

Univerzita Karlova v Praze
Filozofická fakulta
Ústav germánských studií

BAKALÁŘSKÁ PRÁCE



Dana Prášilová

Ženské postavy a role v německo – turecké literatuře

Frauenfiguren und -rollen in der deutsch-türkischen Literatur

Praha 2011

Vedoucí práce: Prof. Dr. Manfred Weinberg

PODĚKOVÁNÍ

Na tomto místě bych ráda poděkovala Prof. Dr. Manfredu Weinbergovi za svědomité vedení bakalářské práce a také za jeho podporu, podnětné návrhy a inspiraci. Rovněž bych chtěla poděkovat rodině za podporu při studiu a tvorbu potřebného zázemí. Děkuji také příteli za jeho neochvějnou trpělivost, laskavost a podporu.

PROHLÁŠENÍ

Prohlašuji, že jsem bakalářskou práci vypracovala samostatně, že jsem řádně citovala všechny použité prameny a literaturu a že práce nebyla využita v rámci jiného vysokoškolského studia či k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne...14.12.2011....

.....

ABSTRAKT

Předmětem této bakalářské práce je literárněvědná analýza ženských postav a rolí ve vybraných textech německo-turecké literatury. Srovnání budou romány od Emine Sevgi Özdamarové a Selima Özdoğan. První kapitola se bude věnovat historicko-politickému vývoji migrace tzv. Gastarbeiterů ve Spolkové republice Německo. Dále se text bude věnovat pojmu migrantská literatura. V následující části práce budou blíže představeni autoři a jejich specifický styl psaní. Další kapitola se zabývá zobrazením postavení žen a jejich role v islámském světě. Při tom bude zohledněn historický, politický a náboženský vývoj islámské společnosti. Další část práce se věnuje zobrazení ženských postav ve vybraných románech. Závěr tvoří srovnání románů a shrnutí práce.

KLÍČOVÁ SLOVA

Emine Sevgi Özdamar, Selim Özdoğan, německo-turecká literatura, migrantská literatura, ženské postavy, *das Leben ist eine Karawanserei*, *die Tochter des Schmieds*.

ABSTRAKT

Gegenstand der vorliegenden Bachelorarbeit ist eine literaturwissenschaftliche Analyse der Frauenfiguren und –Rollen in ausgewählten Werken der deutsch-türkischen Literatur. Behandelt werden Romane von Emine Sevgi Özdamar und Selim Özdoğan. Zu Beginn wird ein historisch-politischer Überblick über die Einwanderungsbewegung der türkischen Gastarbeiter gegeben. Danach widmet sich der Text dem Begriff der Migrantenliteratur. Im Anschluss werden die Autoren näher vorgestellt. Ihre stilistischen Besonderheiten werden aus literaturwissenschaftlicher Perspektive analysiert. Im nächsten Teil der Arbeit wird ein Überblick über die Rolle der Frau in der islamischen Welt gegeben. Dabei werden historische, politische und religiöse Aspekte berücksichtigt. Danach wird die Rolle der Frau in den Romanen „Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus“ und „Die Tochter des Schmieds“ untersucht. Zum Schluss werden die beiden Werke miteinander verglichen und die Ergebnisse der Arbeit zusammengefasst.

SCHLÜSSELWÖRTER

Emine Sevgi Özdamar, Selim Özdoğan, Deutsch-türkische Literatur, Migrantenliteratur, Frauenrollen, *Das Leben ist eine Karawanserei*, *Die Tochter des Schmieds*.

ABSTRACT

Subject of the present thesis is an analysis of the role of women in German-Turkish literature at the example of two novels of Emine Sevgi Özdamar and Selim Özdoğan. At first, the thesis gives an overview of the history of the Turkish immigrants in Germany. Subsequently, the term of migrant literature is explained. These explanations are followed by a portrait of the authors and an analysis of their specific way of writing. Then the role of women in islamic culture is explained. Afterwards, the role of women in the novels „Life Is a Caravanserai: Has Two Doors I Came in One I Went Out the Other“ and „The Blacksmith's Daughter“ is analyzed. The thesis concludes with a comparison of the novels and a summary of the results of the analysis.

KEYWORDS

Emine Sevgi Özdamar, Selim Özdoğan, German-Turkish Literature, Migrant Literature, Female Characters, Life is a Caravanserai, The Blacksmith's Daughter.

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	8
2	Das deutsch-türkische Verhältnis im Wandel der Zeit	10
2.1	Die Zeit vor dem zweiten Weltkrieg	10
2.2	Die Zeit des Wirtschaftswunders (1948 bis 1970).....	10
2.2.1	Die Anwerbeabkommen als politische Grundlage der Einwanderung ausländischer Arbeitskräfte	10
2.2.2	Die Rezeption der deutschen Gesellschaft durch die Gastarbeiter	11
2.3	Die Jahre 1970 bis 1990: Zuwanderungsbegrenzung und Integrationsbemühungen..	12
2.3.1	Familiennachholung und zunehmende Ausländerskepsis.....	12
2.3.2	Sozial- und gesellschaftspolitische Reaktionen	12
2.4	Auswirkungen auf die Einwanderer und ihre kulturelle Identität.....	13
2.5	Die Zeit von der Wiedervereinigung bis heute	14
2.6	Zusammenfassung.....	14
3	Der Begriff der Migranteliteratur	16
3.1	Die Wahl des Begriffs „Migranteliteratur“	16
3.2	Der Inhalt des Begriffs „Migranteliteratur“	17
3.3	Zwischenergebnis.....	18
4	Emine Sevgi Özdamar und Selim Özdoğan – zwei Vertreter der deutsch-türkischen Migranteliteratur	19
4.1	Emine Sevgi Özdamar.....	19
4.1.1	Biografie.....	19
4.1.2	Stilistische Besonderheiten	20
4.1.2.1	Allgemeines.....	20
4.1.2.2	Sprachliche Neuschöpfungen	20
4.1.2.3	Gebrauch bzw. wörtliche Übersetzung von türkischen Ausdrücken	21
4.1.2.4	Zwischenergebnis.....	23
4.1.2.5	Stark metaphorisierende Ausdrucksweise.....	24
4.1.2.5.1	Bart und Teppich	24
4.1.2.5.2	Der „Geduldstein“	25
4.1.2.6	Die „Geschichte in der Geschichte“	27
4.2	Selim Özdoğan	29

4.2.1	Biografie.....	29
4.2.2	Stilistische Besonderheiten	29
4.2.2.1	Begriffe der türkischen Sprache, Wortneuschöpfungen und wörtliche Übersetzungen.....	29
4.2.2.2	Sachlicher Erzählstil.....	31
4.2.2.3	Ethnografische Elemente.....	32
4.3	Zusammenfassung.....	32
5	Die Rolle der Frau in der islamischen Welt	34
5.1	Frauen im Osmanischen Reich.....	34
5.2	Die Entwicklung der Frauenrolle nach der Republikgründung	34
5.3	Zwischenergebnis.....	35
6	Die Rolle der Frau in Özdamars „Das Leben ist eine Karawanserei“	37
6.1	Allgemeines.....	37
6.2	Großmutter Ayse	37
6.3	Mutter Fatma	40
6.4	Die Ich-Erzählerin	42
6.5	Zusammenfassung.....	45
7	Die Tochter des Schmieds	47
7.1	Allgemeines.....	47
7.2	Großmutter Zeliha.....	47
7.3	Stiefmutter Arzu.....	49
7.4	Gül.....	51
7.5	Zusammenfassung.....	54
8	Fazit.....	56
9	Literaturverzeichnis	60

1 Einleitung

In diesem Jahr wird in Deutschland und der Türkei das 50jährige Jubiläum des deutsch-türkischen Anwerbeabkommens gefeiert, mit dem erstmals türkische Gastarbeiter in großen Zahlen nach Deutschland reisten.¹ Durch den Nachzug von Familienangehörigen entwickelte sich die türkische Gemeinde zur größten Gruppe ausländischer Einwanderer in Deutschland.² Die Reise ins Nachkriegsdeutschland bedeutete für die Türken, sich in einer völlig fremden Gesellschaft zurecht finden zu müssen. Mit zunehmender Aufenthaltsdauer nahmen die Berührungspunkte zwischen der deutschen Gesellschaft und den Einwanderern aber immer mehr zu. Zudem löste die Emanzipationsbewegung einen erheblichen sozialen und politischen Wandel aus. Diese Faktoren veränderten Kultur und Sprache der Einwanderer und insbesondere auch ihr Verständnis von Familie und Frauenrolle. Vor allem die ältere Generation der Migranten, deren Leben stark von den osmanischen Traditionen geprägt und die an die traditionelle Familienstruktur, in welcher jungen Frauen kaum Freiheiten zustanden, gewohnt war, konnte diesem kulturellen Wandel allerdings kaum folgen. In den Werken der deutsch-türkischen Schriftstellerinnen und Schriftsteller, zu deren bekanntesten Vertretern Emine Sevgi Özdamar und Selim Özdoğan zählen, werden die sich aus den Unterschieden zwischen traditioneller und moderner Lebensweise sowie der türkischen und deutschen Kultur für Frauen ergebenden Probleme aufgegriffen. Vor diesem Hintergrund werde ich in meiner Arbeit eine literaturwissenschaftliche Analyse der Frauenfiguren und –Rollen in Özdamars Roman „Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus“ und Özdoğans „Die Tochter des Schmieds“ vornehmen. Hierzu werde ich nach der Einleitung – unter 2. – zunächst einen historisch-politischen Überblick über die Migrationsbewegung der Gastarbeiter geben. Anschließend werde ich den Begriff der Migrantenliteratur näher definieren (3.). Im Folgenden werden die Autoren näher vorgestellt und ihre spezifische Schreibweise untersucht. Danach wende ich mich dem Hauptgegenstand der Arbeit zu. Zunächst gebe ich einen Überblick über die Rolle der Frau in der islamischen Welt unter Berücksichtigung historischer, politischer und religiöser Aspekte. Anschließend beschäftige ich mich – unter 6. - mit den unterschiedlichen Frauenrollen in Özdamars Roman „Das Leben ist eine Karawanserei“, der drei unterschiedlichen Generationen schildert, beginnend mit der

¹ Preuß, Roland/Finke, Björn: *Déjà-vu auf Schienen. 50 Jahre türkische Gastarbeiter*. In: <http://www.sueddeutsche.de/politik/jahre-tuerkische-gastarbeiter-dej-vu-auf-schienen-1.1177257> (letzter Zugriff: 20.11.2011).

² Wikipedia: Die Freie Enzyklopädie: *Einwanderung*. In: http://de.wikipedia.org/wiki/Einwanderung#Einwanderung_in_die_Bundesrepublik_Deutschland (letzter Zugriff: 25.11.2011).

traditionsverbundenen Großmutter Ayse, der Mutter Fatma und der Ich-Erzählerin. Dann be-
fasse ich mich mit den Frauenrollen in Özdoğan's Roman (7.), wobei ich besonders auf die
Großmutter Zeliha, die Stiefmutter Arzu und die Protagonistin Gül eingehen werde. Zum
Schluss der Arbeit (8.) folgt eine vergleichende Darstellung der beiden Werke sowie eine Zu-
sammenfassung der Ergebnisse der Arbeit.

2 Das deutsch-türkische Verhältnis im Wandel der Zeit

Das Zu Beginn der Arbeit wird ein allgemeiner Überblick über die Geschichte der türkischen Gastarbeiter in Deutschland gegeben. Dabei werden nicht nur die maßgeblichen politischen Hintergründe dargestellt, sondern auch die soziale Situation der Migranten, ihre Akzeptanz in der deutschen Gesellschaft und die Auswirkungen der Migration auf die kulturelle Identität der Gastarbeiter und ihrer Familien. Denn die unterschiedlichen kulturellen, sozialen, politischen und gesellschaftlichen Verhältnisse bieten den Stoff der türkischen Migrantenliteratur in Deutschland, die Gegenstand der vorliegenden Arbeit ist.

2.1 Die Zeit vor dem zweiten Weltkrieg

Die Geschichte der türkischen Immigranten in Deutschland begann im Wesentlichen erst in den sechziger Jahren des vergangenen Jahrhunderts. Vor dem zweiten Weltkrieg lebten nur wenige Türken dauerhaft in Deutschland. Die meisten hielten sich dort nur vorübergehend als Studenten oder als Kaufleute auf.³ In dieser Zeit lebten nur etwa 1500 Türken in Deutschland.⁴

2.2 Die Zeit des Wirtschaftswunders (1948 bis 1970)

2.2.1 Die Anwerbeabkommen als politische Grundlage der Einwanderung ausländischer Arbeitskräfte

Nach dem zweiten Weltkrieg setzte bald mit dem „Wirtschaftswunder“ eine starke wirtschaftliche Entwicklung ein. Ausgangspunkt war die Währungsreform im Jahr 1948, welche die Grundlage für eine solide Entwicklung der Wirtschaft legte. In den späten fünfziger Jahren herrschte Vollbeschäftigung in Deutschland. Die Wirtschaft wuchs derart, dass alsbald sogar ein Arbeitskräftemangel herrschte. Dies führte dazu, dass die Bundesregierung – zunächst unter Wirtschaftsminister Ludwig Erhard und Bundeskanzler Konrad Adenauer – mit mehreren ausländischen Staaten bilaterale Abkommen über einen vorübergehenden Austausch von

³ Wikipedia: Die freie Enzyklopädie: *Einwanderung aus der Türkei in die Bundesrepublik Deutschland*. In: http://de.wikipedia.org/wiki/Einwanderung_aus_der_T%C3%BCrkei_in_die_Bundesrepublik_Deutschland (letzter Zugriff: 25.11.2011).

⁴ Sommer, Theo: *Wie man in Deutschland fremd ist*. In: http://www.zeit.de/2004/14/Leben_in_Deutschland_2fFremd_sein (letzter Zugriff: 27.11.2011).

Arbeitskräften schloss. Wesentlicher Inhalt dieser sogenannten „Anwerbevereinbarungen“⁵, die mit Italien (1955), Griechenland und Spanien (1960), der Türkei (1961), Marokko (1963), Portugal (1964), Tunesien (1965) und Jugoslawien (1968) geschlossen wurden, war die zeitweise Einführung von Arbeitnehmerfreizügigkeit, d. h. der Möglichkeit für Arbeitnehmer, in dem jeweils anderen Vertragsstaat ohne große formale Hindernisse zu arbeiten und zu leben.

2.2.2 Die Rezeption der deutschen Gesellschaft durch die Gastarbeiter

Die ausländischen Arbeitnehmer nahmen diese Möglichkeit stark an. Dies beruhte auf Auswanderungswünschen in der Bevölkerung und manchmal sogar „phantastischen Vorstellungen über die Arbeits- und Lebensverhältnisse in der Bundesrepublik Deutschland“⁶. Bis 1973 wuchs die Zahl der ausländischen Beschäftigten und ihrer Familienangehörigen auf 2.595.000 an, wovon die Türken etwa 1.180.000 Menschen ausmachten.⁷ Die Einwanderer, die meist mit hohen Erwartungen nach Deutschland gekommen waren, lebten zunächst meist in einfachen Verhältnissen. Nicht selten mussten sie in Wohnheimen für ausländische Arbeitnehmer oder Barackenunterkünften, die von Einheimischen kaum in Anspruch genommen wurden, leben.⁸ Überdies hatten sie große Schwierigkeiten, sich in der deutschen Gesellschaft zurechtzufinden. Insbesondere gab es anfangs große Sprach- und Verständigungsprobleme. Auch hatten die Türken Schwierigkeiten, sich an die Lebensgewohnheiten der Deutschen zu gewöhnen. Genannt werden soll insbesondere der Alkoholkonsum, die Freizeitgestaltung und der Umgang mit Frauen in der deutschen Gesellschaft. Besonders belastend war für die Gastarbeiter auch die Trennung von Ehegatten und Familie, die meist noch in der Türkei geblieben waren.⁹ Dabei wurden die ausländischen Gastarbeiter anfangs in der deutschen Gesellschaft freundlich aufgenommen. Man zeigte Interesse an der türkischen Kultur und dem Islam als der Religion der Einwanderer.¹⁰ Anders als in den kommenden Jahren stellte die islamische Religion in der deutschen Öffentlichkeit damals noch keinen negativen Bezugspunkt dar. Durch die recht strikte Trennung der Kulturen in dieser Zeit wurden die Sitten und Traditio-

⁵ Yano, Hisashi: „Migrationsgeschichte.“ In: Chiellino, Carmine (Hrsg.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland: Ein Handbuch*. Stuttgart/ Weimar: Metzler 2000. S. 1-17, hier. S. 2.

⁶ Yano in Chiellino: S. 2.

⁷ ebd.: S. 4. u. 6.

⁸ ebd.: S. 8.

⁹ Vgl. Hunn, Karin: „Nächstes Jahr kehren wir zurück...“. *Die Geschichte der türkischen „Gastarbeiter“ in der Bundesrepublik*. Göttingen: Wallstein Verlag 2005. S. 143f.

¹⁰ ebd.: S. 136f.

nen der Gastarbeiter trotz des Ortswechsels kaum verändert. Die kulturelle Identität dieser – ersten – Generation der Gastarbeiter blieb daher weitestgehend unverändert.¹¹

2.3 Die Jahre 1970 bis 1990: Zuwanderungsbegrenzung und Integrationsbemühungen

2.3.1 Familiennachholung und zunehmende Ausländerskepsis

Die türkischen Arbeiter sehnten sich bald nach einer Verbesserung ihrer Lebensverhältnisse, insbesondere nach einem gemeinsamen Leben mit ihren Familienangehörigen, die zunächst in der Türkei geblieben waren. In der deutsch-türkischen Vereinbarung fehlte zunächst eine Regelung über den Familiennachzug, wie er in anderen Abkommen vorgesehen war. Zudem war die Aufenthaltsdauer auf zwei Jahre beschränkt.¹² Diese Regelung wurde jedoch nach einigen Jahren aufgehoben. Die Arbeitgeber unterstützten die Nachholung der Familien, da sie daran interessiert waren, ihre mittlerweile gut eingearbeiteten Arbeitskräfte zu behalten. Die Arbeiterbaracken, in denen die Einwanderer zunächst gelebt hatten, waren angesichts dieser Entwicklung nicht mehr ausreichend. Die Arbeitsmigranten strebten nach einer eigenen, privaten Unterkunft. Diese fanden sie in der Regel in ärmeren Stadtvierteln, was vor allem auf die ablehnende Haltung der deutschen Vermieter gegenüber ausländischen Mietern zurückzuführen war.¹³ Die Migranten lebten in diesen Vierteln meist getrennt von den Deutschen in sogenannten „Einwandererkolonien“¹⁴. Deswegen hatte diese Generation der Einwanderer sowohl in sprachlicher als auch kultureller Hinsicht weiterhin keine direkte Verbindung mit der deutschen Gesellschaft.

2.3.2 Sozial- und gesellschaftspolitische Reaktionen

Die durch die Familiennachholung immer weiter ansteigende Zahl von Ausländern führte in Deutschland zu Diskussionen über den weiteren Umgang mit den Einwanderern – die sogenannte „Gastarbeiterfrage“.¹⁵ Zunehmend stellte man sich die Frage über die möglichen Nachteile der Ausländerbeschäftigung. Die Zahl derer, welche die Gastarbeiter als Konkur-

¹¹ Sauer, Martina: „Kulturelle Integration, Deprivation und Segregationstendenzen türkischer Migranten in Nordrhein-Westfalen.“ In: Goldberg, Andreas/ Halm, Dirk/ Sauer, Martina (Hrsg.): *Migrationsbericht des Zentrums für Türkeistudien*. Münster/Hamburg/London: Lit Verlag 2003. S. 63-140, hier S. 71.

¹² Yano in Chiellino: S. 3.

¹³ ebd.: S. 9.

¹⁴ ebd.: S. 10.

¹⁵ ebd.: S. 5.

renz auf dem Arbeitsmarkt begriffen und ihnen daher ablehnend gegenüberstanden, nahm zu.¹⁶ Dies hatte Mitte der siebziger Jahre einen Paradigmenwechsel in der deutschen Ausländerpolitik zur Folge, die fortan von drei Grundgedanken dominiert wurde: Zuwanderungsbegrenzung, Rückkehrförderung und eine soziale Integration auf Zeit.¹⁷ Der Politikwandel führte zu einem Anstieg der Arbeitslosigkeit bei den ausländischen Beschäftigten und zu einer verstärkten Rückwanderung in die Heimatländer. Die zunehmend ausländerfeindliche Stimmung in deutschen Öffentlichkeit, verbunden mit der Einsicht, dass die Bundesrepublik Deutschland ein „faktisches Einwanderungsland“¹⁸ geworden war, führte in den achtziger Jahren zu einer Reihe von politischen Maßnahmen, die eine dauerhafte Eingliederung der ausländischen Bevölkerung intendierten. Dies sollte beispielsweise durch die Intensivierung der vorschulischen und schulischen Integration, durch die Stärkung des Zugangs von ausländischen Jugendlichen zu Arbeits- und Ausbildungsplätzen und die Möglichkeit, die deutsche Staatsbürgerschaft zu erwerben, erreicht werden.

2.4 Auswirkungen auf die Einwanderer und ihre kulturelle Identität

Diese Integrationsmaßnahmen zeigten Wirkung, setzten aber gleichzeitig die Ursache für einen „Kulturkonflikt“¹⁹. Auf der einen Seite stand die Generation der Eltern, die vor ihrer Einreise nach Deutschland lange in der Türkei gelebt und ihre Lebensgewohnheiten infolge der Trennung der Kulturen kaum verändert hatten. Ihr Leben war weiterhin wesentlich von Traditionen und dem Islam geprägt. Auf der anderen Seite standen nun die Kinder der Einwanderer, die in Deutschland aufgewachsen bzw. sogar dort geboren waren, und in deutschen Kindergärten und Schulen mit der deutschen Kultur und Gesellschaftsordnung beeinflusst worden waren. Die Konfrontation mit der Kultur der Eltern und Großeltern führte nicht selten zu Konflikten in den Familien. Daraus entstand das Phänomen der „Bikulturalität“²⁰: Die Migrantenkinder standen zwischen den Kulturen, verortet zwischen dem neuen Heimatland Deutschland und der Herkunft, Kultur und Tradition der Eltern. Dies führte zu dazu, dass die junge Generation eine eigene Kultur mit Elementen beider Gesellschaften bildete.²¹ Diese Entwicklung spiegelt sich auch in den Werken der in diesem Umfeld aufgewachsenen

¹⁶ Hunn: S. 137.

¹⁷ Yano in Chiellino: S. 5.

¹⁸ ebd.: S. 6.

¹⁹ ebd.: S. 7.

²⁰ Sauer in Goldberg/Halm/Sauer: S. 72.

²¹ ebd.: S. 72.

deutsch-türkischen Schriftsteller wieder, die nicht nur inhaltlich, sondern auch sprachlich diese Bilateralität aufgreifen.

2.5 Die Zeit von der Wiedervereinigung bis heute

In den neunziger Jahren stieg die Arbeitslosigkeit innerhalb der ausländischen Bevölkerung erheblich an. Gleichzeitig nahm die fremdenfeindliche Stimmung – vor allem in den neuen Bundesländern – zu. Auch heute noch werden türkische Migranten in der deutschen Gesellschaft als „Fremde oder Gäste auf Zeit“ wahrgenommen und nicht selten gesellschaftlich ausgegrenzt.²² Dabei haben sich die Zukunftsvorstellungen der einstigen Gastarbeiter gegenüber der Vergangenheit geändert. Denn nach jahrzehntelangem Aufenthalt in Deutschland hat die überwiegende Mehrheit der Migranten nicht mehr vor, in die Türkei zurückzukehren.²³ Zudem haben soziologische Studien gezeigt, dass die „Doppelidentität“ der Migranten zurückgeht. Die meisten fühlen sich nur noch mit einem Land verbunden; ein gewisser Teil fühlt sich aber auch heimatlos.²⁴ Die Migrantenkinder mussten sich in diesem, stärker polarisierten Umfeld zurechtfinden. Auch die faktische Situation der türkischen Migranten zeigt die zunehmend feste Verbindung der einst nur vorübergehend eingereisten Gastarbeiter zu Deutschland. Die türkischstämmige Bevölkerung verfügt oft nicht nur über berufliche, sondern auch freundschaftliche und verwandtschaftliche Beziehungen zu Deutschen.²⁵ Dabei ist immer noch ein Unterschied zwischen den Generationen zu sehen: Die in Deutschland Geborenen haben deutlich mehr Kontakte als die nachgezogenen Familienangehörigen oder die ehemaligen Gastarbeiter der ersten Generation. Dies hängt aber auch vom Grad der Religiosität und Bildung ab.²⁶

2.6 Zusammenfassung

Betrachtet man die Geschichte der türkischen Gastarbeiter in Deutschland, werden verschiedene Aspekte deutlich, welche die Migrantenliteratur geprägt haben. Zum einen ist die Beibehaltung der türkischen Kultur und Sprache in der ersten Generation der Einwanderer zu nennen, zum anderen die „Bikulturalität“²⁷ des Lebens der späteren Generationen: Die Unter-

²² Sauer in Goldberg/Halm/Sauer: S. 71.

²³ ebd.: S. 73.

²⁴ ebd.: S. 75.

²⁵ ebd.: S. 105.

²⁶ ebd.: S. 106.

²⁷ ebd.: S. 72.

schiede zu der Kultur der Eltern und Großeltern führten nicht selten zu Konflikten in den Familien. Andererseits konnten und können sich die Migranten der zweiten und späterer Generationen nicht vollständig als Deutsche fühlen. Dies führte zu dazu, dass die junge Generation eine eigene Kultur mit Elementen beider Gesellschaften bildete.²⁸ Diese Entwicklung spiegelt sich auch in den Werken der in diesem Umfeld aufgewachsenen deutsch-türkischen Schriftsteller wieder, die nicht nur inhaltlich, sondern auch sprachlich einen Bezug zu beiden Ländern aufweisen.

²⁸ Sauer in Goldberg/Halm/Sauer: S. 72..

3 Der Begriff der Migrantenliteratur

Die vorstehende geschichtliche Darstellung hat gezeigt, wie vielschichtig die sozialen und politischen Umstände der Einwanderung der türkischen Gastarbeiter und ihrer Familien waren. Umso wichtiger ist es daher, wenn man sich mit literarischen Werken von Angehörigen dieser Einwanderergruppe beschäftigen möchte, zu klären, was eigentlich unter „Migrantenliteratur“ zu verstehen ist. Dies gestaltet sich sehr schwierig, da in der deutschen Literaturwissenschaft sehr unterschiedliche Definitionsansätze vertreten werden und insoweit noch eine „nicht geringe Unklarheit“²⁹ herrscht. Es sind zwei Fragen zu unterscheiden: Erstens die Frage nach der Wahl der richtigen Bezeichnung für diese Literaturgruppierung. Zweitens die Frage, welche Autorinnen und Autoren und welche Werke zum Begriff der „Migrantenliteratur“ zu zählen sind.

3.1 Die Wahl des Begriffs „Migrantenliteratur“

Streitig ist bereits die Frage, wie diese Form der Literatur zu bezeichnen ist. Diskutiert werden unter anderem die Termini „Ausländerliteratur“, „Gastarbeiterliteratur“, „Literatur ausländischer Autoren“, „Literatur von außen“ und „Migrantenliteratur“.³⁰ Die Bezeichnung „Gastarbeiterliteratur“ wird als unzutreffend angesehen, da nicht alle Autoren auch tatsächlich Gastarbeiter sind, so dass dieser Begriff zur richtigen Einordnung aller betroffenen Werke außerstande ist.³¹ Die Begriffe „Ausländerliteratur“ und „Literatur ausländischer Autoren“ sowie „Literatur von außen“ sind zur Katalogisierung der fraglichen Literatursektion genauso wenig geeignet, da nicht alle Autoren tatsächlich Ausländer sind. Vielmehr zählen zu den bekannten Autoren dieser Literaturgruppe auch Angehörige der zweiten und dritten Einwanderergeneration, die in Deutschland geboren und aufgewachsen sind und über die deutsche Staatsbürgerschaft verfügen. Der Begriff der Migrantenliteratur ist zur zutreffenden Katalogisierung am besten geeignet. Denn er knüpft an die Betroffenheit der Autorinnen und Autoren dieser Literatur durch die eigene Migration in den deutschsprachigen Raum an.³² Dieses materielle Abgrenzungskriterium vermeidet die Anknüpfung an äußerliche Merkmale wie Nationalität und Beruf der Autoren und somit eine Ausgrenzung von Werken von Schrift-

²⁹ Dörr, Volker C.: „Deutschsprachige Migranteliteratur. Von Gastarbeitern zu Kanakstas, von der Interkulturalität zur Hybridität.“ In: Hoff, Karin (Hrsg.): *Literatur der Migration – Migration der Literatur*. Frankfurt a. Main: Peter Lang Verlag 2008. S. 17-35, hier S. 17.

³⁰ Thore, Petra: „wer bist du hier in dieser stadt, in diesem land, in dieser neuen welt“ *Die Identitätsbalance in der Fremde in ausgewählten Werken der deutschsprachigen Migranteliteratur*. Stockholm: Elanders Gotab 2004. S. 36.

³¹ ebd.: S. 37; genauso Dörr in Hoff : S. 17.

³² Thore: S. 39.

stellerinnen und Schriftstellern, die eigentlich zu dieser Form der Literatur gehören. Zudem ermöglicht er die Abgrenzung zu deutschen Autoren, die sich lediglich mit migrationsverwandten Themen beschäftigen oder über Migranten schreiben. Ausgeschlossen sind auch solche, die im anderssprachigen Ausland leben und auf Deutsch schreiben, ohne dass sie über Migrationserfahrung im deutschsprachigen Raum verfügen würden.³³ Aus diesem Grund wird der Begriff der „Migrantenliteratur“ auch in der vorliegenden Arbeit verwendet.

3.2 Der Inhalt des Begriffs „Migrantenliteratur“

Umstritten ist des Weiteren die Frage, anhand welcher Kriterien diese Literatur typisiert werden kann. Alexandra Lübcke ist zunächst der Ansicht, dass die Katalogisierung weder über den ausländischen Namen der Autoren, noch über die Nationalität von Autoren oder Lesern erfolgen kann.³⁴ Diese rein äußerlichen Kriterien sind in der Tat nicht besonders gut zur Katalogisierung entsprechender literarischer Werke geeignet. Gilles Deleuze und Félix Guattari versuchen ebenfalls eine formale Abgrenzung anhand ihres Modells der „kleinen Literatur“: „Eine kleine oder mindere Literatur ist nicht die Literatur der kleinen Sprache, sondern die einer Minderheit, die sich einer großen Sprache bedient.“³⁵ Dies wird von Volker Dörr jedoch abgelehnt: „Dass sich eine Minderheit der Sprache der Mehrheit bedient, sieht zunächst wie eine sehr plausible Beschreibung der Situation von Migranten aus. Allerdings fallen darunter nicht die Migranten zweiter (oder höherer) Generation, denn der Fall, dass die Sprache der Mehrheit einfach die Sprache eines Autors ist, dass er also einfach in der Sprache schreibt, in die hinein er aufgewachsen ist – dieser Fall ist doch wohl von dem Modell ausgeschlossen.“³⁶ Vielmehr sollte sich die Begriffsbestimmung an einer Summe verschiedener Kriterien orientieren. In diese Richtung geht Immacolata Amodeo, der zufolge diese Literatur sich durch ein „Nebeneinander, Übereinander und Miteinander von Fremdem und Eigenem, von verschiedenen Stimmen und Sprachen“³⁷ auszeichnet, das „aufgrund von Kulturkontakten, von Überlagerungen kultureller Traditionen und aufgrund kultureller Vermischungen“³⁸ zustande

³³ Thore: S. 39.

³⁴ Lübcke, Alexandra: „Enträumlichungen und Erinnerungstopographien: Transnationale deutschsprachige Literaturen als historiographisches Erzählen.“ In: Schmitz, Helmut (Hrsg.): *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Amsterdam/New York: Rodopi 2009. S. 77-97, hier S. 77 .

³⁵ Deleuze, Gilles/Guattari, Félix: *Kafka. Für eine kleine Literatur*. Frankfurt a. Main: Suhrkamp Verlag 1976. S. 25.

³⁶ Dörr in Hoff: S. 20.

³⁷ Amodeo, Immacolata: *Die Heimat heißt Babylon. Zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1996. S. 123.

³⁸ ebd.: S. 109f.

kommt. Anknüpfend an diesen Ansatz hat sich in der neueren Literaturwissenschaft das Merkmal der Hybridität, also das Schreiben zwischen den Kulturen als maßgebliches Abgrenzungskriterium zwischen Migrant*innenliteratur und anderen Literaturformen etabliert.³⁹ Auch dieses Abgrenzungskriterium ist freilich nicht optimal. Denn – wie Volker Dörr zu Recht bemerkt – ist Hybridität spätestens seit der zunehmenden Globalisierung im Laufe des letzten Jahrhunderts „ein grundlegendes Charakteristikum jeder Kultur“⁴⁰ Dennoch ist es wohl das am besten geeignete Katalogisierungsmerkmal. Denn ein wesentliches Merkmal ist die Beschäftigung mit dem Leben zwischen den Gesellschaften und Kulturen und mit der Suche nach der eigenen Identität.

3.3 Zwischenergebnis

Die vorstehenden Ausführungen haben gezeigt, dass bei der Definition des Untersuchungsgegenstandes formelle Abgrenzungsmerkmale gemieden werden sollten. Die Bezeichnung „Migrant*innenliteratur“ eignet sich am besten zur Einordnung der relevanten Werke. Inhaltlich lässt sich dieser Begriff bestmöglich anhand des Merkmals der Hybridität, also der Beschäftigung mit der Kollision der Kulturen, ausfüllen. Petra Thore definiert „Migrant*innenliteratur“ dementsprechend als „deutschsprachige, im Original auf deutsch verfasste Literatur, genauer gesagt längere Prosatexte von Schriftsteller*innen und Schriftsteller*innen, die aufgrund ihrer eigenen oder der Erfahrung ihrer Eltern von der Migration betroffen sind und für die Deutsch in- folgedessen entweder eine Fremdsprache oder die Zweitsprache ist, anders ausgedrückt eine von zwei oder mehr Sprachen des alltäglichen Gebrauchs.“⁴¹

³⁹ Dörr in Hoff: S. 24.

⁴⁰ ebd.: S. 24.

⁴¹ Thore: S. 40.

4 Emine Sevgi Özdamar und Selim Özdoğan – zwei Vertreter der deutsch-türkischen Migranteliteratur

4.1 Emine Sevgi Özdamar

4.1.1 Biografie

Emine Sevgi Özdamar wurde 1946 in Malatya in der Türkei geboren. Gemeinsam mit hundert anderen Gastarbeitern der ersten Generation kam zunächst sie nach Berlin, wo sie von 1965 bis 1967 in einer Fabrik angestellt war. Nach diesem Aufenthalt kehrte Özdamar für einige Jahre zurück in die Türkei, wo bis 1970 ein dreijähriges Studium an der Schauspielerschule in Istanbul folgte. Im Jahre 1976 ging sie als eine Regiemitarbeiterin an die Ostberliner Volksbühne; dort arbeitete sie unter anderem mit Benno Besson und Matthias Langhoff zusammen.⁴² Als Schauspielerin war sie von 1979 bis 1984 unter der Intendanz Claus Peymanns am Schauspielhaus Bochum tätig. Gleichzeitig übernahm sie Rollen in zahlreichen Kinofilmen (z.B. In Döris Dörries *Happy Birthday, Türke!*, Hark Bohms *Yasemin* und *Die Reise in die Nacht* von Matti Geschoneck).⁴³ Daneben schrieb Özdamar auch selbst Theaterstücke. Ihr Werk *Karagöz in Alamania* wurde 1986 unter ihrer eigenen Regie am Frankfurter Schauspielhaus uraufgeführt. Während Emine Sevgi Özdamars frühe Texte *Schwarzauge in Deutschland*, *Mutterzunge* und *Großvaterzunge* nur einem kleinen Publikum bekannt waren, erlangte sie mit ihrem Roman *Das Leben ist eine Karawanserei hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus anderen ging ich raus*, der 1992 erschien, Berühmtheit. Ein Jahr zuvor hatte sie für Ausschnitte aus diesem Roman den Ingeborg-Bachmann-Preis erhalten. Noch bekannter wurde sie durch ihren zweiten Roman *Die Brücke von goldenen Horn* (1998), der 1999 mit dem Adelbert-von-Chamisso-Preis ausgezeichnet wurde. Danach folgte 2001 *Der Hof im Spiegel* und 2003 *Seltsame Sterne starren zur Erde*. Für ihr literarisches Schaffen wurde sie mit verschiedenen Preisen ausgezeichnet. Im Jahr 2007 wurde Özdamar als Mitglied der Deutsche Akademie für Sprache und Dichtung aufgenommen.⁴⁴

⁴² Bird, Stephanie: *Women Writers and National Identity: Bachmann, Duden, Özdamar*. Cambridge: Cambridge University Press 2003. S. 157.

⁴³ Stiller-Kern, Gabriele: *Sevgi Emine Özdamar*. In: <http://www.culturebase.net/artist.php?630> (letzter Zugriff: 28.11.2011).

⁴⁴ Wikipedia: Die freie Enzyklopädie: Emine Sevgi Özdamar. In: http://de.wikipedia.org/wiki/Emine_Sevgi_%C3%96zdamar (letzter Zugriff: 25.11.2011).

4.1.2 Stilistische Besonderheiten

4.1.2.1 Allgemeines

Emine Sevgi Özdamars Schreibstil weist einige Besonderheiten auf, auf die bei der Untersuchung ihres Roman „Das Leben ist eine Karawanserei“ im Folgenden zunächst eingegangen wird. Charakteristisch ist für dieses Werk die Hybridität der Sprache, die dadurch entsteht, dass Özdamar den Roman im Original in deutscher Sprache verfasst hat, obwohl ihre Muttersprache Türkisch ist. Dadurch schreibt Özdamar nicht unbedingt in „gewohntem Deutsch“⁴⁵, sondern verwendet mitunter ungewöhnliche Satzkonstruktionen, nicht übersetzte türkische Wörter und sogar Sätze, deren Konstruktion sich an der türkischen Grammatik bzw. Lexik orientiert. Daneben ist ihre Schreibweise durch orientalische Elemente geprägt, insbesondere durch ausschweifende und sehr bildhafte Erzählungen. Diese Besonderheiten werden im Folgenden näher untersucht.

4.1.2.2 Sprachliche Neuschöpfungen

Özdamar verwendet zahlreiche Wortneuschöpfungen wie etwa „Bürokratenhäuser“⁴⁶, „Geduldstein“⁴⁷, „Blindensohn“⁴⁸, „Polizistennachbarn“⁴⁹ und „Öleimerkrieg“⁵⁰. Ihre Wortbildung verstößt im Prinzip gegen die Regeln der deutschen Semantik, Bedeutungsträger und –inhalte fallen auseinander. Dies beruht darauf, dass sich die deutsche und die türkische Sprache miteinander vermischen. Während die deutsche Sprache zu den indogermanischen Sprachen gehört, gehört die türkische Sprache zu der Gruppe der agglutinierenden Sprachen. Dieser Unterschied verstärkt die Eigenheit von Özdamars Ausdrucksweise, hat aber sowohl Vor- als auch Nachteile. Die Verwendung von Neologismen erweitert „das kreative Potential von Sprache um unendliche Möglichkeiten von Referenzbezügen.“⁵¹ Özdamar kann also die Neuschöpfungen nutzen, um zeitgeschichtliche Ereignisse in ihren Roman einzubauen. Die Agglutination von deutschen Wörtern bewirkt zum außerdem, dass die Sprache sehr lebendig, exotisch und interessant wirkt, was die Lektüre des Romans für den deutschen Leser zu einer

⁴⁵ Runkel, Sebastian: *Die Sprache in Emine Sevgi Özdamars Roman „Das Leben ist eine Karawanserei.“* München: Grin Verlag 2009. S. 2.

⁴⁶ Özdamar, Emine Sevgi: *Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus.* Köln: Kiepenheuer & Witsch (1992) 2008. S. 68.

⁴⁷ ebd.: S. 43.

⁴⁸ ebd.: S. 189.

⁴⁹ ebd.: S. 218.

⁵⁰ ebd.: S. 39.

⁵¹ Konuk, Kader: „Das Leben ist eine Karawanserei: Heim-at bei Emine Sevgi Özdamar.“ In: Ecker, Gisela (Hrsg.): *Kein Land in Sich. Heimat – weiblich?.* München: Fink Wilhelm Verlag 2002. S. 143-157, hier S. 152.

„neuartigen Erfahrung“⁵² macht. Andererseits wirkt sich die sehr eigene Sprache der Autorin auf das Verständnis der Texte durch deutsche Leser aus. Es stellt sich geradezu ein Kommunikationsproblem: Ein deutscher Leser kann sich nicht vollständig in die orientalische Kultur hineindenken und die Bedeutung der Neuschöpfungen begreifen. Im Gegensatz würde ein türkischer Leser, der das Werk in seiner Heimatsprache liest, keinerlei Besonderheiten feststellen. Der deutsche Leser wird demgegenüber gezwungen, innezuhalten, zu überlegen, mit der Fantasie zu spielen und zu versuchen, die fremden Bilder auf diese Weise zu dekodieren. Diese interkulturelle Kommunikation zwischen Özdamar und den deutschen Lesern gelingt aber nicht vollständig. Der Text bleibt dem Leser mitunter fremd.

4.1.2.3 Gebrauch bzw. wörtliche Übersetzung von türkischen Ausdrücken

Charakteristisch für den Schreibstil Özdamars sind des Weiteren translinear ins Deutsche übersetzte türkische Wörter und Redewendungen sowie türkische und arabische Gebete, die überhaupt nicht übersetzt werden. So schreibt Emine Sevgi Özdamar, als die Ich-Erzählfigur von ihrer etwas verrückten Nachbarin Saniye erzählt:

„Saniye lutschte und spuckte mit und erzählte mir, was ich nicht im Leben tun sollte, damit das Kismet unserer Familie sich nicht wieder knotet: (...)“⁵³

Dies kann als Beispiel für gleich zwei typische Eigenheiten von Özdamars Erzählweise dienen: Zum einen verwendet die Autorin an vielen Stellen nicht übersetzte Begriffe der türkischen Sprache. Hier weist etwa die Nachbarin die Ich-Erzählfigur auf die Verhaltensregeln zum Schutz des Kismet, also des Schicksals der Familie hin. Zum anderen verwendet sie Begriffe der deutschen Sprache in einer Art und Weise, die nicht ihrer ursprünglichen Bedeutung entspricht. Hier beispielsweise soll sich das Schicksal der Familie nicht wieder „knoten“, d. h. eine negative Wendung nehmen. Die Ich-Erzählerin beschreibt des Weiteren ihren „fuzenden Onkel“ wie folgt:

„Als meine Schwester mit dem Sprechen anfang, war das erste Wort meiner Schwester nicht ‚Mutter‘, sondern ‚Ossuruk‘ (Furz). Sie sagte: ‚Ossuk.‘ Meine Mutter sagte dem Mann: ‚Ach, fuzender Onkel, Sie haben mit Ihrem Ossuruk die Zunge meiner Tochter geöffnet.“⁵⁴

⁵² Kuruyazici, Nilüfer: „Emine Sevgi Özdamars Das Leben ist eine Karawanserei im Prozeß der interkulturellen Kommunikation.“ In: Howard, Mary (Hrsg.): *Interkulturelle Konfigurationen. Zu deutschsprachigen Erzählliteratur von Autoren nichtdeutscher Herkunft*. München: Iudicium 1997. S. 179, hier S. 185.

⁵³ Özdamar: S. 123.

⁵⁴ ebd.: S. 210.

Auch an dieser Stelle verwendet die Autorin somit wieder türkische Originalbegriffe. Dabei fällt auf, dass sie diese Wörter (Ossuk, Ossuruk, Kismet) ohne typografische Kennzeichnung verwendet, als stammten diese Wörter aus der deutschen Sprache. Diese Technik unterstreicht nochmals die Hybridität ihres Stils und den damit verbundenen Verfremdungseffekt. An anderer Stelle fragt die Ich-Erzählfigur ihre Mutter, ob sie einen Brautbeutel hätte:

„Du führst immer deine Schachtel spazieren“ sagte sie. Sie sagte: „Ein Mädchen muß über ihrer Schachtel sitzen und arbeiten.“ „Und die Jungs?“ fragte ich. „Die Jungs können ihre Waren spazieren führen.“⁵⁵

Mit dieser Metapher spielt Özdamar auf die Rolle der Frau in der muslimischen Gesellschaft an und macht deutlich, dass Kinder und jungen Frauen in ihre klassische gesellschaftliche Stellung hineinerzogen werden. Dazu bedient sie sich der für Deutsche untypischen Begriffe „Schachtel“ und „Ware“ zur Bezeichnung der Geschlechtsorgane.

Dass an so vielen Textstellen fremdartige Wörter vorkommen, ist typisch für den untersuchten Roman. Es handelt sich um eine Vielzahl türkischer oder arabischer Begriffe, die in den Text eingestreut sind, und durch zahlreiche Überlagerungen (Interferenzen) werden die Semantik und die Grammatik verfremdet. Die verwendeten türkischen oder arabischen Sätze werden teils sofort übersetzt, teils später oder selten gar nicht erklärt.⁵⁶ Dies liegt daran, dass in Özdamars Werk türkische und deutsche Sprache miteinander verschmelzen, allerdings nicht mit dem Ergebnis, dass eine sprachliche Einheit entstünde, sondern dass die Erzählsprache nach wie vor hybrid ist. Türkische Redewendungen und Sprichwörter werden ins Deutsche eingebunden. Kader Konuk erklärt dies so: „Özdamar ‚denkt‘ auf türkisch und schreibt auf deutsch; damit integriert sie ihre Muttersprache in das Deutsche und löst sie darin so auf, dass Spuren ihrer Migration auf stilistischer Ebene sichtbar bleiben. Özdamar irritiert ihre Leser durch sprachliche Verflechtungen und Verdrehungen. Sie verfremdet die deutsche Sprache und damit das Medium, durch das sich Kultur vermittelt.“⁵⁷ Dieser Verfremdungseffekt lässt sich auf Bertolt Brechts Werke zurückführen, von denen Özdamar schon immer

⁵⁵ Özdamar: S. 220.

⁵⁶ Vgl. Baumgärtel, Bettina: *Das perspektivierte Ich: Ich-Identität und interpersonelle Wahrnehmung in ausgewählten Romanen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000. S. 324.

⁵⁷ Konuk in Ecker: S. 150.

inspiriert war.⁵⁸ Die bewusste und beabsichtigte Hybridität der verwendeten Sprache ist für Özdamars Werke charakteristisch. Gleichzeitig fordert dieser Stil aber auch den Leser, der über ein nicht unbedeutendes Hintergrundwissen über die geschichtliche, kulturelle und gesellschaftliche Entwicklung in der Türkei sowie über die Bereitschaft verfügen muss, sich auf das Werk und die fremde Kultur einzulassen.⁵⁹ Die Autorin spielt mit türkischen und zum Teil auch mit arabischen Wörtern, mit wörtlichen Übersetzungen und entwickelt so eine eigene Sprache. Der Ausgangspunkt von Özdamars Schreiben ist also ein Spiel von Sprachen. Resultat dieses Spiels ist jedoch, dass der Leser mit dem Text nicht immer zurecht kommt und ihm der Roman zum Teil fremd bleibt.

4.1.2.4 Zwischenergebnis

Der Gebrauch von translinear übersetzten Begriffen und von sprachlichen Neuschöpfungen zeigt ganz deutlich, dass Özdamar sowohl der deutschen als auch der türkischen Sprache eng verbunden ist. Dirk Skiba charakterisiert „Özdamars Sprachmischung (zutreffend als) Produkt und Symptom einer Existenzform, die Bestandteile aus beiden Kulturen aufweist, gleichzeitig aus alten Traditionen und neuen Kultureinflüssen und Werten schöpft und von beiden geprägt ist.“⁶⁰ In der Tat ist diese Hybridität der Sprache Ausdruck und Folge ihrer Biografie, die vom Leben in der Türkei und (später) in Deutschland, und somit von beiden Kulturen geprägt ist. Die Hybridität der Sprache Özdamars bezieht sich nicht nur auf das Türkische oder das Deutsche sondern vielmehr auf Worte, Bedeutungen und Metaphern beider Sprachen, die sich mischen und vereinen. Dadurch entsteht besonders für den Leser eine bildhafte und kreative Form der Sprache. Durch fremdartige Wörter zwingt Özdamar ihre Leser, sich mit einer fremden Kultur und Denken auseinanderzusetzen. Dadurch fordert die Autorin ihre Leser heraus, besonders ihr Hintergrundwissen und den Willen sich mit fremde Kultur näher beschäftigen.⁶¹ Özdamar kann Nilüfer Kuruyazici zufolge mit ihrem Erzählstil „ihren deutschen Lesern Möglichkeiten verschaffen und Wege öffnen, Kontakt mit einer andersartigen Welt

⁵⁸ Özdamar arbeitete während ihrer Zeit an der Volksbühne zusammen mit Benno Besson, einem Schüler Brechts, an zahlreichen Aufführungen von Brecht-Stücken, vgl. Blahak, Boris: „Du feine Rose meiner Gedanken...? Orientalismen in der Darstellung von Liebe, Erotik und Sexualität als tiefere Ebene einer Hybridität in Emine Sevgi Özdamars Mutter Zunge – Großvater Zunge.“ In: *Wirkendes Wort*. 56, H. 3, Trier: Wissenschaftlicher Verlag 2006. S. 455-474, hier S. 455.

⁵⁹ ebd.: S. 456.

⁶⁰ Skiba, Dirk: „Ethnolektetale und Literarisierte Hybridität in Feridun Zaimoglus Kanak Sprach.“ In: Schenk, Klaus /Todorow, Almut/Tvrdik, Milan (Hgg.) *Migrationsliteratur: Schreibweisen einer interkulturellen Moderne*. Tübingen/Basel: Francke 2004. S. 183-204, hier S.184.

⁶¹ Kuruyazici in Howard: S. 183.

aufzunehmen“⁶². Kulturelle Differenzen werden nicht repräsentativ dargestellt sondern werden in die Sprache integriert. Besonders hervorzuheben ist, dass die Verständnisprobleme des Lesers von der Autorin durchaus beabsichtigt sind, und sich auch in der Erzählung selbst wieder spiegeln. Die Leser teilen mit der jungen Protagonistin von Anfang die völlige Unkenntnis des Arabischen, doch dies wird sich im Laufe des Romans verändern. Deutlich werden die Verständnisschwierigkeiten der Ich-Erzählerin besonders bei dem arabischen Gebetswort „Bismillahirrahmanirrahim“⁶³ (Im Namen Allahs, des Gütigen und Gnädigen). „Das Wort Bismillahirrahmanirrahim kam aus den Münden von vielen Menschen.“⁶⁴ Es wird traditionell bei verschiedenen Gelegenheiten geäußert und so wird es vertraut aber zugleich auch fremd. Oft handelt es sich um Floskeln und alltägliche Formel. Durch dieses Wort wird die Kraft der Sprache sichtbar, denn auch wenn die meisten Türken des Arabischen nicht mehr mächtig sind, wird dieses Gebetswort oft verwendet. Die Leser werden gemeinsam mit der Ich-Erzählerin mit der fremden Sprache vertraut gemacht. Dadurch erlebt der Leser – wenn auch unbewusst – die Schwierigkeit interkultureller Kommunikation am eigenen Leib. Die Verfremdung des Textes ist daher gleichermaßen Hindernis für den Leser als auch das einzige Mittel, die erzählte Geschichte wirklich nachzuempfinden.

4.1.2.5 Stark metaphorisierende Ausdrucksweise

Die Werke von Özdamar zeichnen sich durch eine sehr poetische Sprache aus. Typisch ist insbesondere der außerordentliche Reichtum an Metaphern. Dies ist charakteristisch für die Tradition der oralen Literatur des Orients. Özdamars Erzählung wirkt durch diese bildhafte Sprache geradezu magisch und märchenhaft.

4.1.2.5.1 Bart und Teppich

Häufig nutzt Özdamar Metaphern zur Verbindung der autobiographischen Erzählung im Roman und der Geschichte ihres Heimatlandes Türkei. So schildert die Ich-Erzählfigur ihre Reise mit ihrem Großvater nach Malatya in Ost-Anatolien wie folgt:

„Der schwarze Zug kam bis zu unseren Füßen. Ich und mein Großvater Ahmet stiegen ein. Nach Anatolien. Im Zug habe ich wieder die Soldaten gesehen. Als der Abend kam, haben die Soldaten mich in einen Soldatenmantel gehüllt und auf das Gepäcknetz gelegt und mit einem Soldatengürtel festgeschnallt. Ich schaute durch das Netz wie ein Vogel. Drei Tage, drei Nächte. Großvater und die Soldaten rauchten den

⁶² Kuruyazici in Howard: S. 180.

⁶³ Özdamar: S. 55.

⁶⁴ ebd.: S. 55.

Tabak, der wie sehr lange Mädchenhaare aussah. Soldaten sagten im Chor: ‚Großvater, erzähle!‘ Großvater sprach, und sein unrasierter Bart wuchs auf seinem Gesicht, und der Bart fing an, einen Teppich zu weben. Die Soldaten machten Feuer, um die Bilder des Teppichs zu sehen.“⁶⁵

In diesem Textausschnitt verknüpft Özdamar zwei orientalische Symbole, den Bart und den Teppich. Aus dem Bart des Großvaters wird ein orientalisches Kulturgut, der Teppich. Und ebenso wie der Bart in den Teppich verknüpft ist, ist die Geschichte des Großvaters als Lebensbericht in die Geschichte des Landes verwoben. Durch die Erzählung des Großvaters wird der Leser mit der türkischen Geschichte von der Zeit der letzten russisch-osmanischen Kriege bis in die Anfangsjahre der türkischen Republik vertraut gemacht. Es erfolgt eine „Visualisierung des Erzählten“⁶⁶. Die Erzählung des Großvaters veranschaulicht sehr bildhaft die Erlebnisse des Großvaters. Gleichzeitig eröffnet sich ein „mehrstimmiger Erzählraum“⁶⁷: Die Bilder, welche auf dem Teppich erscheinen, werden nicht nur durch den Großvater, sondern auch durch die Ich-Erzählerin und die in dem Zug mitreisenden Soldaten kommentiert. Die Erzählung des Großvaters stellt sich dabei nicht wie ein sachlicher Bericht, sondern wie eine fiktive Geschichte dar. Dies wird schon deutlich an der Aufforderung der Soldaten an den Großvater: „Großvater, erzähle“⁶⁸. Der märchenhafte Eindruck der Erzählung wird durch die bereits angesprochene visualisierende, stilistisch vielfältige Erzählmethode verstärkt. Özdamar kreierte damit für den Leser das Gefühl einer typisch orientalischen Geschichte. Dieser Eindruck wird durch die Intersubjektivität der Situation, in welcher der Großvater erzählt, jedoch wieder relativiert. Özdamar schafft es damit, dem Leser die türkische Geschichte und die orientalische Erzählkultur auf interessante und nachvollziehbare Weise nahezubringen.

4.1.2.5.2 Der „Geduldstein“⁶⁹

„Er saß da und sprach zu einem Stein, den er in der Hand hielt, der Geduldstein hieß, ein Stein, an dem man Geduld messen konnte. Er sagte zu dem Geduldstein: ‚Geduldstein, wir haben gekämpft, ich habe Männer gesehen, die ihre Beine in ihren Händen trugen und gegen die Feinde gingen, ich habe Frauen gesehen, die auf der Flucht vor fremden Männern sich von den Brücken in den Fluß warfen und der Fluß hat sie gewaschen, ihre Wunden geleckt, und der Fluß hat ihnen Flügel gegeben. (...) Geduldstein, konntest du denn dulden?‘ Geduldstein im Teppich atmete tief und stöhnte und wurde etwas dicker. Er sprach weiter: ‚Geduldstein, die Männer, mit denen wir in demselben Wald waren, tanzen jetzt mit ihren parfümierten Frauen, tragen schwarze Hüte, feiern gewonnenen Krieg, vergessen ihr Wort Gleichheit-Freiheit, Geduldstein, werden diese Männer andere fremde Männer in das Land einladen, die Fremden werden mit ihren Eimern kommen, sie sind Vampire, sie werden aus einem sehr sehr weiten Kontinent herfliegen.

⁶⁵ Özdamar: S. 38.

⁶⁶ Zierau, Cornelia: *Wenn Wörter auf Wanderschaft gehen... Aspekte kultureller, nationaler und geschlechtsspezifischer Differenzen in deutschsprachiger Migrationsliteratur*. Tübingen: Stauffenberg 2009. S. 105.

⁶⁷ ebd.: S. 105.

⁶⁸ Özdamar: S. 38.

⁶⁹ ebd.: S. 43.

Die Männer, die Schwarzhüte tragen, werden sich von ihnen aussaugen lassen, dann werden sie selbst Vampire, fremde Eimer in der Hand; Kaugummi in ihrem Mund kauend, werden sie Tag und Nacht an den Bauern, Müttern, Vätern, Söhnen, Töchtern, an den Tieren saugen. Geduldstein, könntest du denn das alles dulden?' Geduldstein atmete tiefer und tiefer und zerplatzte in tausend Stücke auf dem Berg. Der Mann stand auf, sagte: ‚Wir kämpfen weiter, gegen die jetzt Hüte tragenden Männer.‘⁷⁰

Die Metapher des Geduldsteins bezieht sich auf ein altes orientalisches Märchen, in dem vermittelt wird, dass sich Geduld auszahlt und mit Gerechtigkeit und einem guten Ausgang der Dinge belohnt wird.⁷¹ Özdamar bezieht sich damit aber auch gleichzeitig auf die Ablehnung in der Bevölkerung gegenüber dem zunehmenden westlichen Einfluss im Osmanischen Reich in der Zeit nach dem Ende des Ersten Weltkrieges. Hinzu kam, dass in dieser Zeit eine zunehmende soziale Spaltung zu bemerken war, zwischen der eher westlich orientierten städtischen Elite einerseits und der traditionsorientierten und ärmeren Landbevölkerung andererseits. ‚Männer, mit denen wir in demselben Wald waren, tanzen jetzt mit ihren parfümierten Frauen, tragen schwarze Hüte, feiern gewonnenen Krieg, vergessen ihr Wort (...)‘ Damit drückt Özdamar das Gefühl der unteren sozialen Schichten aus, dass die reicheren Schichten sich zu sehr von den Traditionen abwenden und einem westlichen Lebensstil folgen.⁷² Verstärkt wurde diese Spaltung durch die von Kemal Atatürk eingeleiteten Reformen nach der Gründung der Republik im Jahr 1923. Hierzu gehörten insbesondere die Reform des Rechtssystems – Abschaffung der Scharia (1924) und Anpassung an westliche Rechtssysteme, die Säkularisierung (1928) und die Schriftreform von arabischen auf lateinische Buchstaben (1928).⁷³ Diese Bemühungen konnten in den ländlichen Regionen der Türkei – unter anderem in Anatolien – aufgrund des religiösen und kulturellen Konservatismus der dortigen Bevölkerung nicht vollständig durchgesetzt werden. Durch die Schriftreform wurde zudem eine Kluft zwischen den Generationen geschaffen, da die ältere Generation nur die arabische Schrift kannte, während die junge Generation die lateinische Schrift in der Schule lernte. Dies beschreibt die Ich-Erzählerin:

‚Meine Mutter selbst konnte nicht die arabische Schrift lesen und schreiben. Als sie in die Schule ging, war die Türkei eine Republik und die arabische Schrift war verboten. Früher sprach man türkisch und schrieb mit arabischen Schriften. Nach 1927 machten die Republikaner eine Schriftreform und anstatt arabischer Schrift wurden lateinische Buchstaben das türkische Alphabet. Ich kannte auch nur lateinische Buchstaben, aber mein Großvater konnte nicht mit lateinischen Buchstaben schreiben.‘⁷⁴

⁷⁰ Özdamar: S. 42 f.

⁷¹ Näher dazu noch unter 6.

⁷² Vgl. Zierau: S. 112.

⁷³ Wikipedia: Die freie Enzyklopädie: *Türkei*. In:

http://de.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrkei#Atat.C3.BCrk_.E2.80.93_Republik_und_Reformen (letzter Zugriff: 20.11.2011).

⁷⁴ Özdamar: S. 69.

Gegen die mit diesen Reformen verbundene zunehmende Spaltung der Gesellschaft wendeten sich immer mehr Menschen. Sie lehnten den westlichen Lebensstil gewisser Bevölkerungsschichten ab, die sie als vom westlichen Imperialismus abhängig ansahen. Sie waren in ihrer Hoffnung auf ein besseres Leben nach dem Ende des Krieges enttäuscht und fühlten sich von der Elite des Landes verraten, die nun – infolge der recht einseitigen Verteilung des Reichtums – ein besseres Leben nach westlichem Standard führten. Deutlich wird dies, wenn Özdamar von Männern schreibt, „die Schwarzhüte tragen“⁷⁵ und die „selbst Vampire, fremde Eimer in der Hand; Kaugummi in ihrem Mund kauend, (...) Tag und Nacht an den Bauern, Müttern, Vätern, Söhnen, Töchtern, an den Tieren saugen.“⁷⁶ Hier taucht auch wieder die Metapher des Eimers auf, der für das imperialistische und ausbeuterische Streben der westlichen Großmächte bereits vor dem Ersten Weltkrieg („Öleimerkrieg“⁷⁷) steht.

4.1.2.6 Die „Geschichte in der Geschichte“⁷⁸

Eine weitere Besonderheit der Erzählweise von Emine Sevgi Özdamar ist, dass sie in ihre eigentliche Erzählung weitere Geschichten integriert, indem sie die Figuren des Romans erzählen lässt. Auch damit vermittelt sie ein typisches Bild des Orients, in dem die orale Literatur und die Kultur des Geschichtenerzählens eine so bedeutende Rolle spielen. Wiederum nutzt Özdamar diese „Geschichte in der Geschichte“⁷⁹, um die Erzählung und die Geschichte des Landes Türkei in Beziehung zu setzen. Als Beispiel lässt sich die Erzählung des Großvaters auf der gemeinsamen Reise nach Matalya anführen:

„Am Anfang des Teppichs schneite es auf den Bergen. Auf denen lief mein Großvater als ein sehr junger Mann mit einem sehr jungen Mädchen und mit vielen Tieren. Ein Pferd fällt und stirbt im Schnee, und die Geier fliegen schreiend, der junge Großvater zog seinen Pfeil und rief den Geiern zu: ‚Geht, grüßt euren russischen Zar, den Pfeil wird er eines Tages zwischen seinen Augen finden. Ach, ich muss das Land verlassen, Bluthunde, die Erde hat Ohren, die wird für mich Rache am Zar nehmen.‘ Auf dem Teppich lagen die sterbenden Tiere und zeichneten den Weg von Ahmet und der jungen Frau vom Kaukasus bis nach Anatolien.“⁸⁰

Die Erzählung bezieht sich an dieser Stelle auf die Zeit nach Abschluss des Friedensvertrags von San Stefano, der am 3. März 1878 den russisch-türkischen Krieg (1877-1878) beendete.

⁷⁵ ebd.: S. 43.

⁷⁶ ebd.: S. 43.

⁷⁷ ebd.: S. 39.

⁷⁸ Zierau: S. 109.

⁷⁹ ebd.: S. 109.

⁸⁰ Özdamar: S. 38.

Der Vertrag führte zu erheblichen Gebietsverlusten für das Osmanische Reich, infolge dessen große Flüchtlingsströme in die Türkei zogen.⁸¹ Dies betraf auch den Großvater der Ich-Erzählfigur, der aufgrund der damaligen politischen Veränderungen vom Kaukasus nach Anatolien ziehen musste.

„Dann sah ich ihn im Teppich wieder, er fing an zu hinken, in den Flammen, die Handgranaten fielen, dann flatterte auf dem Teppich eine deutsche Fahne neben einer türkischen Fahne. Auf dem Teppich baute der Bismarck die Bagdadbahn bis zu den Ölfeldern durch die Türkei, (...). Bismarck schleppte alle Steine aus der Stadt Pergamon nach Berlin, dann kam Bismarck wieder zum Teppich und brachte deutsche Eimer, mit denen er das Öl von Bagdad mit nach Hause schleppen wollte. Die Engländer und Franzosen und Italiener hörten es und kamen mit ihren eigenen Eimern in die Türkei. Deutsche, Engländer, Franzosen, Italiener kehrten ihre Eimer um, setzten die Eimer als Helme auf ihre Köpfe, zogen ihre Handgranaten und Waffen aus ihren Hosentaschen, und in der Türkei fand der Öleimerkrieg statt.“⁸²

Der Großvater schildert den Bau der Bagdadbahn, die seit dem Jahr 1903 unter der technischen Leitung des Deutschen Reichs gebaut wurde und von Konya (heute in der Türkei) nach Bagdad führen sollte.⁸³ Zahlreiche andere westliche Großmächte sahen den Bau dieser Bahnlinie als Bedrohung an, weshalb die Baustelle bis zum Ende des Ersten Weltkriegs stark umkämpft war. In der Beschreibung des Ersten Weltkriegs als Öleimerkrieg wird dieser als imperialer Krieg gekennzeichnet, in dem es um Standortvorteile in Bezug auf die Ölvorkommen im arabischen Raum geht. Die Erzählung nimmt hier Stellung zu den kolonialistischen bzw. imperialistischen Ambitionen der westlichen Staaten. Auch wenn die deutsch-türkischen Beziehungen als partnerschaftlich dargestellt werden („dann flatterte auf dem Teppich eine deutsche Fahne neben einer türkischen Fahne“⁸⁴), darf dies nicht darüber hinwegtäuschen, dass der Bau der Bagdadbahn kein einverständliches Projekt beider Staaten war, sondern letztlich militärisch-strategische Interessen des Deutschen Reiches den Bau der Bahnstrecke dominierten.⁸⁵

⁸¹ Wikipedia: Die freie Enzyklopädie: *Frieden von San Stefano*. In: http://de.wikipedia.org/wiki/Frieden_von_San_Stefano (letzter Zugriff: 28.22.2011).

⁸² Özdamar: S. 39.

⁸³ Wikipedia: Die freie Enzyklopädie: *Bagdadbahn*. In: <http://de.wikipedia.org/wiki/Bagdadbahn> (letzter Zugriff: 28.11.2011).

⁸⁴ Özdamar: S. 39.

⁸⁵ Zierau: S. 114.

4.2 Selim Özdoğan

4.2.1 Biografie

Selim Özdoğan wurde 1971 in Adana in der Türkei geboren. Nach Deutschland kam er im Kinderalter und wuchs zweisprachig auf. Er ist somit ein Vertreter der zweiten Generation der türkischen Migranten. Nach dem Abitur studierte er Anglistik, Philosophie und Ethnologie, brach sein Studium jedoch ab. Daneben absolvierte er Auslandsaufenthalte in den USA, Indien, Jamaica und Südamerika. 1995 feierte er mit den Roman *Es ist so einsam im Sattel, seit das Pferd tot ist* sein Debüt, der als Kultbuch gilt. 1996 erhielt er den Förderpreis des Landes Nordrhein-Westfalen und nach der Veröffentlichung weiterer Werke 1998 den Adelbert-von-Chamisso Preis. Zu den wichtigsten Werken gehört auch sein vierter Roman *Im Juli* (2001), der auf dem Drehbuch des gleichnamigen Kinofilms von Fatih Akin basiert. Der 2005 veröffentlichte Roman *Die Tochter des Schmieds* spielt wiederum eine Rolle in Akins Film *Auf der anderen Seite* (2007).⁸⁶ Özdoğan's letzter Roman *Heimstraße 52* (2011) knüpft an die Geschichte aus den Roman *Die Tochter des Schmieds* an und setzt sie fort.⁸⁷ Neben vielen Romanen und Erzählungen und zahlreichen Veröffentlichungen in Anthologien und Zeitschriften, die Özdoğan in den letzten Jahren verfasst hat, war er von 2006 bis 2009 bei dem Internet-Magazin Zünder tätig.⁸⁸

4.2.2 Stilistische Besonderheiten

4.2.2.1 Begriffe der türkischen Sprache, Wortneuschöpfungen und wörtliche Übersetzungen

Selim Özdoğan beschäftigte sich trotz seiner türkischen Wurzeln bis zu seinem Roman „Die Tochter des Schmieds“ nur am Rande mit der Migrationsthematik. In seinen bisherigen Werken sind keine Hinweise auf seinen türkischen Migrationshintergrund zu finden. Die Charaktere in seinen Romanen sind ausnahmslos Deutsche, Schauplätze der Geschichten sind Städte

⁸⁶ Wikipedia: Die freie Enzyklopädie: *Selim Özdoğan*. In: http://de.wikipedia.org/wiki/Selim_%C3%96zdo%C4%9Fan (letzter Zugriff:28.11.2011).

⁸⁷ Özdoğan, Selim: *Bibliographie/Diskografie* In: http://www.selimoezdogan.de/index.php?option=com_content&view=article&id=44&Itemid=75. (letzter Zugriff:28.11.2011).

⁸⁸ Özdoğan, Selim: *Biographie*. In: http://www.selimoezdogan.de/index.php?option=com_content&view=article&id=71&Itemid=104 (letzter Zugriff:28.11.2011).

wie Köln oder München. Die türkische Herkunft seiner Protagonisten in seinen Folge-Romanen ist ebenfalls meist nur noch „Kulisse oder abgelegte Erinnerung“⁸⁹.

Özdoğan verwendet kaum nicht oder translinear übersetzte Begriffe der türkischen Sprache. Eine Ausnahme bilden jedoch die im Roman verwendeten Anreden, welche zum Teil direkt dem Türkischen entnommen werden. So fragt Gül auf der Straße ihre Freundin Suzan:

„Wo sitzt denn der Vater deiner Kinder, Suzan Ablâ?“⁹⁰

Die Anrede „Ablâ“ bedeutet Schwester, wird aber im Türkischen auch unter guten Freundinnen verwendet. An anderer Stelle beschreibt der Autor eine ältere Frau namens Muazzez:

„Muazzez, so heißt sie, aber alle nennen sie nur ehrfürchtig Muazzez Hanim. Muazzez Hanim hat so viele Falten in ihrem braungebrannten Gesicht, dass man sich gar nicht mehr traut, richtig hinzusehen.“⁹¹

Die Anrede „Hanim“ bedeutet im Türkischen „Dame“ oder „Frau“, und wird für als höfliche Anrede verwendet.

Auch Wortneuschöpfungen findet man nur sehr vereinzelt, wie etwa „Kekskind“⁹² „Engelszungen“⁹³ und „Gefängnisstrümpfe“⁹⁴. Außerdem findet man kaum Wendungen, deren Grammatik und Semantik dem Türkischen entstammen. Vereinzelt gibt es jedoch Beispiele für den Einfluss der türkischen Kultur auf den Erzählstil des Autors. Dies wird in dem Roman deutlich etwa bei den Kosenamen, die der Schmied seiner Tochter gibt:

„Gül entwickelt sich immer mehr zum Liebling ihres Vaters. Er hat sie gern um sich, meine Tochter, die meine Uhr gefunden hat, nennt er sie oder auch die Tochter des Schmieds Timur, er nennt sie Schatz und meine Rose und Glanz meiner Augen, wie ihre Mutter es häufig getan hat.“⁹⁵

Selim Özdoğan vermeidet es somit, eine unkonventionelle, surreale und ausgeprägt hybride Sprache zu nutzen, wie dies bei Özdamar zu finden ist. Özdoğan fordert auch nicht von seinen Lesern, die verwendete Sprache zu dekodieren und kulturfremde Bilder zu verstehen. Genau

⁸⁹ Arend, Ingo: Kontaktzone. In: <http://www.freitag.de/kultur/0042-kontaktzone> (Letzter Zugriff am 17.11.2011).

⁹⁰ Özdoğan, Selim: *Die Tochter des Schmieds*. Berlin: Aufbau Verlag (2005) 2008. S. 219.

⁹¹ Özdoğan: S. 190.

⁹² ebd.: S. 131.

⁹³ ebd.: S. 62.

⁹⁴ ebd.: S. 106.

⁹⁵ ebd.: S. 94.

wie Özdamar gewährt er einen Einblick in eine andersartige Kultur, jedoch ohne eine zu starke Orientalisierung und Verfremdung der Sprache. Seine Sprache ist vielmehr schlicht und poetisch.⁹⁶ Er wählt damit in sprachlicher Hinsicht einen ganz anderen Ansatz, um den Leser mit der Migrationsthematik in Berührung zu bringen.

4.2.2.2 Sachlicher Erzählstil

Auch in stilistischer Hinsicht ist das die Erzählweise viel mehr vom westlichen als vom orientalischen Kulturkreis geprägt. Die Erzählung in Özdoğan's Roman ist nüchtern und sachlich, und gar nicht so blumig wie die orientalische Erzählweise, wie man sie etwa bei Özdamar findet. Clara Branco ist der Meinung, dass man sich gerne durch die „Monotonie dieses Lebensdokuments“⁹⁷ bewegen ließe, muss aber konstatieren: „die Sprödigkeit, mit der seine Figuren skizziert werden, lässt einen auf seltsame Weise kalt. Das Blumige des Türkischen passt nur schlecht zum Deutschen, so dass die schönen volkstümlichen, geradezu lyrischen Sinnbilder darin unfreiwillig komisch aussehen. Aber es war nie besonders leicht, den kraftvollen, epischen Ton der türkischen Mythen auf Deutsch wiederzugeben.“⁹⁸ Diese Ansicht teile ich nicht unbedingt. Denn auch wenn Özdoğan's Schreibstil sehr sachlich und schlicht wirken mag, so schafft er es dennoch, den Leser emotional zu berühren und in die orientalische Erzählung eintauchen zu lassen.⁹⁹ Die Sachlichkeit der Erzählweise wird dadurch unterstrichen, dass Özdoğan grundsätzlich die Position eines auktorialen Erzählers einnimmt. Eine Ausnahme gilt nur, soweit Innenansichten der Romanfiguren geschildert werden.¹⁰⁰ Ferner wird dies deutlich dadurch, dass der Autor im Wesentlichen das alltägliche Leben gewöhnlicher Menschen der anatolischen Provinz beschreibt und dokumentiert. Insoweit passen Schreibstil und Inhalt zusammen. Dies unterscheidet Özdoğan deutlich von Özdamar, die

⁹⁶ Ezli, Özkan: „Von der Identitätskrise zu einer ethnografischen Poetik. Migration in der deutsch-türkischen Literatur.“ In: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): *Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur*. Sonderband 2006, Literatur und Migration. München: Richard Boorberg Verlag 2006. S. 61-73, hier S. 69.

⁹⁷ Branco, Clara: „Ein Becher Meer. Selim Özdoğan's Geschichte eines ungelebten Lebens in der Türkei.“ In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Nr. 253 (31.10.2005) S. 36.

⁹⁸ ebd.: S. 36.

⁹⁹ Auffällig ist die Entwicklung, die Selim Özdoğan mit seinem Werk „Die Tochter des Schmieds“ im Hinblick auf seinen Erzählstil beschreitet. In seinen früheren Werken trifft man auf einen ganz andern Stil des Schreibens. Ein Beispiel hierfür ist sein Roman „Es ist so einsam in Sattel, seit das Pferd tot ist“ (1995). In diesem Werk wirkte die Sprache noch sehr lebendig und expressiv. Diese Neigung für „Jungmänner-Prosa für den Schnellverzehr“ (Pflitsch, Andreas: „Fiktive Migration und migrierende Fiktion. Zu den Lebensgeschichten von Emine, Leyla und Gül.“ In: Ezli, Özkan/ Kimmich, Dorothee/ Werberger, Annette (Hrsg.): *Wider den Kulturreiz. Kulturalisierung und Dekulturalisierung in Literatur, Kultur und Migration*. Bielefeld: Transcript Verlag 2009. S. 231-247, hier S. 240) hat er in „Die Tochter des Schmieds“ abgelegt.

¹⁰⁰ Ezli in Arnold: S. 69.

ebenfalls die Geschichte einer einfachen türkischen Familie beschreibt, sich dabei aber einer surrealen, beinahe übertrieben bildhaften – orientalisierten – Sprache bedient.

4.2.2.3 Ethnografische Elemente

Typisch für Özdoğan's Ausdrucksweise sind ethnografische, denotative Beschreibungen, also Schilderungen, die keine über den bloßen Wortlaut hinausgehende Bedeutung haben. Özdoğan nutzt diesen Erzählstil, um den Leser mit den türkischen Gebräuchen und Traditionen vertraut zu machen. Als Beispiel lässt sich die Hochzeitszeremonie Güls nennen:

„Alles was die Tradition erfordert, wird getan. Als die Braut zu Hause abgeholt werden soll, stellt Melike sich vor die Tür des Brautzimmers und versperrt den Weg. Erst nach einem Trinkgeld gibt sie die Tür frei. Der Schmied bindet Gül eine rote Schärpe um die Hüften als Zeichen dafür, daß er seine Tochter als Jungfrau aus dem Haus gibt. (...) Als Gül in das Haus des Bräutigams geführt wird, reicht man dem Paar Brot und Honig, damit es ihnen an nichts mangeln möge und sie einander das Leben mit süßen Worten verschönern.“¹⁰¹

Auch die ethnografischen, denotativen Beschreibungen sind typische Beispiele für Özdoğan's nüchternen, schlichten Schreibstil. Dieses Vorgehen unterstreicht sein analytisches Vorgehen bei der soziologischen Dokumentation der Lebensweise einer einfachen anatolischen Familie.

4.3 Zusammenfassung

Die vorliegende Arbeit beschäftigt sich mit zwei Werken der deutsch-türkischen Migranteliteratur, die stilistisch unterschiedlicher nicht sein könnten. Für Özdamars Werk „Das Leben ist eine Karawanserei“ ist die bewusste und beabsichtigte Hybridität der verwendeten Sprache charakteristisch. Die orientalische Erzählweise sowie die Verwendung von türkischer Semantik und Wortbildung verleihen ihrer Art des Erzählens einen einzigartigen Charakter. Gleichzeitig fordert dieser Stil aber auch den Leser, der über ein nicht unbedeutendes Hintergrundwissen über die geschichtliche, kulturelle und gesellschaftliche Entwicklung in der Türkei sowie über die Bereitschaft verfügen muss, sich auf das Werk und die fremde Kultur einzulassen.¹⁰² Der Leser ist aufgefordert, „Abschied zu nehmen von dem Mythos der Einheit von Sprachen und Kulturen.“¹⁰³ Dies erweitert die kreativen Möglichkeiten der Autorin, stellt den Leser aber zugleich oft vor Verständnisprobleme. Die von Özdamar betriebene

¹⁰¹ Özdoğan: S. 210f.

¹⁰² Blahak: S. 456.

¹⁰³ Konuk in Ecker: S. 149.

Verfremdung der Sprache bewirkt, dass dem Leser der Roman zum Teil tatsächlich fremd bleibt.

Ganz anders stellt sich Özdoğan's Werk „Die Tochter des Schmieds“ dar. Die Sprache unterscheidet sich nur geringfügig von der eines deutschen Autors. Özdoğan verwendet kaum noch türkische Originalbegriffe, und auch die Grammatik ist nicht eine – hybride – Mischung der deutschen und türkischen, sondern eindeutig deutsch. Auch seine Erzählweise entspricht eher derjenigen der westlichen Literatur.

Eine Erklärung für die dargestellten Unterschiede zwischen Özdamar und Özdoğan findet sich in der unterschiedlichen Herkunft und Lebensgeschichte der beiden Autoren. Özdamar ist Einwanderin erster Generation, was sich bei ihrer Sprache und Erzählweise auswirkt. Özdamar schildert in dem Roman „Das Leben ist eine Karawanserei“ in der klassischen orientalischen Erzählweise und –struktur Vorgänge sehr blumig, metaphorisch und detailliert. Dies spiegelt ihre emotionale Betroffenheit von den dargestellten Ereignissen, die sie zum Teil selbst erlebt hat. Özdoğan hingegen ist ein Einwanderer der zweiten Generation, der den Umzug von dem türkischen in den deutschen Kulturkreis weit weniger drastisch miterlebt hat. Es verwundert daher nicht, dass seine Erzählweise deutlich sachlicher wirkt, wenn er sich mit dem Thema Einwanderung beschäftigt. Özdoğan beschreibt somit eine Geschichte und Erfahrung, von denen er daher nicht in gleicher Weise betroffen war wie Özdamar. In seiner Sprache spiegelt sich daher auch die Hybridität weit weniger deutlich wieder als bei Özdamar, die ihre eigenen Erfahrungen in dem teilweise autobiografischen Roman einarbeitet.

5 Die Rolle der Frau in der islamischen Welt

5.1 Frauen im Osmanischen Reich

Die Stellung der Frau in der islamischen Welt ist nicht mit der Stellung der Frau in den westlichen Ländern vergleichbar.¹⁰⁴ Vor den durch Kemal Atatürk durchgeführten Reformen galt auf dem Gebiet der heutigen Türkei die Scharia. Die rechtliche wie soziale Stellung der Frau wurde durch den Koran bestimmt. Zwar gilt der Koran gleichermaßen für Mann und Frau, doch lassen sich verschiedene Regelungen finden, aus denen sich eine vorherrschende Stellung des Mannes ableiten lässt:

„Die Männer stehen in Verantwortung für die Frauen wegen dessen, womit Allah die einen von ihnen vor den anderen ausgezeichnet hat und weil sie von ihrem Besitz (für sie) ausgeben. Darum sind die rechtsschaffenden Frauen (Allah) demütig ergeben und hüten das zu Verbergende, weil Allah (es) hütet. Und diejenigen, deren Widersetzlichkeit ihr befürchtet, – ermahnt sie, meidet sie im Ehebett und schlägt sie. Wenn sie euch aber gehorchen, dann sucht kein Mittel gegen sie. Allah ist Erhaben und Groß.“¹⁰⁵

Dementsprechend sieht Alexandra Wehry ein „Primat des Mannes gegenüber der Frau“¹⁰⁶ als gegeben an. Aufgabe der Frau war somit im Sinne der traditionellen Rollenverteilung die einer Ehefrau, die den Haushalt führt und die Kinder erzieht. Die gesellschaftliche und rechtliche Vorherrschaft des Mannes spiegelt sich auch in dem Bildungsniveau wieder. Die Quote der Analphabeten war sehr hoch.¹⁰⁷ Zum Ende des Osmanischen Reichs zeichnete sich jedoch zunehmend eine Reformbewegung zur Stärkung der Frauenrechte und für mehr Gleichberechtigung ab. Einen weiteren Schritt tat die Emanzipationsbewegung in der Zeit von 1912 bis 1918 während des Balkankriegs und des Ersten Weltkriegs. Der Einsatz der Männer als Soldaten erforderte eine zunehmende Beteiligung der Frauen im öffentlichen Leben, vor allem als Ersatz für männliche Arbeitskräfte in der Verwaltung und Wirtschaft.¹⁰⁸

5.2 Die Entwicklung der Frauenrolle nach der Republikgründung

An diese Reformbewegung knüpfte Atatürk an, der bestrebt war, eine stärkere Annäherung der Türkei an die westliche Kultur zu bewirken und der dazu in den Zwanziger und Dreißiger

¹⁰⁴ Wehry, Alexandra: *Interreligiöses Lernen*. Berlin: Lit Verlag 2007. S. 23.

¹⁰⁵ Alkassar, Ammar: Übersetzung des Koran. Sure 4 Vers 34. In: <http://islam.de/13827.php?sura=4> (letzter Zugriff: 27.11.2011).

¹⁰⁶ Wehry: S. 30.

¹⁰⁷ Schuss, Heiko: *Wirtschaftskultur und Institutionen im Osmanischen Reich*. Berlin: Hans Schiler Verlag 2008. S. 241.

¹⁰⁸ Vgl. Keppeler, Daniela: *Die türkische Frauenbewegung – Bedeutung und Einfluss innerhalb des politischen Systems der Türkei*. München: Grin Verlag 2005. S. 6f.

Jahren zahlreiche grundlegende Reformen zur Stärkung der Frauenrechte durchführte. Hierzu gehörten die Einführung der Zivilehe, das Verbot von Polygamie sowie die Reform des Scheidungsrechts. Gleichzeitig leitete Atatürk eine Reform des Bildungswesens ein. Dies ermöglichte Frauen, die traditionell ohne Schulbildung aufwachsen sollten, die Schule zu besuchen, an Universitäten zu studieren und in der Folge verschiedene höhere Berufe auszuüben.¹⁰⁹ Außerdem wurden die Bekleidungs Vorschriften für Frauen geändert. 1934 wurde dann das passive und aktive Wahlrecht der Frauen eingeführt. Dies führte dazu, dass die rechtliche Stellung der Frau in der Türkei in der Mitte des letzten Jahrhunderts so stark war wie in kaum einem anderen islamischen Land.¹¹⁰

Im Laufe der letzten Jahrzehnte hat diese rechtliche Gleichstellung zudem den Vorgang der tatsächlichen Anerkennung der Gleichberechtigung von Mann und Frau in der Gesellschaft verstärkt. Da die Frauen nun selbst die – zumindest theoretische – Möglichkeit hatten, sich durch Arbeit in höherqualifizierten Berufen selbst zu versorgen, waren die Heirat und die finanzielle Versorgung durch den Ehemann für die Frauen nicht mehr die einzige Möglichkeit, ihren sozialen Status zu verbessern. Durch die steigende Anzahl von berufstätigen Frauen hat sich das Frauenbild – jedenfalls in den industrialisierten Gebieten und den Städten der Türkei – stark gewandelt.

In den ländlichen Gebieten wird die rechtliche Gleichstellung der Frau allerdings bis heute nicht unbedingt beachtet. Hier wird die Frau vor allem in ihrer traditionellen Rolle als Hausfrau und Mutter gesehen. So haben Traditionen wie die Auswahl des Ehemannes durch die Familie, die Zahlung eines Brautgeldes, die Bedeutung der Jungfräulichkeit und die Bestimmung der Familienangelegenheiten durch die männlichen Familienmitglieder, insbesondere den Familienvater und die Brüder, auf dem Land noch erhebliche Bedeutung.

5.3 Zwischenergebnis

Die Rolle der Frau hat sich im Laufe der Zeit wesentlich weiterentwickelt. Dabei ist auf der einen Seite die rechtliche Stellung der Frau und auf der anderen Seite ihre gesellschaftliche Position zu unterscheiden. Unter Geltung der Scharia im Osmanischen Reich hatte der Mann eine sowohl rechtlich als auch sozial überlegene Stellung. Frauen hatten keinen Zugang zu Bildung und ihre Aufgabe erschöpfte sich in der einer Ehefrau, Hausfrau und Mutter. Dies

¹⁰⁹ Toprak, Binaz: „Die Religion und die türkische Frau.“ In: Abadan-Unat, Nermin (Hrsg.) *Die Frau in der türkischen Gesellschaft*. Frankfurt a.Main: Dayeli Verlag 1985. S. 240-258, hier S.246.

¹¹⁰ Wehry: S. 29.

änderte sich erst nach Ausbruch des Balkankrieges und des Ersten Weltkrieges, als der Mangel an Männern in der Heimat die Frauen zunehmend ins öffentliche Leben drängte. Unter Kemal Atatürk fanden grundlegende Reformen statt, die eine Zäsur in der rechtlichen wie sozialen Rollenverteilung der Geschlechter bildeten. Durch die Reform des Familienrechts, die Einführung des aktiven und passiven Wahlrechts, die Einführung einer allgemeinen Schulpflicht führte zu einer weitgehenden rechtlichen Gleichstellung von Mann und Frau. Die fortschreitende Industrialisierung und die durch die Bildungsreform bedingte gesellschaftliche Stärkung der Position der Frau durch größeren Zugang zu Berufen bestärkte die Emanzipation der Frauen, die heute in den größeren Städten und industrialisierten Gebieten der Türkei eine auch faktische Gleichstellung mit Männern genießen. In den ländlichen Gebieten jedoch herrscht oft noch die traditionelle Frauenrolle vor, was mit der geringeren Bildungsstandards und der stärkeren Bindung an die traditionellen Werte und Bräuche zu erklären ist.

6 Die Rolle der Frau in Özdamars „Das Leben ist eine Karawanserei“

6.1 Allgemeines

Der autobiografisch inspirierte¹¹¹ Roman „Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus“ handelt von der Geburt, Kindheit und Jugend eines Mädchens, das in den Fünfziger und Sechziger Jahren in der Türkei aufwächst. Die Geschichte beginnt, als sich das Mädchen noch im Mutterleib befindet. Die Ich-Erzählfigur berichtet aus dieser Perspektive von der Reise der Mutter zum Großvater nach Anatolien. Seine Kindheit verbringt das Mädchen zunächst in Malatya. Dann folgen jedoch mehrere Umzüge. Die Großfamilie – bestehend aus Großmutter, Eltern und Geschwistern – zieht durch die ganze Türkei, da der Vater sich immer wieder einen neuen Arbeitsplatz suchen muss. Zunächst lebt die Familie in Istanbul, später in Yenisehir, Bursa und Ankara. Später zieht sie wieder zurück nach Istanbul. Die dauernde Veränderung ihres Umfeldes beeinflusst die Familie und vor allem auch das Mädchen. Die wirtschaftlich angespannte Situation, die wiederholten Umzüge und die fehlende Möglichkeit zur Selbstverwirklichung führen zu Selbstmordversuchen der Mutter und Ich-Erzählerin und der ständigen Auseinandersetzung mit dem Tod.¹¹² Gleichzeitig nimmt der Roman immer wieder Bezug auf die gesellschaftliche und politische Entwicklung in der Türkei, die letztlich das Schicksal der Familie mitbestimmt. Die Geschichte endet mit dem Beginn einer weiteren Reise, als die Ich-Erzählerin im Zug nach Deutschland fährt, um dort als Gastarbeiterin zu leben.

6.2 Großmutter Ayse

Der Roman behandelt drei Frauengenerationen: Die Ich-Erzählerin, ihre Mutter und ihre Großmutter. Die Großmutter Ayse repräsentiert die älteste Generation der Familie und gleichzeitig eine typische türkische Frauengeschichte vom Ende des neunzehnten Jahrhunderts bis in die Sechziger Jahre des zwanzigsten Jahrhunderts.¹¹³ Die Großmutter verkörpert die traditionelle und konservative Seite in der Familie. Auch die zahlreichen Umzüge der Familie

¹¹¹ Vgl. Müller, Regula: „Ich war Mädchen, war ich Sultanin‘ : Weitgeöffnete Augen betrachten türkische Frauengeschichte(n). Zum Karawanserei-Roman von Emine Sevgi Özdamar.“ In: Fischer, Sabine/McGowan, Moray (Hrsg.): *Denn du tanzt auf einem Seil. Positionen deutschsprachiger MigrantInnenliteratur*. Tübingen: Stauffenburg 1997. S. 133-149, hier S. 134.

¹¹² Konuk in Ecker: S. 145.

¹¹³ Vgl. Müller in Fischer: S. 137.

können nichts daran ändern.¹¹⁴ Ihre Traditionsverbundenheit wird bereits durch ihre Sprache deutlich: Sie spricht immer noch in „ihrem Kopadokia-Dorfdialekt“¹¹⁵. Die Großmutter ist als Bäuerin, die aus einfachen Verhältnissen stammt, bodenständig und konservativ. Sie vermittelt der Familie ihre moralischen Werte und ihre Lebensweisheiten. Dies wird deutlich, als sie ihren Sohn Mustafa, der sich wiederholt Geld leiht, ermahnt, vernünftig zu handeln:

„Mustafa sagte, er müßte sich mit großen Männern treffen, die ihm Geld leihen könnten, und sagte mir: ‚Mach du für mich fünfmal am Tag Namaz, hilf deinem Vater, meine schöne Tochter, bete für mich, meine Olivenaugige.‘ Meine Großmutter sagte: ‚Mustafa, große Männer geben auch große Backpfeifen.‘ Mustafa sagte: ‚Bei denen gibt es Geld wie Sand am Meer.‘ Ayse sagte: ‚Im Topf von Fremden kann man nicht kochen.‘ Mustafa sagte: ‚Bevor das Feuer das Dach erreicht, muß ich Hilfe holen.‘ Ayse sagte: ‚Mit dem Seil der Reichen kann man nicht den Brunnen runterklettern.‘¹¹⁶

Die Rolle der Großmutter als Verkörperung der Weisheit und osmanischen Tradition wird dadurch unterstrichen, dass sie der Familie immer wieder alte orientalische Märchen erzählt. Hierzu gehört etwa das Märchen vom „Geduldstein“¹¹⁷. Darin geht es um ein junges Mädchen, das 40 Tage am Bett eines bewusstlosen jungen Mannes ausharren soll, damit dieser sie nach seinem Erwachen zur Frau nimmt. In der letzten Nacht wird sie aber von einer anderen Frau überlistet, so dass der junge Mann diese bei seinem Erwachen sieht und zur Frau nimmt. Dem Mädchen bleibt nur die Rolle einer Dienerin. Nach Jahren hört jedoch der Mann, wie sie ihrem Geduldstein die wahre Geschichte erzählt. Daraufhin vertreibt er seine Frau und heiratet das Mädchen.¹¹⁸ Mit dieser Erzählung macht die Großmutter der Familie deutlich, dass Geduld am Ende doch belohnt wird. Außerdem kommen in dem Roman noch andere Märchen vor, wie zum Beispiel „Das Märchen von Teceren“¹¹⁹.

Großmutter Ayse ist außerdem sehr gläubig und betet regelmäßig. Die junge Ich-Erzählerin beobachtet sie dabei und nimmt auch an den Gebeten teil. Das Gebet symbolisiert die Verbundenheit mit der traditionellen Werteordnung des Islams, wie sie noch zu Zeiten des Osmanischen Reiches vorherrschte. Die Großmutter betet in Arabisch und in ihrem Dialekt. Auffällig ist dabei, dass das Mädchen die Gebete gar nicht versteht, da sie des Arabischen nicht mächtig ist. Sie spricht die fremden Worte jedoch immer wieder nach und lernt sie auswendig; erst Jahre später lernt sie auch die inhaltliche Bedeutung der Gebete kennen.

¹¹⁴ Vgl. Müller in Fischer/McGowan: S. 137.

¹¹⁵ Özdamar: S. 55.

¹¹⁶ ebd.: S. 77.

¹¹⁷ Vgl. ebd.: S. 99f.

¹¹⁸ Vgl. ebd.: S. 99f.

¹¹⁹ ebd.: S. 238.

„Großmutter sprach diese arabischen Wörter, die wie eine Kamelkarawane hintereinander liefen, in meine Augen guckend, in ihrem Kapadokia-Dorfdialekt. Die Kamelkarawane sammelte sich in meinem Mund, ich sprach die Gebete mit Großmutter, so hatten wir zwei Kamelkarawanen, ihre Kamele, die größer waren als meine, nahmen meine vor ihre Beine und brachten meinen Kamelen das Laufen bei. Beim Sitzen wackelten wir auch wie Kamele und ich sprach: ‚Bismillâhirahmanirrahim Elhamdü lillâhirabbil âemin. (...)‘ Ich wusste nicht, was diese Wörter sagten, vielleicht Großmutter Ayse auch nicht.“¹²⁰

Dies symbolisiert die Spaltung der Generationen, die insbesondere zwischen der Generation, die unter der von Atatürk etablierten Bildungs- und Werteordnung aufgewachsen ist, und früheren Generationen bestand. Insoweit nimmt der Roman Bezug zu der historischen Entwicklung der Türkei. Genauso wie die sprachlichen Unterschiede verkörpert auch die Schriftreform von 1928¹²¹ diese Generationenspaltung, mit der Atatürk letztlich in gewissem Maß eine kulturelle Isolation der älteren Generation in Kauf nahm. Die Großmutter ist zu Zeiten des Osmanischen Reichs aufgewachsen, als der Zugang zu Bildung allgemein und insbesondere für Frauen sehr limitiert war. Sie ist daher – wie die ganz überwiegende Zahl von Frauen ihrer Generation – Analphabetin.

„Wenn meine Großmutter schreiben und lesen gelernt hätte, könnte sie auch nur in arabischer Schrift schreiben. Ich dachte, wenn also mein Großvater Ahmed und meine Großmutter Ayse stumme und taube Menschen wären und uns nur mit Schrift etwas erzählen könnten, hätte ich sie nie gekannt.“¹²²

Die Ich-Erzählerin und Ayse verbindet eine enge Vertrauensbeziehung, bedingt durch deren Lebenserfahrung und moralischen Beständigkeit. Deutlich wird dies, als die Erzählfigur ihrer Großmutter von ihrer Liebe zu einem Jungen erzählt:

„Ich erzählte meiner Großmutter, daß ich einen Jungen liebte, der Klarinette spielte, weil sie ein Saxophon nicht kannte. (...) Großmutter sagte: ‚Ist er schön?‘ ‚Sehr schön.‘ Großmutter sagte: ‚Wenn er schön ist, nehmen wir ihn als Mann zu dir, du bist auch schön. Zwei Nackte gehören ins selbe Bad.‘ Ich sagte: ‚Nein, Großmutter, wir trinken nur Tee.‘“¹²³

Trotz (oder gerade wegen) der Unterschiede zwischen den Generationen wird die Großmutter durch ihre moralische, kulturelle und religiöse Traditionsverbundenheit zu einer Art Institution in der Familie und verkörpert Weisheit, Beständigkeit und Verlässlichkeit. Sie vermittelt der Familie und insbesondere auch der Ich-Erzählerin ihre moralischen und religiösen Werte. Außerdem ist sie eine wichtige Vertrauensperson für das Mädchen.

¹²⁰ Özdamar: S. 55.

¹²¹ Wikipedia: *Geschichte der Republik Türkei*. In:

http://de.wikipedia.org/wiki/Geschichte_der_Republik_T%C3%BCrkei. (Letzter Zugriff: 28.11.2011).

¹²² Özdamar: S. 69.

¹²³ ebd.: S. 337.

Die Rolle der Großmutter als Repräsentantin der ältesten Generation zeigt sich auch in stilistischer Hinsicht. Die Großmutterfigur verwendet eine sehr bildliche, von der klassischen orientalischen Erzählweise geprägte Sprache:

„Acht Kinder habe ich begraben, acht Birnen aus meinem Baum. Als sie noch Blumen waren, gingen sie mit Todeswind weg.“¹²⁴

Ayses Erfahrungen und Lebensweisheiten werden in ihrer Sprache als mitunter sehr abstrakte Bilder dargestellt, was ihren Äußerungen einen befremdlichen Charakter verleiht. Özdamar bedient sich somit bei der Großmutter ihrer – oben bereits angesprochenen - Verfremdungstechnik. Dies hat zur Folge, dass sowohl die Ich-Erzählerin in der Geschichte als auch der Leser des Romans mit den Verständnisproblemen zwischen alter und junger Generation zu konfrontieren.

6.3 Mutter Fatma

Die Mutter der Erzählfigur, Fatma, verkörpert die zweite Frauengeneration in Özdamars Roman. Sie kommt aus einer anatolischen, konservativen Großfamilie, hat aber bereits seit ihrer Jugend von den Reformen der Kemalisten, insbesondere der Bildungsreform profitiert. Fatma steht zwischen der Generation der Großmutter, welche die Traditionen des Osmanischen Reichs vertritt, und der jungen Generation, die in der Türkei Atatürks aufgewachsen ist.

Fatma muss sich daher in allen wichtigen Fragen des Lebens immer wieder zwischen Tradition und Moderne entscheiden. Dies betrifft zum einen ihren eigenen Lebensstil. Insoweit hat sie sich von der traditionsorientierten Lebensweise ihrer Jugend abgewandt und orientiert sich nicht mehr streng an den islamischen Werten und den osmanischen Traditionen.¹²⁵ So trägt Fatma Schuhe mit Absätzen, Lippenstift, raucht und trinkt Alkohol.¹²⁶ Außerdem kann sie keine arabische Schrift mehr lesen oder schreiben. Den Traditionen bleibt sie dennoch verhaftet. Als die Familie in die Kleinstadt Yenisehir zieht, trägt sie außerhalb des Hauses ein Kopftuch:

„Meine Mutter Fatma hatte jetzt kein Kopftuch. ‚Wo ist das Kopftuch, Mutter?‘ Sie sagte, das Kopftuch werde sie nur für fremde Leute tragen. Ich hatte sie bis heute noch nicht mit Kopftuch gesehen. Nur

¹²⁴ Özdamar: S. 72.

¹²⁵ Vgl. Müller in Fischer/McGowan: S. 140.

¹²⁶ Vgl. Özdamar: S. 28 ff.

meine Großmutter trug zwei Kopftücher übereinander. ‚Warum trägst du für die Leute Kopftuch, Mutter?‘ Fatma sagte: ‚Hier ist eine religiöse Straße, man muß die Menschen nicht stören.‘¹²⁷

Özdamar setzt das Kopftuch als Metapher ein für die Unterschiede, die in der Türkei zwischen dem eher westlich und modern orientierten Leben in den größeren Städten und der traditionsverbundenen Lebensweise auf dem Land, bzw. für die Unterschiede zwischen der alten und neuen Generation der Türken bestehen. Das Tragen des Kopftuchs für die anderen Menschen ist ein Zeichen von Toleranz und Anpassungsfähigkeit, aber auch von dem Bewusstsein, sich anpassen zu müssen, da die traditionsbewusstere Landbevölkerung ihrerseits gegenüber der jüngeren Generation nicht unbedingt immer Toleranz demonstriert.

Zum anderen stellt sich dieser Konflikt zwischen Altem und Neuem auch in ihrer Ehe. Hier ist Fatma jedoch eher traditionell orientiert. Ihr Mann Mustafa verliert wiederholt seinen Arbeitsplatz, weshalb die Familie häufig umziehen muss und Fatma in ständiger Angst vor Armut lebt.¹²⁸ Als Mustafa eines Tages keinen neuen Kredit mehr von der Bank bekommt und die Familie vor dem endgültigen finanziellen Ruin zu stehen scheint, begeht Fatma sogar einen Selbstmordversuch, indem sie Jod trinkt.¹²⁹ Trotz dieser großen Probleme fordert ihr Mann das Alleinentscheidungsrecht in allen wesentlichen Fragen, und Fatma lässt dies zu. Ayse und Fatma haben eine klar untergeordnete Stellung. Deutlich wird dies etwa, als es um Mustafas Schulden geht:

„Großmutter sagte: ‚Geh‘ zu einer anderen Baustelle als Maurer arbeiten, oder trage Steine auf deinem Rücken, du hast ja noch alle Zähne in deinem Mund.‘ Mein Vater sagte: ‚Ich, der große Bauunternehmer. Mutter, misch dich nicht mit dem Teig an deiner Hand in Männersachen. Habe ich euch bis jetzt als Nutzen arbeiten geschickt? Ich habe nicht geschickt. Ihr sitzt zu Hause, eine Hand über die andere, und die Hände über eurer Schachtel.‘¹³⁰

Schließlich muss Fatma auch für ihre Kinder zwischen moderner und traditioneller Lebensweise entscheiden. Fatma will, dass ihre Kinder eine gute Ausbildung bekommen und ein modernes Leben führen, anders als sie dies selbst als Kind in Anatolien selbst erfahren musste. Dies zeigt sich unter anderem darin, dass sie ihre Kinder zum Koranunterricht schickt:

¹²⁷ Özdamar: S. 66.

¹²⁸ Vgl. hierzu auch Müller in Fischer/McGowan: S. 140.

¹²⁹ Vgl. Özdamar: S. 235.

¹³⁰ ebd.: S.107.

„Meine Mutter schickte mich und meinen Bruder Ali zur Moschee zum Koranunterricht. Sie sagte, arabische Schrift muß man lernen, um Allahs Gedanken aus dem Koran zu lesen. Meine Mutter selbst konnte die arabische Schrift lesen und schreiben.“¹³¹

Als Brautschauerinnen bei der Familie anfragen, ob sie eine Heirat für das Mädchen arrangieren sollten, lehnt Fatma dies ab:

„Meine Großmutter sagte: ‚Warum hast du das Mädchen nicht gegeben. Sie haben wie gute Menschen ausgesehen. Die Zeit des Mädchens ist gekommen.‘ Mutter sagte: ‚Greisin, heirate du, wen du willst, meine Tochter wird in die Schule gehen.‘“¹³²

Diese Textstelle kann man als eine Anspielung auf die türkische Tradition sehen, nach der die Zukunft der Kinder durch deren Familien festgelegt wird. Mit der Heirat des Mädchens wäre eine Entscheidung für eine traditionelle Lebensweise und Frauenrolle verbunden gewesen. Fatma entscheidet sich in diesem Punkt gegen die Tradition und für eine moderne Zukunft ihrer Tochter, da sie ihr schulische Bildung und einen eigenen Beruf ermöglichen möchte.

Fatma steht damit zwischen der Großmutter und der Ich-Erzählerin auf der Schwelle zwischen Tradition und Moderne. Sie gerät immer wieder in Konfliktsituationen, in denen sie sich zwischen der traditionellen und modernen Lebensstil entscheiden muss. Diese Entscheidung muss sie nicht nur für sich selbst, sondern auch für ihre Kinder treffen. Dadurch, dass sie in der Kindheit ein sehr konservatives Leben kennengelernt hat, ist sie sich ihrer Verantwortung gegenüber sich selbst und ihrer Familie durchaus bewusst. Die Sorge um die Zukunft der Familie zermürbt sie aber auch, was auch in ihrem Selbstmordversuch deutlich wird.

6.4 Die Ich-Erzählerin

Die Ich-Erzählerin verkörpert die dritte Frauengeneration in dem Roman. Sie ist von den ständigen Umzügen der Familie wurzellos geworden und stets auf der „Suche nach einem Halt“¹³³. Diesen Halt versucht sie bei unterschiedlichen Familienmitgliedern zu finden.

Zum einen wird sie von ihren Eltern beeinflusst, von ihrem konservativen Vater und der Mutter. Die Ich-Erzählerin wird auch durch ihre Großmutter Ayse geprägt, von der sie traditionelle Werte vermittelt bekommt und das Beten lernt. Auch wenn ihre Mutter ihr ein modernes

¹³¹ Özdamar: S. 69.

¹³² ebd.: S. 272.

¹³³ Oralis, Meral: „Der Spiegel als Wunsdraum oder Das literarische Schreiben als ‚Provinz des Fremden‘ bei E. Sevgi Özdamar.“ In: Durzak, Manfred/ Kuruyazici, Nilüfer (Hrsg.): *Interkulturelle Begegnungen. Festschrift für Sara Sayin*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004. S. 49-60, hier S. 53.

Leben wünscht, so legt sie dennoch gleichzeitig auch Wert auf konservative Erziehung, in der die traditionellen Werte betont werden und Männer (auch ihr Bruder) mehr Freiheiten haben als die Frauen. Deutlich wird diese Erziehung bei einem Gespräch zwischen Fatma und der Ich-Erzählerin über das Heiraten:

„Ich fragte meine Mutter, ob ich auch einen Brautbeutel hätte, sie sagte, ich würde wahrscheinlich keine Frau, sondern nur ein Weib, weil ich nicht nähen, kochen und häkeln würde, und meine Augen sähen nur nach draußen. ‚Du führst immer deine Schachtel spazieren‘ sagte sie. Sie sagte: ‚Ein Mädchen muß über ihrer Schachtel sitzen und arbeiten.‘ ‚Und die Jungs?‘ fragte ich. ‚Die Jungs können ihre Waren spazieren führen.‘¹³⁴

Diese Erziehung prägt die Ich-Erzählerin. Sie versucht zum Teil, der traditionellen Frauenrolle gerecht zu werden. Als ein anderes Mädchen zur Ausbildung in der Haushaltsführung als Vorbereitung für die Ehe in ihrem Haus zu Gast ist, übernimmt die Ich-Erzählerin teilweise deren Aufgaben, da es ihr peinlich ist, die Haushaltsarbeiten nicht selbst zu können; dies freut ihren Vater sehr:

„Die sehr frühe Morgenzeit lernte von meiner Mutter – und ich von der sehr frühen Morgenzeit – das Kaffeekochen und die Hosen meines Vaters zu bügeln und gute Falten mit Bügeleisen zu machen vom Gürtel bis zum Hosenbein. Das hatte meine Mutter geschafft, weil sie mir immer sagte, ich sollte der sehr frühen Morgenzeit sagen, daß sie drei Tassen Kaffee kocht, eine mit Zucker, zwei ohne Zucker. Oder ich sollte der sehr frühen Morgenzeit sagen, daß sie die Hose meines Vaters bügelt, ich konnte das aber der sehr frühen Morgenzeit nicht sagen, ich schämte mich, ihr so eine Nachricht zu bringen, so habe ich das Kaffeemachen und Vaterhosenbügeln auch gelernt.“¹³⁵

„Mein Vater Mustafa sagte nach jedem Schluck Kaffee: ‚Ach, meine damenhafte Tochter, deine Hände sollen gesund bleiben.‘ Und zu seinen Hosen sagte er: ‚Ach, meine damenhafte Tochter, deine Hände sollen keinen Kummer sehen.‘ In diesen Momenten konnte ich vor Freude in Ohnmacht fallen (...).“¹³⁶

Die Ich-Erzählerin ist einerseits stolz auf das Lob ihres Vaters. Andererseits ist auch deutlich zu sehen, dass sie die traditionelle Frauenrolle, in der ihr Vater sie gerne sehen würde, nicht für immer ausfüllen möchte. Denn sie rebelliert zugleich gegen die Erziehung der Eltern und das traditionelle Frauenbild in der Türkei. Vor allem kommt dies darin zum Ausdruck, dass sie sich sehr an ihrem Bruder Ali orientiert, der vor allem in ihrer jüngeren Jugend ein großes Vorbild für die Ich-Erzählerin ist. Als die Familie in Bursa lebt, verbringt sie viel Zeit außerhalb des Hauses, läuft durch die Stadt und spielt mit Jungen und kommt erst spät Abends nach

¹³⁴ Özdamar: S. 220.

¹³⁵ ebd.: S. 223.

¹³⁶ ebd.: S. 224.

Hause.¹³⁷ Ihre Eltern kritisieren dies, wie ein Gespräch zwischen den Eltern und der Ich-Erzählerin zeigt:

„Ich kam abends nach meinem Vater vom Bach nach Hause, und er fragte mich immer, ob ich ein Junge wäre, ich sagte: ‚Vallahi Billahi, ich bin kein Junge.‘“¹³⁸

„Meine Mutter sagte, die Jungen lüften auf der Straße ihre Pipis, was ich denn lüften würde. Sie machte ihre Augen groß und sagte: ‚Bei dir wird ein Pipi wachsen, bei dir wird ein Pipi wachsen.‘“¹³⁹

Ihr jugenhaftes Verhalten führt jedoch schließlich auch zum Konflikt mit dem Bruder, der in der Pubertät auf das traditionelle Verhältnis von Mann und Frau besteht.

„Ali hatte eine andere Stimme gekriegt, er wollte nicht mehr neben mir auf der Straße laufen. Er sagte zu meiner Mutter: ‚Mutter, sage deiner Tochter, sie soll nicht mehr neben mir laufen.‘ Mutter sagte: ‚Gehe nicht neben dem Jungen her.‘ Ali sagte: ‚Ich habe Angst, daß sie auf meinen Kopf fällt, weil kein Mann sie nimmt.‘ Mutter sagte: ‚Er hat Angst, daß dich kein Mann nimmt und du ihm auf den Kopf fällst.‘ Ali sagte: ‚Sie läuft wie ein Kamel.‘ Mutter sagte: ‚Du läufst wie ein Kamel.‘ Ich sagte: ‚Ich verstehe selbst, was er sagt.‘ Ali sprach aber weiter zu meiner Mutter.“¹⁴⁰

Nach Ansicht von Regula Müller wird daran deutlich, „daß auch in der jüngsten Generation die Ordnung der Geschlechter aufrecht erhalten bleibt.“¹⁴¹ Özdamar macht darauf aufmerksam, dass es für junge Frauen in der Türkei nicht leicht ist, sich einem emanzipierten, modernen Lebensstil zuzuwenden, ohne Konflikte mit der eigenen Familie, Freunden und der Gesellschaft zu riskieren.

Über die Ich-Erzählerin werden somit typische Probleme einer jungen Frau in einer islamischen Gesellschaft thematisiert. Dies ist im Wesentlichen der Konflikt zwischen der Erwartung der meist konservativen älteren Generation, ein traditionelles Leben als Hausfrau und Mutter zu führen, und dem Versuch, ein eigenes emanzipiertes Leben nach westlichem Vorbild zu führen. Man kann sagen, dass die Ich-Erzählerin dies wenigstens zum Teil geschafft hat. Sie äußert den Wunsch, zu studieren, heiratet nicht, und geht auf eigene Initiative hin als Gastarbeiterin nach Deutschland. Damit entflieht sie der konservativen Ordnung in der Türkei.

¹³⁷ Vgl. Horrocks, David: „In Search of a Lost Past: A Reading of Emine Sevgi Özdamars’s novel *Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus*“. In: Horrocks, David/ Kolinsky, Eva (Hrsg.): *Turkish culture in German society today*. Providence/ Oxford: Berghahn Books 1996. S. 23-43, hier S. 36.

¹³⁸ Özdamar: S. 146.

¹³⁹ ebd.: S. 147.

¹⁴⁰ ebd.: S. 323 f.

¹⁴¹ Müller in Fischer/McGowan: S. 142.

Die Geschichte der Ich-Erzählerin wird dabei von der Autorin aus einer sehr kindlich-naiv wirkenden Perspektive präsentiert. Dies ist zum einen auf die Sprache der Ich-Erzählerin zurückzuführen, die – wie bereits oben unter 3. dargelegt – von zahlreichen weiteren grammatischen und semantischen Besonderheiten geprägt ist. Die Sprache des Mädchens wirkt infolge der stilistischen Verfremdung des Textes exotisch und märchenhaft. Hinzu kommt die in weiten Teilen parataktische Erzählweise der Ich-Erzählerin:¹⁴²

„Ich ging mit Ali und Kopftuch in die Moschee. Die Wände schweigen, die Fenster schweigen, die Teppiche tragen uns so leicht wie Vogelfedern bis vor den Hodscha.“¹⁴³

Des Weiteren wird die Romangeschichte in einer szenischen Perspektive geschildert: Die einzelnen Stationen des Romans erscheinen nicht als Teile einer kontinuierlichen, homogenen Erzählung, sondern werden wie „aneinander gereihte Momentaufnahmen“¹⁴⁴ präsentiert. Die Erzählweise ist dabei äußerst neutral; die fehlenden persönlichen Wertungen verleihen der Ich-Erzählerin eine objektive Position im Roman. Dies wird durch die präteritale Erzählweise unterstrichen. Die Ich-Erzählerin berichtet nur, ohne die Abläufe zu hinterfragen oder zu interpretieren. Die Kumulation von sprachlicher Verfremdung und distanzierterem Erzählstil erzeugt beim Leser den angesprochenen Eindruck einer kindlichen Naivität der Ich-Erzählerin. Dies unterstreicht die Rolle der Ich-Erzählerin als Repräsentantin der jüngsten Frauengeneration in dem Roman.

6.5 Zusammenfassung

Emine Sevgi Özdamar stellt in ihrem Roman drei verschiedene Bilder von Frauen in der türkischen Gesellschaft dar. Großmutter Ayse repräsentiert die älteste Generation. Sie ist eng mit den alten Traditionen verbunden, die noch zur Zeit des Osmanischen Reiches gepflegt wurden und rückt von diesen auch nicht ab. Die Mutter der Ich-Erzählerin, Fatma, steht für die zweite Frauengeneration, die nach der Gründung der Republik und den Reformen der Kemalisten aufgewachsen ist. Sie kommt wiederholt in Konflikt zwischen Tradition und Moderne. Dies gilt insbesondere für ihre Ehe und die Erziehung ihrer Kinder. In ihrer Rolle als Mutter sorgt sie sich am meisten um das Wohl der Familie und leidet sehr unter dem Leben an der Ar-

¹⁴² Sen, Sibel: *Das Moment der (kulturellen) Identität in der 'deutsch-türkischen' Gegenwartsliteratur*. München: Grin Verlag 2009. S. 38.

¹⁴³ Özdamar: S. 73.

¹⁴⁴ Sen: S. 43.

mutsgrenze und den wiederholten Umzügen. Die Ich-Erzählerin stellt die dritte Frauengeneration dar, die in dem Roman dargestellt wird. Wie ihre Mutter steht sie in dem Konflikt, einerseits den gesellschaftlichen Erwartungen gerecht zu werden und andererseits ein selbstbestimmtes Leben zu führen. Anders als ihrer Mutter gelingt ihr dies auch im Ergebnis wenigstens zum Teil.

7 Die Tochter des Schmieds

7.1 Allgemeines

In seinem Roman „Die Tochter des Schmieds“ schildert Selim Özdoğan die Wege und Perspektiven, die es für Frauen in den 1940er bis 60er Jahren in der Türkei gab. Die Protagonistin Gül wächst zusammen mit zwei Geschwistern in der türkischen Provinz auf. Sie ist noch ein Kind, als ihre Mutter stirbt und der Vater erneuert heiratet, um die Nachkommen zu versorgen. Nach dem frühen Tod der Mutter übernimmt Gül, die Älteste, die Verantwortung für die Geschwister. Sie ist ein ernsthaftes, liebevolles Mädchen, hat aber keine großen Pläne für ihr Leben. Anders jedenfalls als ihre Schwester Melike, die sich nichts sagen lässt, und Sibel, die schon früh nach Höherem strebt. Sie besucht die Grundschule, fällt durch die Abschlussprüfungen und bleibt ohne einen Abschluss, den sie Jahre später aber nachholen wird. Sie verliebt sich in ihren ehemaligen Klassenkameraden Recep, dem sie als junge Frau zufällig in der Stadt begegnet. Im Alter von 15 Jahren stimmt Gül resigniert aber der Hochzeit mit einem Anderen zu, weil sie der Meinung ist, dass dies ihr Schicksal sei. Sie heiratet ihren Onkel Fuat - den Bruder ihrer Stiefmutter. In ihrer Ehe mit Fuat bringt sie zwei Töchter zu Welt und übernimmt die meiste Arbeit in dem Haus ihrer Schwiegereltern. Anfang der sechziger Jahre folgt sie schließlich ihrem Mann nach Deutschland. Ihre Schwestern gehen einen anderen Weg: Sibel, die jüngste Schwester Güls, wird Lehrerin in der örtlichen Schule, Melike studiert Fremdsprachen.

7.2 Großmutter Zeliha

Auch Özdoğan's Erzählung stellt drei Frauengenerationen dar. Großmutter Zeliha repräsentiert dabei die älteste Generation. Sie stammt aus einer Kleinstadt in Anatolien und ist eine strenge Frau, die nur selten Gefühle zeigt und sehr diszipliniert ist. Trotz ihres Alters arbeitet sie noch; sie treibt Handel mit Kleinwaren. Außerdem verleiht sie Geld an ihre Nachbarn und die übrigen Kleinstadtbewohner. Sie ist sehr sparsam und sorgte so – noch zu Lebzeiten ihres Mannes – dafür, dass die Familie finanziell solide ausgestattet war.

„Diese Frau, die nie eine Schule besucht hat, kann gut rechnen, sie kann sich Preise und Gewinnspannen merken, sie verleiht Geld, um an den Zinsen zu verdienen, und Hülya ist erstaunt, daß ihre Mutter sich immer genau merken kann, wer ihr wieviel schuldet.“¹⁴⁵

¹⁴⁵ Özdoğan: S.164.

„Ihr Mann war nahezu wohlhabend zu nennen, aber nur weil sie es immer wieder schaffte, seine Verschwendungssucht einzudämmen, und hier und da mit ein paar kleinen Geschäften etwas dazuverdiente.“¹⁴⁶

Die wirtschaftliche Eigenständigkeit Zelihas ist insofern erwähnenswert, als eine eigene berufliche Tätigkeit der Frau früher nicht ohne weiteres möglich war. Frauen bedurften traditionell der Erlaubnis ihrer Ehemänner, wenn sie einen eigenen Beruf ausüben wollten. Zelihas Mann war offensichtlich mit ihrer Erwerbstätigkeit einverstanden. Ihre wirtschaftliche Eigenständigkeit ist Zeichen der Stärke von Zelihas Charakter. Nach dem Tod ihres Mannes ist sie zum Teil in die Position des Oberhauptes in der Familie eingerückt. Auch wenn nach der Tradition ihr Sohn Timur diese Funktion übernehmen müsste, lässt er sich häufig von der Mutter beraten.¹⁴⁷ Den Traditionen und Gebräuchen entsprechend arrangiert sie die Hochzeit ihres Sohnes mit seiner ersten Frau Fatma, und später mit seiner zweiten Frau Arzu. Dass die Eltern die Ehegatten der Kinder auswählen, war und ist in der Türkei allgemein üblich. Durch ihre strenge Art hat sie keine gute Beziehung zu ihren Enkelkindern, auch nicht zu Gül. Dies verstärkt sich, als sie erblindet.

„Ihren Enkeln ist sie noch unheimlicher, seitdem sie blind ist und sich so wenig bewegt. Seit sie nicht mehr sieht, ist auch ihre Stimme noch dunkler geworden, weil sie mehr raucht, wenn sie weniger zu tun hat.“¹⁴⁸

Trotz oder gerade wegen ihrer starken, beinahe matriarchalisch orientierten Stellung in der Familie verzichtet Zeliha darauf, durch das Erzählen von Geschichten, Märchen oder Lebensweisheiten moralische Werte an die übrigen Familienmitglieder weiterzugeben. Aufgrund ihrer starken Eigenständigkeit passt Zeliha damit trotz ihrer Traditionsverbundenheit nicht wirklich in das klassische Frauenbild der dem Mann untergebenen Frau.

Damit ergeben sich im Vergleich mit der Figur der Großmutter Ayse in Özdamars „Das Leben ist eine Karawanserei“ Gemeinsamkeiten, aber auch deutliche Unterschiede. Ayse und Zeliha sind als Angehörige der älteren Generation den Traditionen sehr stark verbunden. Die klassische Frauenrolle schlägt sich bei Ayse jedoch mehr nieder als bei Zeliha. Ayse erkennt die Entscheidungsgewalt ihres Sohns Mustafa an und gibt sich nur als moralische Instanz der Familie. Demgegenüber entscheidet Zeliha zum Teil für ihren Sohn und die Familie, welche sie insoweit als Ratgeberin akzeptiert. Die Traditionsverbundenheit der Großelterngeneration wird durch Ayses arabische Gebete, Märchenerzählen und Dorfdialekt betont. Zudem hat

¹⁴⁶ Özdoğan: S. 9.

¹⁴⁷ ebd.: S. 115 f.

¹⁴⁸ ebd.: S. 163.

Ayse ein viel besseres Verhältnis zu ihren Enkelkindern. Ayse erscheint deswegen als weniger emanzipiert und entspricht damit insgesamt viel mehr dem traditionellen Bild einer Großmutter als Zeliha.

7.3 Stiefmutter Arzu

Güls Stiefmutter Arzu repräsentiert die mittlere Frauengeneration. Als die leibliche Mutter von Gül stirbt, wird ihr Vater mit Arzu verheiratet. Auch diese Hochzeit wird von Zeliha arrangiert. Arzu ist wie die meisten Frauen in der Türkei in dieser Zeit Analphabetin. Im Alter von 14 Jahren wird sie zum ersten Mal verheiratet. Die Ehe kommt aber nicht zustande, weil ihr künftiger Mann zeugungsunfähig war.

„Sie haben sie verheiratet, als sie vierzehn war, und dann. (...) Dann hat sich herausgestellt, daß er ihm nicht steht.“¹⁴⁹

Danach wird Arzu zurück ins Elternhaus geholt. Da sie noch als Jungfrau gilt, hat sie die Chance, erneut zu heiraten. Hierzu gilt es anzumerken, dass die Jungfräulichkeit der Frau der Tradition zufolge unbedingte Voraussetzung für die Eheschließung war. Geschiedene Frauen hatten in der Türkei damals kaum die Möglichkeit, wieder zu heiraten. Die Keuschheit einer Frau spielt auch heute noch eine große Rolle und bestimmt gleichsam ihren „Wert“¹⁵⁰. Die erneute Heirat belastet Arzu allerdings sehr. Dies ist darauf zurückzuführen, dass ihr neuer Mann bereits drei Kinder hat und noch seiner alten Frau Fatma nachtrauert, die an Typhus gestorben war. Daher ist das Verhältnis der Eheleute zumindest am Anfang sehr schwierig. Arzu sieht sich teilweise als Opfer der Verhältnisse; sie erzieht die für sie fremden Kinder nur ungerne:

„Arzu setzt sich ans Bett und streicht über Güls Stirn. Und sie weint. Sie weint nicht um das kranke Kind. Sie weint um sich selbst. Womit hat sie dieses Schicksal verdient? Was kann sie dafür, daß ihr erster Gemahl kein Mann war? Und ist es ihre Schuld, daß sie danach keiner mehr wollte? Was tut sie hier? Sie ist gerade neunzehn Jahre alt und muß sich auf einmal um diese drei Kinder kümmern. Drei Mädchen, die ihr völlig fremd sind, und ein Mann, der den Schmerz über den Tod seiner Frau noch lange nicht verwunden hat.“¹⁵¹

¹⁴⁹ Özdoğan: S. 62.

¹⁵⁰ Özdemir, Cem: *Die Türkei: Politik, Religion, Kultur*. Weinheim: Beltz & Gelberg 2008. S. 147.

¹⁵¹ Özdoğan: S. 69.

Arzu ist sehr traditionell erzogen und kennt sich mit den Bräuchen aus.¹⁵² Ihr Traditionsbewusstsein wirkt sich stark auf ihre Persönlichkeit aus. Arzu hält sich nach Möglichkeit an die hergebrachten Sitten und Gebräuche. Für sie ist daher auch die Ehre der Familie von großer Bedeutung. Sie ist sehr darauf bedacht, dass über ihre Familie in der Nachbarschaft nicht schlecht geredet wird. Deutlich wird dies, als Gül sich beim Spielen mit den Geschwistern die Nase bricht. Ihr Vater Timur will den Arzt holen, doch Arzu protestiert. Sie befürchtet, die Leute könnten sich denken, dass er die Tochter geschlagen hat. Arzu ist das Ansehen der Familie in dieser Situation wichtiger als die Gesundheit von Gül. Trotz ihres Widerstandes wird der Arzt jedoch letztlich geholt, da ihr Mann Timur das letzte Wort hat. Er liebt seine Tochter und es ist ihm nicht so wichtig, was die Leute über die Familie sagen könnten. Diese Szene gibt zugleich Aufschluss über Arzus Stellung in der Familie. Entsprechend der traditionellen Rollenverteilung hat ihr Mann Timur als das Familienoberhaupt das Wort.

„Davon verstehst du nichts, sagte Timur in einem Ton, der klarmacht, daß das Thema beendet ist. Arzu sagt tatsächlich nichts weiter.“¹⁵³

Sie hat kein besonders enges Verhältnis zu ihren Stiefkindern. Dies zeigt sich, als diese mit einem Ball aus ihrer Truhe spielen. Arzu verflucht in dieser Situation die Kinder und wünscht ihnen, dass diese an Krebs sterben.¹⁵⁴ Dies ist ein für türkische Verhältnisse ungewöhnlich starker Fluch. Arzus Verhalten gegenüber ihren Kindern lässt darauf schließen, dass sie diese nicht besonders liebt und Gül, Melike und Sibel letztlich als Last ansieht.

Damit unterscheidet sich Arzu deutlich von der Figur der Fatma aus Özdamars „Das Leben ist eine Karawanserei“. Fatma ist wie Arzu traditionell erzogen, jedoch haben sie sich als Erwachsene unterschiedlich entwickelt. Während Fatma eher einen modernen, westlich orientierten Lebensstil pflegt, bleibt Arzu den Traditionen verhaftet. Fatma hat ein viel engeres Verhältnis zu ihren Kindern und möchte für sie das Beste; Arzu hingegen scheint ihre Stiefkinder nicht besonders zu mögen. Dies ist wohl eine Folge ihrer gescheiterten ersten Ehe, und der Not, sich in der zweiten Ehe mit den Kindern einer anderen Frau zu arrangieren. Beide Frauen leiden daher unter der traditionellen Rollenverteilung sowie dem Mangel an eigenverantwortlicher Lebensgestaltung und Entscheidungsmöglichkeiten. Die Lebensgeschichten von Fatma und Arzu symbolisieren damit klassische Probleme von Frauen, die in einer Zeit leben,

¹⁵² Vgl. Özdoğan: S. 71.

¹⁵³ ebd.: S. 110.

¹⁵⁴ Vgl. ebd.: S. 234.

in welcher der Übergang zur modernen emanzipierten Gesellschaft in der Türkei gerade erst begonnen hat.

7.4 Gül

Hauptprotagonistin des Romans ist Gül, die Älteste der Geschwister. Sie hat eine sehr enge Beziehung zu ihrem Vater, was sich nach dem Tod ihrer leiblichen Mutter Fatma noch verstärkt.

„Sie wird fast immer im selben Raum sein wie ihr Vater. Wenn er auf das Klo geht, wird sie ihm folgen und vor der Tür warten, bis er fertig ist.(...)Gül wird ihrem Vater auf Schritt und Tritt folgen, (...).“¹⁵⁵

Der Tod ihrer Mutter ist ein prägendes Ereignis für Gül. Die Familie, die während der Krankheit Fatmas zur Großmutter in die Kleinstadt gezogen war, kehrt nach dem Tod der Mutter zurück in ihr Heimatdorf. In den ersten Tagen im Dorf kümmert sich die Tante Hülya um die Kinder. Gül fühlt sich jedoch als älteste Tochter verantwortlich und will sich selbst um die Geschwister kümmern. Sie übernimmt damit unbewusst die Mutterrolle.

„Ihre Tante kocht, wäscht, putzt, spült, doch Gül möchte Sibel selber die Flasche geben, sie möchte Melike ausziehen und waschen und ihr die Brote schmieren.“¹⁵⁶

Ein paar Tagen später kommt die Stiefmutter Arzu in die Familie. Gül muss Arzu oft im Haushalt helfen:¹⁵⁷ Sie erledigt die Hausarbeiten auch für ihre Geschwister, besonders für Melike, die einen sehr rebellischen Charakter hat. Gül macht es nichts aus, alles zu erledigen. Schon als kleines Kind arbeitet sie ziemlich viel. Auch später setzt sich dies fort: Arbeiten prägt ihr ganzes Leben. Später zieht die Familie auf Wunsch von Arzu und auch der Großmutter zurück in die Stadt. Als Gül dort zur Schule geht, hat sie Schwierigkeiten mit dem Lesen und Schreiben :

„(...), und während alle anderen flüssig lesen und schreiben können, hat Gül erhebliche Schwierigkeiten, dem Unterricht zu folgen. Sie ist eine halbe Analphabetin. Die Lehrerin versucht Gül zu helfen, doch da sind noch vierzig andere Kinder in der Klasse,(...)“¹⁵⁸

Sie beendet zwar die Volksschule, jedoch versagt sie bei der Abschlussprüfung und bekommt daher kein Abschlusszeugnis.¹⁵⁹ Dies ist darauf zurückzuführen, dass sie ihrer Familie viel im

¹⁵⁵ Özdoğan: S. 63.

¹⁵⁶ ebd.: S. 66.

¹⁵⁷ ebd.: S. 75.

¹⁵⁸ ebd.: S. 77.

Haushalt helfen muss, so dass ihr fast keine Zeit mehr zum Lernen bleibt. Ihre Eltern kümmern dies wenig, da sie der Überzeugung sind, dass Mädchen keine weitführende Bildung brauchen. Ihnen genügt es, dass Gül lesen und schreiben. Im Gegensatz dazu steht Güls Nachbar Abdurahman, der von allen Onkel genannt wird. Onkel Abdurahman gab Gül während ihrer Schulzeit Nachhilfe und versuchte, ihren Vater zu überreden, Gül auch der erfolglosen Abschlussprüfung weiter zur Schule zu schicken.¹⁶⁰ Der Schmied sieht dies ein, aber befolgt den Ratschlag nicht. Daher bleibt Gül zu Hause. Später wird sie zu einer Schneiderin geschickt, um von ihr den Beruf zu lernen. Dabei ist sich Gül bewusst, dass sie ohne einen richtigen Abschluss im Leben nicht viele Möglichkeiten hat. Jahre später, als sie schon verheiratet ist, entschließt sie sich, den Schulabschluss über ein Fernstudium nachholen.¹⁶¹

Güls Neigung, sich anderen unterzuordnen, zeigt sich insbesondere im Verhältnis zu ihrer Schwester Melike, für die Gül Aufgaben erledigt, und auf die sie hört. Gül fühlt sich für Melike verantwortlich. Daher übernimmt sie Aufgaben für Melike, obgleich sie sich wünscht, weniger im Haushalt zu arbeiten.¹⁶² Gleichzeitig beneidet sie aber auch Melike, die ein sehr rebellischer Charakter ist und sich viel größere Freiheiten nimmt als Gül dies jemals täte.

Gül wird von ihrer Familie sehr traditionsbewusst erzogen; zudem ist die Familie darauf aus, Güls Leben in herkömmlicher Weise zu gestalten. Insbesondere suchen ihre Eltern für sie ihren Ehemann aus. Als Fuat bei der Familie zu Besuch ist, loben die Eltern Gül sehr;¹⁶³ sie muss Kaffee servieren, was eine Braut der Tradition zufolge tun muss, um zu zeigen, dass sie eine sehr gute Ehefrau sein wird.¹⁶⁴ Auf diese Weise möchten sie Gül im besten Licht zeigen. Auf welche Eigenschaften man Wert legt, zeigt sich an folgender Stelle:

„Es ist bekannt, daß sie fleißig ist, tüchtig, und außerdem kann sie nähen. Daß ihre Nase schief zusammengewachsen ist, interessiert niemanden. Die Männer sind nicht auf Schönheit aus, eine Frau muß kochen können und einen Haushalt führen.“¹⁶⁵

Dieser Textauschnitt zeigt auch deutlich die Vorstellungen über die Stellung und Rolle der Frau in der Türkei, auf die bereits eingegangen worden ist.

¹⁵⁹ Özdoğan: S. 147.

¹⁶⁰ Vgl. ebd.: S. 152.

¹⁶¹ Vgl. ebd.: S. 272.

¹⁶² Vgl. ebd.: S. 130.

¹⁶³ Vgl. ebd.: S. 182.

¹⁶⁴ Vgl. ebd.: S. 196.

¹⁶⁵ ebd.: S. 198.

Die Bemühungen ihrer Eltern, Gül zu verheiraten, scheitern jedoch zunächst: Als Fuat ihr in einen Antrag macht, lehnt Gül ab. Auch andere Männer, die um Ihre Hand anhalten, lehnt sie ab. Der Grund dafür liegt darin, dass Gül noch nicht ihr Elternhaus und ihre Geschwister verlassen möchte. Als Fuat zum zweiten Mal um ihre Hand anhält, nimmt sie den Antrag aber an. Gül ist weder von Fuat überzeugt, noch liebt sie ihn. Sie sieht die Heirat jedoch als ihr Schicksal und als wirtschaftliche Notwendigkeit an, da sie ihre Eltern entlasten möchte, die noch ihre Geschwister zu versorgen haben. Die Hochzeit mit Fuat bietet außerdem den Vorteil, dass sie in der Nähe ihrer Familie wohnen kann und Fuat ihr zumindest nicht ganz fremd ist, da er zur Familie gehört.

„Früher oder später wird sie ja doch heiraten. Was sollte sie auch sonst tun. Früher oder später heiraten alle. Oder sie vetrocknen zu Hause und werden schief angesehen. Schicksal.“¹⁶⁶

Auch wenn sich Gül scheinbar einverständlich diesem, von ihrer Familie bestimmten Schickal fügt, sehnt sie sich jedoch insgeheim nach einem anderen, bessern Leben. Mittel hierzu sind Kinofilme und Romane mit glücklichem Ende.¹⁶⁷

Nach der gemäß den Traditionen veranstalteten Hochzeit¹⁶⁸ zieht Gül zusammen mit Fuat in das Haus der Schwiegereltern. Es entspricht dem Brauch, dass die Frau in das Haus des Mannes zieht. Dort leben außerdem Fuats ältester Bruder sowie ein weiterer Bruder mit Frau und Kindern. Es handelt sich somit um eine echte Großfamilie. Dort muss sich Gül den Regeln ihrer Schwiegereltern unterwerfen. Sie muss alle Arbeiten erledigen und hat keinerlei Rechte. Sie führt das Leben einer Dienstmagd.¹⁶⁹ Die harte Arbeit sowie das Leben in einer fremden Umgebung fallen Gül sehr schwer; dennoch redet sie sich ein, dass sie glücklich ist.¹⁷⁰ Mit zunehmender Ehedauer wird ihr aber klar, dass sie mit ihrem Leben nicht zufrieden ist. Daran ändert auch nichts, dass sie zusammen mit Fuat zwei Töchter zur Welt bringt. Fuat interessiert sich immer weniger für sie und ist zudem sehr autoritär. Bei einer Auseinandersetzung mit Fuat kommt es dazu dass, dass dieser Gül schlägt.¹⁷¹ Dies ist in den türkischen Gesellschaft nichts unübliches. Das Recht des Mannes, die Gehorsampflicht der Frau notfalls mit Gewalt durchzusetzen, ist sogar im Koran geregelt. Die Frau muss gehorsam. Gül ist mit ihren Gefühlen weitestgehend allein. Wie es ihr schlecht geht, erzählt

¹⁶⁶ Özdoğan: S. 205.

¹⁶⁷ Vgl. ebd.: S. 207.

¹⁶⁸ ebd.: S. 210.

¹⁶⁹ Vgl. ebd.: S. 220-222.

¹⁷⁰ Vgl. ebd.: S. 221.

¹⁷¹ Vgl. ebd.: S. 283.

sie niemanden, nicht einmal ihren Schwestern, die sie nicht beunruhigen will.¹⁷² Gül hat wenig Möglichkeiten, sich selbst zu verwirklichen. Ihr ist nur eine geringfügige Tätigkeit als Schneiderin gestattet. Fuat verwaltet jedoch die Finanzen der Familie.¹⁷³ Sie ist damit in der traditionellen Rolle der Frau in der türkischen Gesellschaft gefangen.

Als sich die wirtschaftliche Situation der Familie immer weiter verschlechtert, entschließt sich Fuat, als Gastarbeiter nach Deutschland zu ziehen.¹⁷⁴ Er möchte sich dort eine Existenz als Friseur aufbauen. Er lässt Gül zunächst mit den Kindern allein in der Türkei zurück. Erst später holt Fuat seine Familie nach Deutschland. Gül fühlt sich in Deutschland sehr fremd und nicht willkommen. Doch nimmt sie alles widerspruchslos hin:

„Herr, lasse meine Töchter gesund aufwachsen, mit Vater und Mutter, bewahre sie vor Unbill, ach Herr, dein Wille geschehe. Gib mir die Kraft, mein Schicksal zu erfüllen, betet Gül fast täglich.“¹⁷⁵

7.5 Zusammenfassung

Insgesamt lässt sich Gül somit eher als schwache und wenig durchsetzungsfähige Frau charakterisieren, die dazu neigt, sich dem Willen von anderen, insbesondere ihrer Familie unterzuordnen. Dies lässt sich zum Teil damit erklären, dass sie sich als älteste Tochter seit dem Tod ihrer Mutter für die Familie verantwortlich fühlt und von ihr abhängig ist. Damit unterscheidet sie sich sehr von der Ich-Erzählerin in Özdamars „Das Leben ist eine Karawanserei“. Dort wird die Ich-Erzählerin von der Mutter und der Großmutter in ihrem Bildungsweg unterstützt. Die Ich-Erzählerin geht auf das Gymnasium und zur Koranschule, da es ihrer Mutter wichtig ist, dass sie auch die arabische Schrift lesen kann. Anders ist dies bei Gül, deren Eltern sie nicht zurück in die Schule schicken, um ihren Abschluss nachzuholen, sondern dafür sorgen, dass sie einen Beruf erlernt und später verheiratet wird. Im Gegensatz zur Ich-Erzählerin in der „Karawanserei“, die sehr selbstständig und zum Teil beinahe jugenhaft agiert, fehlt es Gül an Mut, ihren eigenen Weg zu gehen. So äußert Gül nie explizit den Wunsch, weiter die Schule zu besuchen – sie erwartet, dass ihre Eltern dies für sie entscheiden. Anders in der „Karawanserei“: Dort äußert die Ich-Erzählerin selbst den Wunsch weiter zu studieren. Andererseits ist Gül sehr leidensfähig, aufopferungsvoll und klagt nicht

¹⁷² Vgl. Özdoğan: S. 272.

¹⁷³ Vgl. ebd.: S. 296.

¹⁷⁴ Vgl. ebd.: S. 300 ff.

¹⁷⁵ ebd.: S. 301.

über ihr Schicksal. Sie empfindet ihr Leben als leer, ereignislos und voller Einsamkeit¹⁷⁶. Dennoch ist sie bereit, ihre eigenen Interessen hinter die ihres Ehemannes und der Familie zurückzustellen. Dies gelingt ihr nur aufgrund ihres starken Glaubens an ihr vorgegebenes Schicksal. Darin unterscheidet sich Gül wiederum von der Ich-Erzählerin in der „Karawanserei“, die sich nicht in ihr Schicksal ergeben, sondern ihr Leben selbst gestalten möchte. Gül verkörpert die traditionelle Rolle der Frau als Ehefrau und Mutter, wie sie in den ländlichen Gebieten der Türkei noch oft zu finden ist, viel stärker als die Ich-Erzählerin. Gül träumt zwar von einem anderen Leben, Emanzipationsversuche unternimmt sie jedoch nicht, weil ihr dazu der Wille, der Mut und der eigene Antrieb fehlen. Die Figur der Gül charakterisiert damit die Probleme vieler Frauen auch heute noch in der Türkei, die trotz eigener Träume und Wünsche nicht aus dem vorherrschenden System ausbrechen können oder wollen. Bei Gül bleiben diese Träume stets unverwirklicht. Demgegenüber schafft es die Ich-Erzählerin in Özdamars „Karawanserei“, ihr Schicksal selbst in die Hand zu nehmen.

Die Hauptfiguren unterscheiden sich nicht nur ihrem Charakter nach, auch wird ihre Lebensgeschichte von den Autoren in unterschiedlichen stilistischen Ebenen präsentiert. Özdoğan nimmt die auktoriale Erzählperspektive ein. Dies ermöglicht ihm Vorausdeutungen über das weitere Schicksal der Romanfiguren:

„Sie wird sich an ihn erinnern, wenn sie Jahre später in Deutschland an einer elektrischen Nähmaschine sitzt und im Akkord Büstenhalter näht. Vierhundert bis vierhundertfünfzig Stück am Tag, während ihre Kolleginnen selten mehr als dreihundertfünfzig schaffen.“¹⁷⁷

Demgegenüber wählt Özdamar die Ich-Form. Gemeinsam ist beiden aber ein grundsätzlich neutrales Verhältnis zum Geschehen, da Özdamar – wie oben unter 6.4. dargelegt – die Ich-Form mit einer neutralen Erzählperspektive verknüpft. Bemerkenswert ist außerdem, dass in der „Tochter des Schmieds“ der Erzählstil bei allen Figuren der gleiche ist: Alle Romanfiguren sprechen sozusagen dieselbe Sprache. Bei Özdamar ist dies nicht der Fall; sie verfremdet der Sprache der Figuren, die sich zum Teil gegenseitig nicht verstehen. Özdamar instrumentalisiert die Sprache, um dem Leser interkulturelle Konflikte sowie Verständnisprobleme zwischen den Generationen aufzuzeigen.

¹⁷⁶ Vgl. Özdoğan: S. 302.

¹⁷⁷ ebd.: S. 157.

8 Fazit

Die Untersuchung der Romane „Die Tochter des Schmieds“ und „Das Leben ist eine Karawanserei“ hat zahlreiche inhaltliche Parallelen deutlich gemacht. In beiden Werken werden im Kern die Geschichten einfacher türkischer Familien aufgezeigt, von ihrem Leben in der Türkei und ihrer späteren Reise nach Deutschland berichtet. Die ausführliche Schilderung des Lebens in der Türkei verdeutlicht den Kultur- und Generationenkonflikt, der sich für die Gastarbeiter nach ihrer Einreise nach Deutschland zeigte. Die erste Generation der Einwanderer zu hat vor ihrer Ankunft in Deutschland in der Türkei gelebt und ihren Lebensstil lange kaum verändert. Beide Autoren zeigen die Strukturen der traditionellen Gesellschaftsordnung und Frauenrollen in der Türkei auf. Dazu gehört das Zusammenleben von mindestens drei Generationen in einer Großfamilie, die Wahl der Ehepartner durch die Familie und die klare Dominanz der Männer über Ehefrauen und ihre Mütter. Das klassische Frauenbild in der Türkei entspricht dem einer gehorsamen Ehefrau und Mutter. Die Autoren zeigen aber auch die zunehmenden Emanzipations- und Verwestlichungstendenzen in den jüngeren Generationen auf. Die inhaltliche Parallelität der Romane hängt damit zusammen, dass die beschriebenen Lebensgeschichten so vielen Gastarbeitern gemeinsam waren.

Hinsichtlich der dargestellten Frauenrollen unterscheiden sich die Romane demgegenüber vom Ansatz her kaum. Beide Romane gehen im Kern von dem klassischen Frauenbild aus, wie es der Islam und die orientalische Tradition bereits im Osmanischen Reich geprägt haben. Unter Geltung der Scharia hatte der Mann eine sowohl rechtlich als auch sozial überlegene Stellung. Frauen hatten keinen Zugang zu Bildung und ihre Aufgabe erschöpfte sich in der einer Ehefrau, Hausfrau und Mutter. Zur Thematisierung dieses klassischen Frauenbildes dient beiden Autoren die Figur der Großmutter. Ayse und Zeliha sind eng mit den Traditionen verbunden. Diese Traditionsverbundenheit schlägt sich dabei allerdings bei Ayse mehr nieder als bei Zeliha. Ayse erkennt die Entscheidungsgewalt ihres Sohns Mustafa an und gibt sich nur als moralische Instanz der Familie, während Zeliha zumindest zum Teil für ihren Sohn mitentscheidet. Ayse erscheint deswegen als weniger emanzipiert und entspricht damit insgesamt mehr dem traditionellen Bild einer Großmutter als Zeliha.

Özdoğan und Özdamar zeigen jedoch auch auf, dass sich die Rolle der Frau im Laufe der Zeit in der Türkei wesentlich weiterentwickelt hat. Unter Kemal Atatürk erfolgten grundlegende Reformen, die zu einer weitgehenden rechtlichen Gleichstellung und in der Konsequenz auch

zumindest in den Städten zu einer faktischen Emanzipation der Frauen führten. Die Bindung der Landbevölkerung an die traditionellen Werte und Bräuche konnte aber auch Atatürk nicht verändern. Die Emanzipation der Frau führte zu gesellschaftlichen Konflikten, die in den untersuchten Romanen zunächst in den Frauenfiguren der zweiten Generation – Fatma und Arzu – verarbeitet werden. Beide Frauen sind traditionell und nach der konservativen Werteordnung der Großelterngeneration erzogen, entwickeln anschließend aber eine unterschiedliche Lebensphilosophie. Fatma eher einen modernen, westlich orientierten Lebensstil pflegt, bleibt Arzu den Traditionen verhaftet. Beide Frauen leiden unter der traditionellen Rollenverteilung sowie dem Mangel an eigenverantwortlicher Lebensgestaltung und Entscheidungsmöglichkeiten. Die Lebensgeschichten von Fatma und Arzu symbolisieren damit klassische Probleme von Frauen, die in einer Zeit leben, in welcher der Übergang zur modernen emanzipierten Gesellschaft in der Türkei gerade erst begonnen hat.

Differenzierter stellen sich die Rollen der Ich-Erzählerin aus der „Karawanserei“ und Gül aus „Die Tochter des Schmieds“ dar, anhand derer der Kultur- und Traditionenkonflikt, aber auch ein starker Gewissenskonflikt zwischen den Erwartungen von Familie und Gesellschaft und dem Traum von einem eigenverantwortlichen Leben thematisiert werden. Traditionen haben das Leben beider Frauen geprägt; ihnen wurde von ihren Eltern aber der Zugang zu Bildung und Beruf ermöglicht. Die damit verbundene Chance zu Emanzipation steht aber im Gegensatz zu den gesellschaftlichen Zwängen, denen beide Frauen unterliegen. Interessant ist die unterschiedliche tatsächliche Umsetzung des eigenen Willens durch die beiden Romanfiguren. Während die Ich-Erzählerin in der „Karawanserei“ sehr selbstständig und auch etwas egoistisch agiert, fehlt es Gül an Mut, ihren eigenen Weg zu gehen, da sie eher als eine schwache und wenig durchsetzungsfähige Frau zu charakterisieren ist.

Dieser Charakterunterschied spiegelt sich auch in dem Umgang mit der sich am Schluss der Handlung abzeichnenden Migrationsthematik wieder. Die Ich-Erzählerin reist auf eigene Faust nach Deutschland, um dort – getrennt von der Familie – ihr eigenes Leben zu führen. Gül wird hingegen von ihrem Mann Fuat nach Deutschland geholt; sie folgt ihm, da es ihr von Fuat so vorgegeben wird. Gül verkörpert damit letztlich die traditionelle Rolle der Frau als Ehefrau und Mutter, wie sie in den ländlichen Gebieten der Türkei noch oft zu finden ist, viel stärker als die Ich-Erzählerin. Die Figur der Gül charakterisiert damit zum einen die Probleme vieler Frauen auch heute noch in der Türkei, die trotz eigener Träume und Wünsche nicht aus dem vorherrschenden System ausbrechen können oder wollen, zum anderen die Le-

bensgeschichte vieler anderer Gastarbeiterfrauen, die aus der Heimat ihren Ehemännern gefolgt sind, in dem Glauben, keine andere Wahl zu haben, und die keine Möglichkeit haben, ihre eigenen Lebensvorstellungen zu verwirklichen. Die Figur der Ich-Erzählerin aus der Karawanserei zeigt demgegenüber auf, dass Frauen in der Türkei durchaus eine Wahl haben, ob sie ihren eigenen Weg gehen wollen, dies jedoch oft nur um den Preis der Trennung von ihrer Familie. Auch die Figur der Ich-Erzählerin, die allein als Migrantin nach Deutschland reist, zeigt ein typisches Gastarbeiterschicksal, wie es tausende andere Einwanderer seit den sechziger Jahren erlebt haben.

Die Thematik des Gesellschafts- und Kulturkonflikts wirkt sich auch auf die Erzählsprache aus, wobei beide Autoren differierende Ansätze wählen. Özdamar verfremdet die Sprache, integriert Neologismen, translineare Übersetzungen und orientalisiert ihren Text, um dem Leser die kulturellen Differenzen und Verständnisprobleme aufzuzeigen, die westliche Einflüsse auf die kulturelle Identität der Türken hatten. Dieses Vorgehen erweitert die kreativen Möglichkeiten der Autorin, stellt den Leser aber zugleich oft vor Verständnisprobleme. Die von Özdamar betriebene Verfremdung der Sprache bewirkt, dass dem Leser der Roman zum Teil tatsächlich fremd bleibt. Özdamar zeigt damit die Schwierigkeiten der Ich-Erzählerin sowohl im Umgang mit ihrer Familie, als auch bei der Migration nach Deutschland auf. Demgegenüber verzichtet Özdoğan weitestgehend auf eine linguistische Verfremdung seines Textes. Lexik, Grammatik und Erzählweise sind nicht orientalisiert, sondern am Stil abendländischer Autoren orientiert. Dennoch verknüpft auch er Sprache und Inhalt zu einer literarischen Symbiose: Seine sehr schlichte und sachliche Sprache unterstreicht und verstärkt die Empfindung von Monotonie, die der Leser bei der Betrachtung der Lebensgeschichte von Gül entwickelt, die ihre eigenen Träume nicht verwirklicht, sondern sich in das von ihrer Familie für sie vorgegebene Schicksal einfügt. Eine Erklärung für die dargestellten Unterschiede zwischen Özdamar und Özdoğan findet sich in der unterschiedlichen Herkunft und Lebensgeschichte der beiden Autoren. Özdamar ist Migrantin erster Generation, Özdoğan gehört hingegen der zweiten Generation der Einwanderer an, welche den Umzug von dem türkischen in den deutschen Kulturkreis weit weniger drastisch miterlebt hat. Es verwundert daher nicht, dass Özdoğan sich auf einer sachlicheren Ebene mit der Thematik auseinandersetzen kann als Özdamar, die ihre eigenen Erfahrungen in dem teilweise autobiografischen Roman einarbeitet. Auch im Hinblick auf die Erzählperspektive lassen sich einige Unterschiede zwischen den untersuchten Werken finden. Während Özdoğan die Perspektive eines auktorialen Erzählers

wählt, bedient sich Özdamar der Ich-Form. Beide Autoren verzichten jedoch auf persönliche Wertungen und Kommentare in Bezug auf das Geschehen.

Auch wenn beide Romane erst am Schluss explizit auf die Thematik „Migration nach Deutschland“ eingehen, lassen sie sich daher als Migranteliteratur einordnen. Die nähere Auseinandersetzung mit dem Begriff hat gezeigt, dass er sich bestmöglich anhand des Merkmals der Hybridität, also der Beschäftigung mit der Kollision der Kulturen, ausfüllen lässt. Beide Romane erfüllen ohne weiteres diese Kriterien, denn im Kern geht es um die Beschäftigung mit dem Kulturen- und Generationskonflikt sowie der Emanzipationsbemühung der Frauen aus Gastarbeiterfamilien. Beide Schriftsteller sind aufgrund ihrer eigenen oder der Erfahrung ihrer Eltern von der Migration betroffen bringen dies sowohl in der Thematik als auch in der Erzählweise und –sprache zum Ausdruck.

Es lässt sich resümieren, dass „Das Leben ist eine Karawanserei“ und „Die Tochter des Schmieds“ als Beispiele deutsch-türkischer Migranteliteratur gezeigt haben, wie grundlegend das Anwerbeabkommen, dessen fünfzigjähriges Bestehen in diesem Herbst gefeiert worden ist, das Leben und die Schicksale vieler türkischer Familien verändert hat. Der Generationen- und Kulturkonflikt, der in der Türkei durch die kemalistischen Reformen ausgelöst worden ist und dort noch heute besteht, ist für die Gastarbeiter durch die Einwanderung nach Deutschland noch verstärkt worden. Der Einfluss der deutschen Kultur und Sprache gestaltet die Suche nach einer eigenen kulturellen, religiösen und politischen Identität noch schwieriger. Wie sich dies auf die Rolle der Frau auswirken wird, lässt sich im Einzelnen nicht vorhersagen. Fest steht aber wohl, dass sich Rolle der Frau von Generation zu Generation weiter verändern und zunehmend emanzipierter gestalten wird.

9 Literaturverzeichnis

Primärliteratur

Özdamar, Emine Sevgi: *Mutterzunge*. Köln: Kiepenheuer & Witsch (1990) 2002.

Özdamar, Emine Sevgi: *Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus*. Köln: Kiepenheuer & Witsch (1992) 2008.

Özdamar, Emine Sevgi: *Der Hof im Spiegel*. Köln: Kiepenheuer & Witsch 2001.

Özdoğan, Selim: *Die Tochter des Schmieds*. Berlin: Aufbau Verlag (2005) 2008.

Özdoğan, Selim: *Es ist so einsam im Sattel, seit das Pferd tot ist*. Berlin: Aufbau Verlag (1995) 2007.

Sekundärliteratur

Amling, Steffen: *Grenzüberschreitungen: Dimensionen der Fremdheit in Emine Sevgi Özdamars „Die Brücke vom Goldenen Horn“ und Wolfgang Hilbigs „Das Provisorium“*. Berlin: Logos Verlag 2010.

Amodeo, Immacolata: *Die Heimat heißt Babylon. Zur Literatur ausländischer Autoren in der Bundesrepublik Deutschland*. Opladen: Westdeutscher Verlag 1996.

Arens, Hiltrud: *„Kulturelle Hybridität“ in der deutschen Minoritätenliteratur der achtziger Jahre*. Tübingen: Stauffenburg 2000.

Aufdermauer, Gesine: *Der Blick von der Brücke – Migration in Texten von Aysel Özakin und Emine Sevgi Özdamar*. München: Grin Verlag 2006.

Baumgärtel, Bettina: *Das perspektivierte Ich: Ich-Identität und interpersonelle Wahrnehmung in ausgewählten Romanen der deutschsprachigen Gegenwartsliteratur*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2000.

Bird, Stephanie: *Women Writers and National Identity: Bachmann, Duden, Özdamar*. Cambridge: Cambridge University Press 2003.

Blahak, Boris: „„Du feine Rose meiner Gedanken...“ Orientalismen in der Darstellung von Liebe, Erotik und Sexualität als tiefere Ebene einer Hybridität in Emine Sevgi Özdamars Mutter Zunge – Großvater Zunge.“ In: *Wirkendes Wort*. 56, H. 3, Trier: Wissenschaftlicher Verlag 2006. S. 455-474.

Bracker, Elisabeth: *Die interkulturelle Wirkung des Textes am Leser in Özdamars „Die Brücke vom Goldenen Horn“*. München: Grin Verlag 2007.

Branco, Clara: „Ein Becher Meer. Selim Özdogans Geschichte eines ungelebten Lebens in der Türkei.“ In: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* Nr. 253 (31.10.2005) S. 36.

Dayioglu-Yücel, Yasemin: *Von der Gastarbeit zur Identitätsarbeit: Intergritätsverhandlungen in türkisch-deutschen Texten von Senocak, Özdamar, Agaoglu und der Online-Community vaybee!* Göttingen: Universitätsverlag Göttingen 2005.

De La Torre, Maria Eugenia: „Andere Erzählerinnen in Deutschland. Yoko Tawadas *Das Bad* und Emine Sevgi Özdamars *Mutterzunge*. Ein Vergleich.“ In: Bascoy, Montserrat u. a., (Hrsg.) *Gender und Macht in der deutschsprachiger Literatur*. Frankfurt a. Main: Peter Lang Verlag 2007. S. 17-28.

Deleuze, Gilles/ Guattari, Félix: *Kafka. Für eine kleine Literatur*. Frankfurt a. Main: Suhrkamp Verlag 1976.

Dörr, Volker C.: „Deutschsprachige MigrantInnenliteratur. Von Gastarbeitern zu Kanakstas, von der Interkulturalität zur Hybridität.“ In: Hoff, Karin (Hrsg.): *Literatur der Migration – Migration der Literatur*. Frankfurt a. Main: Peter Lang Verlag 2008. S. 17-35.

Durzak, Manfred/ Kuruyazici, Nilüfer (Hrsg.): *Die „andere“ deutsche Literatur - Istanbul Vorträge*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004.

Ezli, Özkan: „Von der Identitätskrise zu einer ethnografischen Poetik. Migration in der deutsch-türkischen Literatur.“ In: Arnold, Heinz Ludwig (Hrsg.): *Text + Kritik. Zeitschrift für Literatur*. Sonderband 2006, Literatur und Migration. München: Richard Boorberg Verlag 2006. S. 61-73.

Gast, Nicole: *Die Initiationsthematik im deutschsprachigen Pop-Roman der Jahrtausendwende*. München: Grin Verlag 2007.

Gogolin, Ingrid/ Nauck, Bernhard (Hrsg.) *Migration, gesellschaftliche Differenzierung und Bildung*. Opladen: Leske + Budrich 2000.

Grottian, Gieselind: *Gesundheit und Kranksein in der Migration. Sozialisations- und Lebensbedingungen bei Frauen aus der Türkei*. Frankfurt: Verlag für Interkulturelle Kommunikation 1991

Hoff, Karin: *Literatur der Migration – Migration der Literatur*. Frankfurt am Main: Peter Lang Verlag 2008.

Horrocks, David: „In Search of a Lost Past: A Reading of Emine Sevgi Özdamars's novel *Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein aus der anderen ging ich raus*“. In: Horrocks, David/ Kolinsky, Eva (Hrsg.): *Turkish culture in German society today*. Providence/ Oxford: Berghahn Books 1996. S. 23-43.

Horst, Claire: *Der weibliche Raum in der Migrationsliteratur*. Berlin: Verlag Hans Schiler 2007.

Hunn, Karin: „Nächstes Jahr kehren wir zurück...“. *Die Geschichte der türkischen „Gastarbeiter“ in der Bundesrepublik*. Göttingen: Wallstein Verlag 2005.

Keppeler, Daniela: *Die türkische Frauenbewegung – Bedeutung und Einfluss innerhalb des politischen Systems der Türkei*. München: Grin Verlag 2005.

Konuk, Kader: „Das Leben ist eine Karawanserei: Heim-at bei Emine Sevgi Özdamar.“ In: Ecker, Gisela (Hrsg.): *Kein Land in Sich. Heimat – weiblich?*. München: Fink Wilhelm Verlag 2002. S. 143-157.

Kreiser, Klaus; Neumann, Christoph K.: *Kleine Geschichte der Türkei*. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 2003.

Kuruyazici, Nilüfer: „Emine Sevgi Özdamars Das Leben ist eine Karawanserei im Prozeß der interkulturellen Kommunikation.“ In: Howard, Mary (Hrsg.): *Interkulturelle Konfigurationen. Zu deutschsprachigen Erzählliteratur von Autoren nichtdeutscher Herkunft*. München: Iudicium 1997. S. 179-188.

Lübcke, Alexandra: „Enträumlichungen und Erinnerungstopographien: Transnationale deutschsprachige Literaturen als historiographisches Erzählen.“ In: Schmitz, Helmut (Hrsg.): *Von der nationalen zur internationalen Literatur. Transkulturelle deutschsprachige Literatur und Kultur im Zeitalter globaler Migration*. Amsterdam/New York: Rodopi 2009. S. 77-97.

Minnaard, Liesbeth: *New German, New Dutch. Literary Interventions*. Amsterdam: Amsterdam University Press 2008.

Müller, Regula: „Ich war Mädchen, war ich Sultanin’ : Weitgeöffnete Augen betrachten türkische Frauengeschichte(n). Zum Karawanserei-Roman von Emine Sevgi Özdamar.“ In: Fischer, Sabine/ McGowan, Moray (Hrsg.): *Denn du tanzt auf einem Seil. Positionen deutschsprachiger MigrantInnenliteratur*. Tübingen: Stauffenburg 1997. S. 133-149.

Müller-Richter, Klaus/ Uritescu-Lombard, Ramona (Hg.) *Imaginäre Topografien. Migration und Verortung*. Bielefeld: Transcript Verlag 2007.

Oralis, Meral: „Der Spiegel als Wunsdraum oder Das literarische Schreiben als ‚Provinz des Fremden‘ bei E. Sevgi Özdamar.“ In: Durzak, Manfred/ Kuruyazici, Nilüfer (Hrsg.): *Interkulturelle Begegnungen. Festschrift für Sara Sayin*. Würzburg: Königshausen & Neumann 2004. S. 49-60.

Özdemir, Cem: *Die Türkei: Politik, Religion, Kultur*. Weinheim: Beltz & Gelberg 2008.

Pflitsch, Andreas: „Fiktive Migration und migrierende Fiktion. Zu den Lebensgeschichten von Emine, Leyla und Gül.“ In: Ezli, Özkan/ Kimmich, Dorothee/ Werberger, Annette (Hrsg.): *Wider den Kulturenzwang. Kulturalisierung und Dekulturalisierung in Literatur, Kultur und Migration*. Bielefeld: Transcript Verlag 2009. S. 231-247.

Runkel, Sebastian: *Die Sprache in Emine Sevgi Özdamars Roman „Das Leben ist eine Karawanserei.“* München: Grin Verlag 2009.

Sauer, Martina: „Kulturelle Integration, Deprivation und Segregationstendenzen türkischer Migranten in Nordrhein-Westfalen.“ In: Goldberg, Andreas/ Halm, Dirk/ Sauer, Martina (Hrsg.): *Migrationsbericht des Zentrums für Türkeistudien*. Münster/Hamburg/London: Lit Verlag 2003. S. 63-140.

Schuss, Heiko: *Wirtschaftskultur und Institutionen im Osmanischen Reich*. Berlin: Hans Schiler Verlag 2008.

Sen, Sibel: *Das Moment der (kulturellen) Identität in der 'deutsch-türkischen' Gegenwartsliteratur*. München: Grin Verlag 2009.

Skiba, Dirk: „Ethnolektetale und Literarisierte Hybridität in Feridun Zaimoglus Kanak Sprak.“ In: Schenk, Klaus / Todorow, Almut / Tvrđik, Milan (Hgg.) *Migrationsliteratur: Schreibweisen einer interkulturellen Moderne*. Tübingen/Basel: Francke 2004. S. 183-204.

Somersan, Bithir: *Feminismus in der Türkei. Die Geschichte und Analyse eines Widerstands gegen die hegemoniale Männlichkeit*. Münster: Verlag Westfälisches Dampfboot 2011.

Taberner, Stuart: *Writing in the Berlin Republic*. Cambridge: Cambridge University Press 2007.

Thore, Petra: „*wer bist du hier in dieser stadt, in diesem land, in dieser neuen welt*“ *Die Identitätsbalance in der Fremde in ausgewählten Werken der deutschsprachigen Migranteliteratur*. Stockholm: Elanders Gotab 2004.

Toprak, Binaz: „Die Religion und die türkische Frau.“ In: Abadan-Unat, Nermin (Hrsg.) *Die Frau in der türkischen Gesellschaft*. Frankfurt a.Main: Dayyeli Verlag 1985. S. 240-258.

Weber, Angela: *Im Spiegel der Migartion: Transkulturelles Erzählen und Sprachpolitik bei Emine Sevgi Özdamar*. Bielefeld: Tanscript Verlag 2009.

Wehry, Alexandra: *Interreligiöses Lernen*. Berlin: Lit Verlag 2007.

Wohlwill, Philipp: *Immigration und Integration von Türken in Deutschland - Emotionsethnologische Perspektiven*. München: Grin Verlag 2007.

Wiethold, Beatrix: *Kadinlarimiz – Frauen in der Türkei*. Hamburg: E. B. Verlag Rissen 1981.

Yano, Hisashi: „Migrationsgeschichte.“ In: Chiellino, Carmine (Hrsg.): *Interkulturelle Literatur in Deutschland: Ein Handbuch*. Stuttgart/ Weimar: Metzler 2000. S. 1-17.

Zierau, Cornelia: *Wenn Wörter auf Wanderschaft gehen... Aspekte kultureller, nationaler und geschlechtsspezifischer Differenzen in deutschsprachiger Migrationsliteratur*. Tübingen: Stauffenberg 2009.

Internetquellen

Alkassar, Ammar: Übersetzung des Koran. Sure 4 Vers 34. In: <http://islam.de/13827.php?sura=4> (letzter Zugriff: 27.11.2011)

Arend, Ingo: Kontaktzone. In: <http://www.freitag.de/kultur/0042-kontaktzone> (Letzter Zugriff am 17.11.2011).

Lerch, Wolfgang Günter: Zwischen den Welten. In: <http://www.magazin-deutschland.de/de/artikel/artikelansicht/article/zwischen-den-welten.html?cHash=0f82485f21&type=98> (letzter Zugriff: 28.11.2011)

Özdoğan, Selim: *Biographie* In:
http://www.selimoezdogan.de/index.php?option=com_content&view=article&id=44&Itemid=75 (letzter Zugriff: 28.11.2011).

Özdoğan, Selim: *Bibliographie/Diskografie* In:
http://www.selimoezdogan.de/index.php?option=com_content&view=article&id=44&Itemid=75. (letzter Zugriff:28.11.2011).

Preuß, Roland/ Björn Finke: *Déjà-vu auf Schienen. 50 Jahre türkische Gastarbeiter*. In:
<http://www.sueddeutsche.de/politik/jahre-tuerkische-gastarbeiter-dej-vu-auf-schienen-1.1177257> (letzter Zugriff: 20.11.2011).

Sommer, Theo: *Wie man in Deutschland fremd ist*. In:
http://www.zeit.de/2004/14/Leben_in_Deutschland_2fFremd_sein (letzter Zugriff: 27.11.2011).

Spiess-Hohnholz, Mareike : *Die Männer müssen erwachsen werden*. In:
<http://www.spiegel.de/spiegel/print/d-13515725.html> (letzter Zugriff: 27.11.2011).

Stiller-Kern, Gabriele: *Sevgi Emine Özdamar*. In: <http://www.culturebase.net/artist.php?630>
(letzter Zugriff: 28.11.2011).

Wikipedia: Die freie Enzyklopädie: *Bagdadbahn*. In: <http://de.wikipedia.org/wiki/Bagdadbahn>
(letzter Zugriff:28.11.2011).

Wikipedia: Die freie Enzyklopädie: *Einwanderung*. In:
http://de.wikipedia.org/wiki/Einwanderung#Einwanderung_in_die_Bundesrepublik_Deutschland (letzter Zugriff: 25.11.2011).

Wikipedia: Die freie Enzyklopädie: *Einwanderung aus der Türkei in die Bundesrepublik Deutschland*. In:
http://de.wikipedia.org/wiki/Einwanderung_aus_der_T%C3%BCrkei_in_die_Bundesrepublik_Deutschland (letzter Zugriff: 25.11.2011).

Wikipedia: Die freie Enzyklopädie: *Emine Sevgi Özdamar*. In:
http://de.wikipedia.org/wiki/Emine_Sevgi_%C3%96zdamar (letzter Zugriff: 25.11.2011).

Wikipedia: Die freie Enzyklopädie: *Selim Özdoğan*. In:
http://de.wikipedia.org/wiki/Selim_%C3%96zdo%C4%9Fan. (letzter Zugriff: 28.11.2011).

Wikipedia: Die freie Enzyklopädie: *Frieden von San Stefano*. In:
http://de.wikipedia.org/wiki/Frieden_von_San_Stefano (letzter Zugriff: 28.22.2011).

Wikipedia: *Geschichte der Republik Türkei*. In:
http://de.wikipedia.org/wiki/Geschichte_der_Republik_T%C3%BCrkei.(Letzter Zugriff: 28.11.2011).

Wikipedia: Die freie Enzyklopädie: *Türkei*. In:
http://de.wikipedia.org/wiki/T%C3%BCrkei#Atat.C3.BCrk_.E2.80.93_Republik_und_Reformen (letzter Zugriff: 20.11.2011).