (Hg.): Literatur und Migration. München, 61-73.

- Hielscher, Martin (2006): Andere Stimmen – andere Räume. Die Funktion der Migrantentliteratur in deutschen Verlagen und Dimitré Dinevs Roman „Engelszungen“. In: Arnhold, H.L. (Hg.): Literatur und Migration. München, 196-208.
- Hoffmann, Michael (2006): Interkulturelle Literaturwissenschaft. Eine Einführung. Paderborn.
- Karakuş, Mahmut (2004): E.S. Özdamars Roman „Die Brücke vom Goldenen Horn“: Auf der Suche nach einer verlorenen Generation. In: Durzak A./ Kuruyazici N. (Hgg.): Interkulturelle Begegnungen. Festschrift für Şara Sayin. Würzburg, 37-47.
- Mani, Venkat (2007): Cosmopolitical Claims. Turkish-German Literatures from Nadolny to Pamuk. Iowa.
- Mecklenburg, Norbert (2006): Leben und Erzählen als Migration. Intertextuelle Komik in „Mutterzunge“ von Emine Sevgi Özdamar. In: Arnhold, H.L. (Hg.): Literatur und Migration. München, 84-96.
- Mecklenburg, Norbert (2009): Das Mädchen aus der Fremde. Germanistik als interkulturelle Literaturwissenschaft. 2. Aufl. München.
- Minnard, Liesbeth (2008): New Germans, New Dutch. Literary Interventions. Amsterdam.
- Özdamar, Emine S. (2006): Sonne auf halbem Weg. Die Istanbul-Berlin-Trilogie. Köln.