



universität
wien

MASTERARBEIT

Titel der Masterarbeit

„Eine räumliche Untersuchung von Tezer Özlüs
Romanen in Hinblick auf ´Überwachen und
Strafen´ und den ´existentialistischen Aspekt“

verfasst von

Mesut Bilen

angestrebter akademischer Grad

Master of Arts (MA)

Wien, 2015

Studienkennzahl lt. Studienblatt:

A 066 675

Studienrichtung lt. Studienblatt:

Masterstudium Turkologie

Betreut von:

a.o. Univ.-Prof. Mag. Dr. Gisela Procházka-Eisl

EIDESSTAATLICHE ERKLÄRUNG

Ich erkläre hiermit an Eides Statt, dass ich die vorliegende Arbeit selbständig und ohne Benutzung anderer als der angegebenen Hilfsmittel angefertigt habe. Die aus fremden Quellen direkt oder indirekt übernommenen Gedanken sind als solche kenntlich gemacht.

Die Arbeit wurde bisher in gleicher oder ähnlicher Form keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt und auch noch nicht veröffentlicht.

Wien, 10. Februar 2015

Mesut Bilen

Inhaltsverzeichnis

EIDESSTAATLICHE ERKLÄRUNG.....	1
Danksagung.....	4
I. Einleitung	5
II. Tezer Özlü: Ihre Biographie und ihre besondere Stellung in der Türkischen Literatur	8
III. Das türkische Literaturmilieu und die sozio-politischen Entwicklungen in den Jahren 1950-80 in der Türkei.....	12
IV. Die Analyse der Romane von Tezer Özlü	19
1 Çocukluğun Soğuk Geceleri (Die kalten Nächte der Kindheit)	19
1.1 Thema, Aufbau und Kritik	19
1.2 Individualismus und existentialistische Situation	25
1.2.1 Analyse des Romans	27
1.2.1.1 Das Haus: Die männliche Macht und die Mechanismen der Disziplin in der Familie.....	27
1.2.1.2 Schule und Schulweg als disziplinärer Bereich	32
1.2.1.3 Von der Klinik zur Freiheit.....	34
1.3 Zwischenbilanz.....	42
2 Reise an den Rand des Lebens.....	44
2.1 Thema, Aufbau und Kritik	45
2.2 Die existentialistische Situation	48
2.3 Die Analyse des Romans in Bezug auf die breiten Außenräume	50
2.3.1 Die Darstellung des Raumes in RRL.....	55
2.3.1.1 Berlin	56
2.3.1.2 Wien - Prag:.....	63
2.3.1.3 Italien (Triest-Turin)	74
V. Schlussbetrachtung.....	85
Literatur- und Quellenverzeichnis	89
Onlinequellen.....	91
Abbildungsverzeichnis	94
Anhang	95
Abstract.....	95
Lebenslauf.....	97

Danksagung

Zunächst möchte ich mich an dieser Stelle bei all denjenigen bedanken, die mich während der Anfertigung dieser Masterarbeit unterstützt und motiviert haben.

Ganz besonders gilt dieses Dank Frau ao. Univ.-Prof. Mag. Dr. Gisela Procházka-Eisl, die mich bei dieser Arbeit betreut hat. Ich bin ihr dankbar für ihre Geduld und Hilfestellungen. Weiters bin ich Frau Univ.-Doz. Dr. Edith G. Ambros sehr dankbar; sie hat mir durch die Gestaltung ihrer Lehrveranstaltung bei der Entstehung dieser Arbeit durch ihre wertvollen Ratschläge geholfen.

Meinen Eltern möchte ich dafür danken, dass sie während des Studiums mich unterstützten. Ganz besonders möchte ich mich auch bei meiner Freundin Sevda Evcil bedanken, die mir durch ihre herzliche Unterstützung das Verfassen der vorliegenden Arbeit enorm erleichtert hat.

I. Einleitung

Das Thema der vorliegenden Masterarbeit ist in erster Linie eine Untersuchung von Tezer Özlüs Romanen in Hinblick auf „Überwachen und Strafen“ und die „existentialistische Weltsicht“ unter besonderer Berücksichtigung des räumlichen Aspektes in ihren Werken. Die Autorin Tezer Özlü wurde in ihrer literarischen Entwicklung stark von der europäischen Kultur und Philosophie beeinflusst. Im 20. Jahrhundert wurden Literatur und Philosophie oft miteinander verbunden. Es gab Überschneidungen und Aufklärungsversuche, sodass sich die Philosophie und die Literatur gegenseitig beeinflussten und veränderten. Eine der dominierenden Tendenzen in der Philosophie und Literatur der Zeit nach dem Zweiten Weltkrieg ist ohne Zweifel der *Existentialismus*. Dabei ist zu differenzieren zwischen dem französischen Existentialismus von Sartre oder Camus und der deutschen Existenzphilosophie Heideggers, der in den Diskursen der vierziger und fünfziger Jahre eine bedeutende Stellung einnimmt. In Anbetracht dieser Entwicklungen bildete sich, insbesondere aus der französischen Philosophie und Literatur, eine Strömung heraus, die zu einem Lebensstil wurde. Selbstverständlich gab es sowohl literarische als auch philosophische Vorläufer dieser Strömung, wie Dostojewski, Nietzsche oder auch Lukács in seinen Frühwerken. Der Einfluss der Theorien von Jean-Paul Sartre und auch Albert Camus nahm jedoch einen breiteren Raum in der oben genannten Zeitgeschichte ein, sodass die Popularität dieser Philosophen über die Grenzen Frankreich, wie auch über die Grenzen von Philosophie und Literatur hinaus reichte. Diese beiden Autoren verfassten ihre literarischen Werke in einer fiktiven Art und Weise. Die Verwendung dieser Technik kann als ein Zeichen dafür gesehen werden, dass sie bewusst eine Verbindung zwischen Literatur und Philosophie vornehmen wollten. Vor allem von Sartre wird behauptet, dass er diese Innovation deshalb mochte, weil er als jemand der über eine akademische Laufbahn verfügte und damit von Haus aus zu den Intellektuellen zählte, die Grenze zwischen Schriftstellertum und akademischer Intellektualität zu überwinden versuchte. Dies kann als eine Doppelstrategie mit der Folge der Akkumulation von symbolischem Kapital und schließlich als eine Machtkonzentration gesehen werden (Jurt, 1995: 185-187). In diesem Sinne erreichte der Übergang von der Philosophie in die Literatur mit dem

Themenfeld *Existentialismus* ab den 1940er-Jahren auch die Türkei. Die türkische Novellistin und Erzählerin Tezer Özlü thematisiert in ihren Romanen und Erzählungen den Grund der menschlichen Existenz und die Frage nach dem Glück und dem Sinn des Lebens. Bei dieser Suche und durch diese Suche nach diesen Aspekten stellt sie die unscheinbaren „Momente“ des Alltags in ihren literarischen Werken dar.

Folglich wird in dieser Arbeit versucht, auf der Basis der Beziehungen von Raum – Existenz – Freiheit, wie man sie aus dem emotionalen und gedanklichen Leben der beiden Hauptcharaktere in den Romanen Özlüs verstehen kann, ein Verständnis für die Romanwerke der Autorin zu gewinnen. In der Analyse der Werke gibt es keinen wirklichen Platz für „reine Romantheorien“. Es werden daher eher die Romancharaktere, deren Spuren im Leben der Schriftstellerin zu finden sind, sowie die Individuen, ihre Selbstbeobachtung des eigenen Lebensortes und ihrer eigenen Existenz, sowie ihre Beziehung zur Gesellschaft und zur inneren Welt thematisiert.

Die vorliegende Arbeit besteht aus fünf Kapiteln. Das einführende Kapitel beinhaltet eine Biographie Tezer Özlüs. Im Anschluss an dieses Kapitel wird in Kapitel III die generelle Situation der Literatur, sowie die politischen Entwicklungen in der Türkei in den Jahren 1950 bis 1980 beschrieben. Kapitel IV widmet sich einer Analyse von Özlüs erstem Roman *Çocukluğun Soğuk Geceleri* (*Die Kalten Nächte der Kindheit*), in dem ich *geschlossene, enge Räume* erforsche und literarisch auslote. Hierbei werden Begriffe des französischen Philosophen Michel Foucault wie die *Eroberung des Körpers* [corps (investissement politique des)], *Kontrolle* (contrôle), *Disziplin* (discipline) und *Wahnsinn* (folie) aufgegriffen. Anschließend setzt sich meine Analyse, die dabei die vorläufigen Ergebnisse mit einbezieht, noch im nächsten Abschnitt des Kapitel IV fort. An dieser Stelle (IV: 2) werden einerseits die Fakten, die ich bei meiner Untersuchung entfaltet habe, thematisch sowie analytisch in Beziehung zu Özlüs zweitem Roman *Yaşamın Ucuna Yolculuk* (*Reise an den Rand des Lebens*) gesetzt. Andererseits werde ich anhand des zweiten Romans meinen Schwerpunkt auf *die breiten Räume* legen, sowie die Philosophie Sartres und den Begriff der *Lebenshaltung*, der mit dem Existentialismus verbunden wird, untersuchen. Ziel ist es dabei die Analyse und Bewertung beider Romane, sowohl in einem räumlichen wie auch in einer thematischen Sichtweise, darzustellen. In dieser Arbeit wird im

Grunde genommen eine Forschungsmethode in doppelter Hinsicht - literarisch und philosophisch - gewählt. Es werden darüber hinaus Quellen aus der *Soziologie* und auch *Filmmaterial* ergänzend genutzt, wodurch in dieser Arbeit ein differenziertes Bild des künstlerischen Werks, wie auch der Person Tezer Özlü entstehen soll.

Die Arbeit endet im letzten Kapitel (V) mit einer Gesamtauswertung, bei der auf ausgewählte Inhalte der Hauptuntersuchung Bezug genommen wird.

II. Tezer Özlü: Ihre Biographie und ihre besondere Stellung in der Türkischen Literatur

Tezer Özlü wurde am 10. September 1942 als Kind einer Lehrerfamilie im Bezirk Simav in Kütahya geboren. Ihre Eltern stammten aus jeweils unterschiedlichen Regionen. Ihre Familie stammte mütterseits aus der Kaukasusregion und Istanbul, väterseits aus Aleppo und Antakya. Als in den ersten Jahren der Republik politisch versucht wurde, die Gesellschaft an das neue Bildungssystem anzupassen, wurden auch ihre Eltern in das neue System integriert und besuchten beide sogenannte Lehramtschulen (*Öğretmen Okulu*). Nach ihrem Lehramtsstudium verließen sie Istanbul und siedelten mit kemalistischem Idealismus zurück nach Anatolien (Duru 1997: 11-12). Aus diesem Grund verbrachte Tezer Özlü ihre Kindheit in verschiedenen Städten wie Simav, Ödemiş und Gerede. Özlü sagte deshalb während eines Gesprächs mit der Literaturkritikerin Ingrid Heinrich-Jost: „Ich habe gelernt, auf die Welt, von einer Kleinstadt mit 4.000 Einwohnern aus, zu blicken. Ich war sechs Jahre alt. Ich fühlte damals schon die endlose Größe der Welt. Ich glaubte, dass ich in die Ferne gehen sollte...“ (Duru 1997: 12)¹

Der unaufhörliche Wunsch des Entfliehens, den Tezer Özlü seit ihrer Kindheit hegte, beschäftigte sie ihr ganzes Leben und bildete später ein Hauptmotiv ihrer Werke. In fiktiven Texten analysierte sie die Widersprüche ihrer Kindheit, sowie ihre Verunsicherung und ihre Ängste. Wie bei vielen Schriftstellern der modernen Literatur analysiert auch sie die Widersprüche ihrer Kindheit, ihre Unbehaglichkeit, ihre Bemühungen die Welt zu deuten, in der für sie charakteristischen fiktiven Texten und autobiografischen Erzählungen und berichtet dabei gleichzeitig über etliche Details aus ihrer Kindheit.

1952 kehrten Özlü und ihre Mutter aus Anatolien zurück nach Istanbul, zu ihrem Vater, den Geschwistern und ihrer Großmutter. Nach der Grundschule wurde sie auf das St. Georg-Kolleg² geschickt und begann schon im frühen Alter für Literatur sich

¹ Übers. d. Verf.

² Das Österreichische Sankt Georgs-Mädchen-Kolleg (Sankt Georg Avusturya Kız Lisesi), wurde 1882 von S. Adelina Postruznik gegründet und befindet sich im Bezirk Galata in Istanbul. Die

zu interessieren. Mit der Zeit begriff sie, dass ihre Welterfahrung und die literarischen Welten, für sie untrennbar miteinander verknüpft waren. Als sie jung war, las sie viele Werke der Weltliteratur und kannte bereits klassische Werke von Dostojewski, Tolstoi, Tschekow, Gogol, Steinbeck, Hemingway, Lagerlöf, Camus, Rilke, Hölderlin, Goethe oder Schiller (Duru 1997: 13). In dem Haus, in dem Tezer Özlü lebte, gab es eine sehr umfangreiche Bibliothek, denn ihr Bruder Demir Özlü arbeitete ebenfalls als Schriftsteller und verfügte über zahlreiche Werke, welche auch für Tezer von Bedeutung waren. Gleichzeitig war das Haus auch ein regelmäßiger Treffpunkt für junge Schriftsteller wie z. B. Hilmi Yavuz, Ahmet Oktay, Ferid Edgü, Edip Cansever oder Metin Eloğlu. Zwischen Tezer Özlü und diesen Schriftstellern entwickelte sich über die Jahre eine enge, freundschaftliche Verbindung (Duru 1997: 13).

Während ihrer Zeit auf dem St. Georg-Kolleg, organisierte Özlü gemeinsam mit ihrer Schwester Sezer Özlü literarische Veranstaltungen, zu welchen sie junge Schriftsteller einluden. Tezer Özlü wuchs geprägt durch das westliche Bildungssystem auf und wollte daher nach der Schulausbildung die europäischen Länder bereisen, was ihr aber zu dieser Zeit verboten wurde. Diese Regelung betraf nicht nur Özlü, sondern es war ein generelles Ausreiseverbot, welches von Seiten der türkischen Regierung verordnet war. Nach ihrer Schulzeit nahm sie an Protesten gegen die Regierung von Adnan Menderes³ teil, welche auf den Universitäten organisiert wurden. 1961, ein Jahr nach dem Militärputsch am 27. Mai 1960⁴, als sie die 2. Klasse des Gymnasiums besuchte, reiste sie zum ersten Mal nach Europa, genauer gesagt nach Österreich. In der letzten Klasse des Gymnasiums entschied sie sich dafür die Schule nicht abzuschließen, da der Schulabschluss für sie ihre Bedeutung für das Leben verloren hatte, und sie reist nach Deutschland (Duru 1997: 14). Danach reiste Özlü öfter in deutschsprachige Länder und verweilte dort mehrmals für längere, manchmal auch nur für kurze Zeit.

Ausbildungssprachen sind Deutsch und Türkisch und es handelt sich um ein privates Gymnasium. (Haydaroglu 1990: 163)

³ Adnan Menderes war der erste aus freien Wahlen hervorgegangene Premierminister der Türkei. Menderes wurde am 27.05.1960 vom Militär gestürzt und nach dem Prozeß von Yassıada auf Imralı hingerichtet. (Kreiser 1992: 107)

⁴ Am 27. Mai 1960 übernimmt das Militär durch einen Putsch mit Alparslan Türkeş an der Spitze die Macht, der Premierminister Menderes und Staatspräsident Bayer werden verhaftet. Daraufhin wurde Menderes im September 1961 erhängt. (Steinbach 1996: 457)

Im Herbst 1963 zog Özlü nach Ankara um, wo sie dann auch heiratete. Während ihrer Zeit in Ankara arbeitete sie zunächst als Übersetzerin für die deutsche Sprache und arbeitete anschließend auf dem Goethe-Institut. Ab 1963 publizierte sie ihre Geschichten in Literaturzeitschriften wie *Yeni Dergi* (Neue Zeitschrift), *Yeni İnsan* (Neuer Mensch) und *Yeni Ufuklar* (Neue Perspektiven). Auch der *Bilgi-Verlag* publizierte die von ihr übersetzten Werke. Sie war ausgiebig mit Übersetzungen beschäftigt und arbeitete vor allem an Übersetzungen der Werke Franz Kafkas (Duru 1997: 15-16).

Nach dem Ende ihrer Ehe kehrte sie von Ankara nach Istanbul zurück und arbeitete als Deutsch-Türkisch-Übersetzerin in einem deutschen Pharmazieunternehmen. Im gleichen Jahr heiratete sie den Filmregisseur Erden Kıral. 1973 kam ihr gemeinsame Tochter Deniz zur Welt. Der Name ihrer Tochter ist wohl auf Deniz Gezmiş zurückzuführen, welcher ein großes Vorbild für sie war.⁵ Obwohl Tezer Özlü nicht aktiv am politischen Leben teilnahm, hatten sie die Militärputsche 1961, 1970 und 1980, wie auch die politische Atmosphäre und die politischen Schwenks im Land erschüttert. Özlü war in ihren Jugendjahren über längeren Zeitraum hinweg in psychiatrischen Kliniken untergebracht. Die Diagnose der „manisch-depressiven Erkrankung“, die



Abb. 1: Tezer Özlü

bei Özlü festgestellt wurde, trat in Zeiten, in der die Gesellschaft große Ereignisse in sich barg, in der Menschen umgebracht und gefoltert wurden, und ihr eine Ungerechtigkeit zustieß erneut auf. Hieran kann man erkennen, dass Özlü eine ziemlich sensible geistige Konstitution besaß und sich nicht den vorgesehenen Bedingungen der bestehenden Ordnung fügen konnte. Der türkischen Dichter Hilmi Yavuz berichtet folgendermaßen über die rebellische Seite Özlüs:

⁵ Deniz Gezmiş war eine der wichtigsten Persönlichkeiten der revolutionären Studierendenbewegung in den 1960ern und 1970ern und wurde am 6. Mai 1972 gemeinsam mit zwei weiteren Genossen erhängt.

Was ich hier erkläre, wissen sehr wenige Menschen. Tezer ist die erste Widerstandskämpferin der Türkei, die ich jemals kennen gelernt habe. Während in der Türkei kein Wort über Feminismus gesprochen wurde und die viktorianische Moral Ende der 1950er-Jahre selbst die gebildeten Menschen erfasst hatte, hat sie in ihrer Umgebung ihre Stimme erhoben und Widerstand gegen diejenigen geleistet, die die Frau auf ihre Sexualität reduzierten. (Yavuz 1997: 24)⁶

Özgül arbeitete später bis Ende der 1970er-Jahre im „Türkisch-Deutschen Kulturzentrum“ in Istanbul als Programmassistentin und später organisierte sie die türkischen Literaturtage 1980 in Berlin⁷. Zu dieser Zeit übersetzte sie auch türkische Geschichten auf Deutsch und gestaltete das für die deutschen Hörfunkprogramme, in denen man sich mit türkischer Literatur vertraut machen konnte (Duru 1997: 17). 1981 zog sie, gefördert durch ein Künstlerstipendium des DAAD⁸, für ein Jahr nach Berlin. Ihre Schwester berichtet über ihren Aufenthalt in Berlin folgendermaßen:

[I]hr Aufenthalt in Berlin hat ihr sehr viel bedeutet. Sie liebte es in einer modernen Stadt frei zu leben, sowie sie auch die Bequemlichkeit im Alltag liebte. Sie sah auch, wie sehr die Schriftsteller von anderen wertgeschätzt wurden und genoss es, sich in einer Umgebung voller Kultur zu befinden. (Duru 1997: 18)⁹

1983 zog die Autorin von Berlin wieder nach Istanbul zurück und arbeitete dort erneut im „Türkisch-Deutschen Kulturzentrum“. Sie trennte sich zu dieser Zeit von ihrem Mann Erden Kiral und entschied sich dafür, ihr Leben gemeinsam mit dem Schweizer Künstler Hans Peter, den sie in Berlin kennen gelernt hatte, zu führen. Mit ihm ging sie nach Zürich und starb drei Jahre später am 18. Februar 1986 an Krebs. Ihr Leichnam wurde in die Türkei überführt und am 25. Februar 1986 mit einer Zeremonie auf dem „Asiyan-Friedhof“ in Istanbul beigesetzt (Duru 1997: 20).

⁶ Übers. d. Verf.

⁷ <http://www.zeit.de/1980/52/ein-skandal>; <http://de.vionto.com/show/me/Deutsch-t%C3%BCrkisches+Autorentreffen+1980> [Stand: 05.08.2014]

⁸ DAAD = *Deutscher Akademischer Austausch Dienst*

⁹ Übers. d. Verf.

III. Das türkische Literaturmilieu und die sozio-politischen Entwicklungen in den Jahren 1950-80 in der Türkei

Die neue Generation, welche die Ausbildung an den neuen Schulen, direkt nach der Gründung der Republik, durchlaufen hatte, begann im Zuge des Übergangs zum Mehrparteiensystem die Probleme der Gesellschaft zu analysieren und dafür Lösungswege zu finden. Der labile Zustand, welche das Mehrparteiensystem gebracht hatte, erzeugte nebenbei aber auch eine endlose Suche und Frage nach der Ideologie mit sich. Nachdem 1960 durch die Implementierung einer neuen Verfassung bestimmte Freiheiten erworben worden waren, verstärkten sich als Folge dieser Freiheiten auch gleichzeitig die ideologischen Differenzen. Diese ideologischen Unterschiede mündeten in einen Links-Rechts-Konflikt, der bis zu Beginn der 1980er andauerte, der sowohl auf den Universitäten, als auch überall sonst im gesellschaftlichen Leben seinen Ausdruck fand. Hinter diesen Bewegungen gab es Kräfte, die schon seit einiger Zeit die Gesellschaft veränderten: Die rasche Umwälzung der wirtschaftlichen Struktur, die enorme Landflucht, die große Massen in die Städte trieb, damit verbunden der Anstieg der Binnenmigration, oder auch der Konflikt zwischen der alten sozialen Struktur und der neuen Wirtschaft. Aus diesem Grund teilte sich die Gesellschaft in verschiedene Klassen. Die Mehrheit des Kapitals geriet in die Hände einer kleinen Gruppe, welche das Kapital so anlegten, dass die Einkommensverteilung nur Schaden verursachte. Die Geldanlagen wurden nicht unter Berücksichtigung der eigentlichen, gesellschaftlichen Bedürfnisse investiert. Diese Situation verursachte ebenso ein krasses Gefälle zwischen den verschiedenen Lebensformen von städtischen und ländliche Regionen (Cem 1982: 443-445). Man kann durch diese Einflüsse, parallel zu politischen Entwicklungen auf der ganzen Welt, eine ideologische Findungsphase der türkischen Gesellschaft beobachten. Es kämpften verschiedene soziale und wirtschaftliche Klassen, sowie neue politische Organisationen und Ideologien darum, die Entscheidungsmechanismen der Gesellschaft beeinflussen zu können oder manchmal sogar schlicht in der Hand zu haben und so wesentliche Entscheidungen treffen zu können (Gündüz 2006: 341f.; Ergil 1980: 54).

In der Türkei wurden in den 1980er-Jahren aufgrund der aktuellsten Geschehnisse keine neuen Themen angesprochen. Die Tagesordnung und die meisten Werke vor allem linker-revolutionärer SchriftstellerInnen hatten die Militärputsche vom 12. März 1970 und 12. September 1980¹⁰, welche im Abstand von nur 10 Jahre aufeinanderfolgend durchgeführt worden waren, zum Thema (Gündüz 2006: 341f.). Die SchriftstellerInnen, deren Inhalte größtenteils durch den Putsch des 12. März geprägt waren, waren entweder schon in einer der linken Fraktionen der 68er-Generation aktiv, oder sie waren ihr durch eine romantische Nähe zum politischen Kampf verbunden. Während dieser Zeit haben sich die Autoren und Novellisten vor allem auf wahre Geschichten aus dem Leben berufen. Die Charaktere harmonisierten gewöhnlich nicht mit ihrer Umgebung, sondern waren in der Regel einsam, manchmal auch rebellische Personen, dann wieder mal einfach Außenseiter oder marginale Persönlichkeiten (Gündüz 2006: 342). Diese Autoren und Erzähler führten die gewöhnlichen Themen und Romantechniken weiter. Ihr Themenbereich lag meist im Konflikt zwischen der westlichen und östlichen Kultur, aber anschließend rückte die „Europäisierung“ in den Mittelpunkt. In dieser Ära gab es eine Suche nach neuen Formen der Literatur. In den 1950er-Jahren keimte in der westlichen Kultur eine Aufklärungspraxis auf. Ab den 1960er-Jahren wurde über die innere Welt des Individuums geschrieben (Gündüz 2006: 275). In der türkischen Literatur folgte dann eine neue Periode, wo über das Leben in den Dörfern und in den Kleinstädten erzählt wurde. Bis in die 1970er-Jahre hinein, war dieses Thema das Hauptthema in den Romanen und in der türkischen Literatur im Allgemeinen.

Nach dem Übergang zum Mehrparteiensystem änderten sich die ideologischen Ausrichtungen im Volk und gesellschaftliche Probleme wurden überall von den kleinsten Dörfern bis in die größten Städte diskutiert. Binnenmigration, Partisanen, der revolutionäre Kampf, das Ausbeutungssystem zwischen den Großgrundbesitzern (Aghas) und den Bauern oder Kritik an der Ausbeutungen der Arbeiter durch die Kapitalisten

¹⁰ Am 12. September 1980, übernahm in der Türkei eine rechte Militärjunta unter der Führung von General Kenan Evren die Staats- und Regierungsmacht. Gleichzeitig wurde eine Ausnahmezustand im ganzen Land gerufen. Das Militärjunta löste alle unabhängigen Parteien und Organisationen auf und setzte alle demokratischen Rechte außer Kraft. Infolgedessen sind 650 Tausend Menschen in Untersuchungshaft genommen worden und 517 davon bekamen die Todesstrafe. Siehe: <https://www.wsws.org/de/articles/2000/09/puts-s12.html>; <http://www.yxkonline.com/index.php/publikationen/kurdische-geschichte?showall=&start=14>; <http://arsiv.ntv.com.tr/news/419690.asp#storyContinues> Stand: [15.08.2014]

im kapitalistischen System waren einige Schwerpunkte der Literatur zwischen 1950 und 1970 (Gündüz 2006: 276). Beginnend mit den 1950ern also und dann besonders ab den 1960ern vollzogen sich in den Arbeiten türkischer Novellisten – im Vergleich zu anderen Zeitabschnitten – großer Veränderungen, was die Literaturkritik in bestimmte Kategorien zu fassen versuchte:

Nach 1960 gab es bei den türkischen Romanen keine weithin angenommenen Kategorisierungen, die von allen akzeptiert und anerkannt wurden. Diese Benennungsversuche machten manche Literaturhistoriker in bestimmten Perioden von der Zeit oder vom Stoff, manche auch vom philosophischen System oder Weltanschauung, welche die Grundlage oder zumindest den Hintergrund der literarischen Werke ausmachten, oder von der Ausdrucksweise abhängig. So waren die häufigsten Unterscheidungen z. B. nach den philosophischen Ansichten, die Unterteilung in sozial-realistischen Roman oder sozialistisch-realistischen Roman; nach ihrem Blickwinkel in psychologischen Roman, individualistischen Roman, nationalen Roman, islamistischen Roman, oder marxistischen Roman; nach den Erzähltechniken in modernen Roman, postmodernen Roman, phantastischen Roman, Kriminalroman, oder Science-Fiction-Roman; nach ihren Inhalten in historischen Roman, Dorfroman, oder 12. März/12. September-Roman. (Gündüz 2006: 277)¹¹

Ab Mitte der 1950er entstand in der türkischen Literatur, wie es in vielen verschiedenen Ländern weltweit im 20. Jahrhundert der Fall war, eine neue Literaturgeneration. Diese LiteratInnen übernahmen die ästhetischen und modernen Normen des Westens und fühlten sich den Prinzipien des Existenzialismus nahe. Gemäß der türkischen LiteraturkritikerInnen haben insbesondere die Werke von Franz Kafka, Albert Camus, Jean Paul Sartre und Simone de Beauvoir diese Epoche in der Türkei maßgeblich beeinflusst (Uturgauri 1989: 17-46). Viele Schriftsteller wie Ferid Edgü, Leylâ Erbil, Demir Özlü, Yusuf Atılgan, Oğuz Atay schrieben Romane über melancholische Charaktere, die auf der Suche nach eigenem Daseins und dem Sinn des Lebens waren: *Aylak Adam* (Der Müßiggänger), *Anayurt Oteli* (*Hotel Mutterland*) von Atılgan; *Kimse* (*Jemand/Niemand*) und *Hakkari'de Bir Mevsim* (Ein Winter in Hakkari) von Edgü; *Tutunamayanlar* (Die Haltlosen) von Atay, oder *Bir Küçükburjuvanın Gençlik Yılları* (Die Jugendjahre eines Kleinbürgers) von Demir Özlü sind solche Werke an denen man diese Tendenzen gut beobachten kann. In den Romanen und Erzählungen von Tezer Özlü kann man diese Wirkungen auf die Generation ganz

¹¹ Übers. d. Verf.

besonders intensiv wahrnehmen. Fast in all ihren Werken thematisiert Özlü Angst¹², Krise, Absurdität, Flucht, Ekel und Freiheit in Hinsicht auf die soziale und politische Lage der Zeit und es finden sich auch überall Spuren von der Suche nach dem Sinn des Lebens.

Die über die moderne türkische Literatur forschende russische Turkologin Svetlana Uturgauri, erklärte wieso der Existentialismus in den KünstlerInnenkreisen in der Türkei so populär geworden war. Den Grund dafür macht die Turkologin darin aus, dass diese Literaturströmung „eine dem bourgoisen Moralverständnis entgegengesetzte Moral zu schaffen als ein Menschenrecht verkündete und dass sie die rebellische Annäherung an die bourgoise Gesellschaft unterstützte“ (Uturgauri 1989: 17-46).

Bei Werken von Tezer Özlü konnte man Projektionen dieser Ansicht genau beobachten. Sie schuf ihre Werke unter dem Einfluss existentialistischer Literatur in den 1970er Jahren. Sie wuchs als Tochter einer Beamtenfamilie aus der Mittelschicht auf; in ihrer Kindheit und Jugend sah sie sich zuerst mit der familiären Disziplin, vor allem in Person des Vaters konfrontiert. Insbesondere stellte sie seine militärisch geprägten Erziehungsnormen für das familiäre Zusammenleben und dann die gesellschaftlichen Moralvorstellungen in Frage. Özlü, thematisierte in der deutschen Übersetzung des Romans *Çocuklugun Soğuk Geceleri* (Die kalten Nächte der Kindheit) im Vorwort, hinsichtlich dieses Problems, ihre Empfindungen und ihre Toleranzgrenzen gegenüber anderen Menschen in der Gesellschaft:

[M]ich haben nur die Menschen interessiert. Alle Menschen dieser Welt. Alte, kranke, geisteskranke, süchtige, einfache oder auch künstlerisch begabte. Nur eine Art von Menschen macht mir Angst: Menschen in Uniform. (S.7)

¹² Der Begriff Angst wird uns in der vorliegenden Arbeit öfter begegnen und bedeutet nach der Philosophie Sartres und Heideggers: ein Existenzial, eine Befindlichkeit, in der das Dasein durch sein eigenes Sein vor es selbst gebracht wird. – Nach Sartre erfährt der Mensch die Angst durch seine Freiheit, sein eigenes Sein negieren zu können; der Mensch ängstigt sich vor sich selbst, wenn er erkennt, dass sein Denken und Handelns nicht durch äußere oder innere Ursachen determiniert ist. erfährt der Mensch die Angst durch seine Freiheit, sein eigenes Sein negieren zu können; der Mensch ängstigt sich vor sich selbst, wenn er erkennt, dass sein Denken und Handelns nicht durch äußere oder innere Ursachen determiniert ist. Siehe: <http://www.philosophie-woerterbuch.de/> (Stichwort Angst) [Stand: 18.09.2014]

Özgül hinterfragte, worin ihre eigene Freiheit jenseits der bestehenden gesellschaftlichen Tabus bestehen könnte, sie hinterfragte dabei insbesondere die sexuellen Normen der modernen Gesellschaft, das Funktionieren der Bildungsanstalten, den Begriff der Familie –die Beziehungen zwischen Vater, Mutter und Geschwistern– und die Verpflichtungen der Blutsverwandtschaft. Tezer Özgül, wie auch andere Existentialisten ihrer Zeit, stand unter dem Einfluss der sozio-politischen Bedingungen der Türkei und in ihrem Schaffen spiegeln sich die gesellschaftliche, wie auch ihre eigene individuell-psychische Krise wieder. Andererseits hatte der Existentialismus in der Türkei intellektuellen Einfluss, was teilweise auch durch die schwere gesellschaftliche Krise in den 1950ern und 1960ern bedingt war. Özgül erlebte in ihrer Jugend zahlreiche politische und soziale Konflikte und ab 1960 drei Militärputsche und hinsichtlich dieser gesellschaftlichen Erlebnisse und deren Einfluss auf die Individuen hielt sie fest: „[W]ir haben in der Türkei in den letzten 20 Jahren genug für zwanzig Menschenleben erlebt. Daraus ist eine Wut erwachsen. Eine Wut, die mir Mut gibt, etwas zu sagen“ (S.7). Während der 1. Mai-Feierlichkeiten 1977 auf dem Istanbuler *Taksim-Platz*¹³ wurden höchstwahrscheinlich bei einem Massaker der staatlich gedeckten und unterstützten Konterguerilla viele Menschen ermordet. Dieses traumatische Ereignis sollte lange in den Köpfen der Menschen bleiben. Tezer Özgül war während dieser Ereignisse auf dem *Taksim-Platz* gewesen und deutete am folgenden Tag in einem Gespräch mit Leyla Erbil mehrfach an, dass sie die Türkei verlassen wolle. Laut Erbil (2001:14) hat sie gesagt: „Das hier ist nicht unser Land, hier ist das Land derjenigen, die uns umbringen wollen.“

„Umbringen“ in diesem Satz könnte neben seiner wörtlichen Bedeutung metaphorisch auch stehen für die Zunahme der Unterdrückung, die Machtübernahme des Militärs und die Herrschaft des Militarismus und dafür, dass die Republik, durch die Verteidiger der kemalistischen Ideologie einen Rückfall erleiden musste. Leylâ Erbil schildert die chaotische Atmosphäre des Zeitabschnitts und deren Auswirkungen auf Tezer Özgül wie folgt:

¹³ Das Taksim-Massaker (in der Türkei als „Blutiger 1 Mai“ bekannt), war ein Ereignis am Tag der Arbeit, bei dem am 1 Mai 1977 am Istanbuler Taksim-Platz über 34 Personen starben, 136 Personen verwundet und 453 Personen festgenommen wurden. Der Fall ist bis heute nicht vollständig aufgeklärt. Siehe: <http://www.linkfang.de/wiki/Taksim-Massaker>; <http://www.wsws.org/de/articles/2003/05/trk-m01.html> [Stand: 19.09.2014]

Wenn man Tezer Özlü verstehen möchte, sollte man das Leben jenseits des aus den Stadien und von den Bildschirmen schallenden ‚Die Türkei ist die Größte! Es gibt nichts Großes neben ihr‘ suchen. Obwohl sie das Land liebte fügte ihr die Türkei zu ihren Schmerzen nur weitere Schmerzen zu. Die religiöse Barbarei und die offizielle Ideologie haben die freie Vernunft im Land erstickt. Die Kommandierung, der Prohibitionismus, die verborgene und unaufhörliche Gewalt der patriarchalen Gesellschaft ergriffen nicht nur alle 10 Jahre in einer Periode des Ausnahmezustands die Gesellschaft, sie waren ein permanenter Zustand auch in der Zeit der zivilen Verwaltung, der die gesamten menschlichen Verhältnisse umfasste, alle Bürger krank und das Leben insgesamt zur Hölle machte. Besonders Menschen mit einer kosmopolitischen Kultur wie Tezer Özlü. [...] Der Tag an dem sie mit 40 Toten sowie mehrere Hundert von Verwundeten, den Aufstieg der Arbeiterklasse und der Linken aufhielten. Die Stimmen des Platzes, auf dem wir uns befanden, sie deckten sich keineswegs mit den Stimmen, die von den Fußballfeldern, von den Moscheen und von den Bildschirmen kommen. (Erbil 2001: 13f.)¹⁴

Özlü fand in dieser Krise ihre persönliche Lösung darin, dass sie, wie auch viele andere SchriftstellerInnen, das Land verließ und einige längere Aufenthalte in Europa machte. Trotz ihres individuellen Kampfes gegen das System, das sie so stark kritisierte und das ihr gleichzeitig so viel Leid zufügte, schaffte sie es nicht ein Teil dieses Systems zu werden. Sie schuf Werke in der existentialistischen Tradition, dennoch kam sie wie viele weitere SchriftstellerInnen in der Zeit von 1950-1970, trotz ihrer Kritik am bestehenden System, nicht über ihr kleinbürgerliches Leben hinaus (Uturgauri 1989: 17-46). Denn auch Tezer Özlü ließ sich in dieser chaotischen Zeit durch gesellschaftliche Normen, Unterdrückungen und Verbote ihrer individuellen Freiheit berauben, indem sie ihren Frieden durch Flucht ins Ausland zu finden suchte.

Nach dem Putsch 1980 erlebte die Türkei eine Ära der Angst und die Individuen fanden sich allein, kraftlos und entfremdet in der Gesellschaft wieder, während die Bürokraten, die als Teil des Machtkomplexes über jegliche Informationen über die Menschen verfügten und sie somit überwachten, hinter verschlossenen Türen ihre Entscheidungen trafen (Ergil 1980: V). Nach dem Putsch vom *12. September*, nach der Zerschlagung der Gewerkschaften und der organisierten Linken und der Einschüchterung der gesamten Bevölkerung, bestand die Gesellschaft aus apolitischen Massen und der jahrelang geführte, revolutionäre Kampf war dadurch wortwörtlich mit einem Schlag zum Stillstand gekommen. Das Land verwandelte sich in ein gro-

¹⁴ Übers. d. Verf.

bes Gefängnis und das nächste Ziel war es, freischaffende politische und künstlerische Dynamiken de facto abzuschaffen. Die gesellschaftliche Entpolitisierung und das allgemeine Bewusstseinsniveau kann mit folgender Analyse beschrieben werden:

Bei der Verfassungsabstimmung 1982, welche von Soldaten erzwungen wurde, wurden nur 275.000 blaue (Gegen-)Stimmen in Istanbul gezählt. Diese Zahl entspricht nicht einmal der Zahl derer, die zu den 1. Mai-Feierlichkeiten am Taksim-Platz waren [...] In einer solchen Türkei erlaubten die Zuständigen einer jungen, türkischen Schriftstellerin (wobei ich den Begriff Frau als Schriftsteller also „Schriftstellerin“ unterstreichen sollte, weil wenn es sich hierbei umgekehrt um einen männlichen Schriftsteller gehandelt hätte, wäre es nicht erwähnenswert gewesen, wenn er mit seinem neunzig Lebensjahren ein gerademal zehn Jahre altes Mädchen geheiratet hätte) nicht, einen jüngeren Mann zu heiraten. [...] Zwei Jahre lang! Nach diesen zwei Jahren gibt Tezer auf und zog nach Zürich um. [...] In der Schweiz fragte niemand danach, wieso Hans Peter¹⁵ eine ältere Frau geheiratet hatte. (Erbil 2001: 14f.)¹⁶

Aufgrund all dieser sozial-politischen Entwicklungen fand sich Tezer Özlü in ihrer Freiheit, in ihrer individuellen Lebensgestaltung beschränkt. Ihr Leben war einerseits voller Schmerzen, Todesängste und Suizidgedanken; andererseits aber auch gefüllt mit Vitalität, Belebtheit und Lebenslust. Sie identifizierte sich mit den Schmerzen, die Italo Svevo, Franz Kafka, oder Cesar Pavese erlebt hatten und beschäftigte sich daher eingehender mit deren Leben (Erbil 2001:16). Bunni Sezer (1997: 53) ist der Meinung, dass das, was Tezer Özlü niederschrieb, nicht nur ihre eigenen Geschichten waren. Es scheint als erzählte sie von sich selbst, aber sie erzählt tatsächlich von der Gesellschaft, in der sie lebt, von den Bedingungen in denen sie sich findet und von den Menschen, mit denen sie zusammenlebt und somit beurteilt sie eigentlich die Welt. In ihren Werken gab es zwei verschiedene Gesellschaftsklassen: Die Reichen und die Armen. Özlü empfand das Leben der Reichen nicht als wertvoll und befand es für notwendig, sich ihnen entgegen zu stellen. Was sie als nennenswert empfand, waren die migrierten Arbeiter, die Bauern und Studenten, welche auch, wenn sie mal sterben sollten, nicht gehört werden würden.¹⁷ Tezer Özlü nahm im gesellschaftlichen Kampf keine aktive Rolle ein und ihr wurde vorgeworfen, dass sie sich nicht über ihre kleinbürgerlichen Freiheiten hinaus bewegt hatte. Dennoch sagt man über sie, dass sie zumindest teilweise und zu bestimmten Zeiten ihre Hoffnung

¹⁵ Hans Peter ist der Ehemann von Tezer Özlü, mit dem sie in Zürich zusammengewohnt hatte.

¹⁶ Übers. d. Verf.

¹⁷ Obwohl sie persönlich so empfand und dachte, kann man nur schwerlich behaupten, dass migrantische Arbeiter, Bauern und Studenten einen ihren Werken einen bedeutsame Platz einnehmen.

darüber zum Ausdruck brachte, dass der revolutionäre Kampf kontinuierlich fortgesetzt werde (ebd.: 53).

IV. Die Analyse der Romane von Tezer Özlü

Das Kapitel IV der vorliegenden Arbeit gliedert sich in zwei Hauptteile, in denen die zwei Romane der Autorin Tezer Özlü dargestellt und analysiert werden. Zu Beginn werde ich mein Thema genauer vorstellen, indem ich die Romane auf die Beziehung von Raum, Existenz und Freiheit untersuche. Aus diesem Grund wird im ersten Teil (IV:1) der Roman *Die kalten Nächte der Kindheit*¹⁸ als Beispiel herangezogen, da in einer Analyse dieses Buchs diese Perspektive und dieser Ausgangspunkt deutlicher zum Ausdruck gebracht werden können. Anschließend folgt im zweiten Teil (IV:2) eine Auseinandersetzung mit dem zweiten Roman *Reise an den Rand des Lebens*¹⁹. Zu diesem Kapitel gehören vor allem auch die Theorien oder Forschungsrichtungen, die ich aus Interesse gewählt habe und allerdings als geeignet für meine Arbeit finde. Hierbei handelt es sich zum einen um die Theorien von Michel Foucault, der sich mit der Eroberung des Körpers, der Kontrolle, der Disziplin und dem Wahnsinn aus einer historischen und philosophischen Sicht auseinandergesetzt hat. Zum anderen geht es aber auch um die Theorien des Existentialismus, in erster Linie um die von Jean-Paul Sartre, in dessen Werk es um Existenz, Essenz, Freiheit, Selbstverwirklichung, Angst, Verzweiflung und um Verantwortung unter ständiger Bedrohung durch das Nichts geht. In welcher Form das geschieht, werde ich im Folgenden zu zeigen versuchen.

1 Çocukluğun Soğuk Geceleri (Die kalten Nächte der Kindheit)

1.1 Thema, Aufbau und Kritik

Der 65 Seiten lange Roman *Çocukluğun Soğuk Geceleri* war Özlüs erster Roman und wurde 1980 auf Türkisch publiziert. Allerdings wurde der Roman auch mit dem Titel *Die kalten Nächte der Kindheit*²⁰ von Wolfgang Riemann ins Deutsche übertragen

¹⁸ In dieser Analyse wurde aus dem von Wolfgang Riemann übersetzten Roman *Die kalten Nächte der Kindheit* zitiert.. Siehe: Quellenverzeichnis

¹⁹ Der Roman *Reise an den Rand des Lebens* wird im Folgenden als RRL abgekürzt.

²⁰ Der Roman *Çocukluğun Soğuk Geceleri* (Die kalten Nächte der Kindheit) wird im Folgenden als KNK abgekürzt.

und 1985 in Deutschland publiziert.²¹ Dieser kurze Text ist eine autobiographische Erzählung, die mit den Kindheitsjahren der Autorin beginnt und dann zu ihren Jugendjahren fortschreitet.²² In diesem Roman befindet sich Tezer Özlü im Widerstand – von den Kindheitsjahren an hatte sie der Autorität innerhalb der Familie zu widerstehen, den patriarchalen Machtbeziehungen, den tyrannischen Institutionen der Gesellschaft – gegen all das führte sie einen Kampf im Suchen nach einem Verstehen und einem Sinn des Daseins. Ab ihren Jugendjahren wandelt sich dieses Suchen in den Drang, in die Begierde nach Freiheit und in ihren Werken äußert sich dieses Begehren oft im Symbol der Flucht.

Den Symbolen von *Flucht* und der *Suche nach Freiheit* können wir uns durch einen Rückgriff auf die Werke von Michel Foucault nähern. In seinen Arbeiten analysierte Foucault wie moderne Gesellschaften durch die „Biomacht“ und das System des „Panoptikons“ und der „Überwachung“ sich zu Disziplinargesellschaften entwickeln; die andere Seite dieser Disziplinargesellschaften stellen die Auswirkungen der in ihr wirkenden Machtmechanismen dar, die das ganze Leben der Menschen durchdringen, sie in bestimmte Subjektivitäts- und Verhaltensformen zwingen und die Menschen so per Überwachen und Strafen (*surveiller et punir*) unterwerfen und formen nämlich durch die stete Kontrolle des freien Raumes. In diesem Sinne sollen die Konstruktionen und Erfahrungen in KNK wie *Haus-Familie*, *Schule* und *Klinik*²³ parallel zu Foucaults Analysen untersucht werden.²⁴

Die Grundprinzipien in Tezer Özlüs Romanen, die Vitalität und die Sichtweise des Individuums auf die Welt treten uns als Reflexion von Unterwerfung und Langeweile entgegen. Tezer Özlü versuchte „den Schock eines 11 Jährigen Kindes aus einer bür-

²¹ Zu diesem Zeitpunkt war sie mit Erden Kıral verheiratet, woraus sich der andere Nachname der Autorin bei diesem Buch erklären lässt.

²² Die Aufbau dieses Buches wurden von manchen Kritikern nicht als Roman kategorisiert, sie meinten das sollte im Bereich der Geschichte beurteilt werden. Siehe: Duru, Sezer [Hrsg.]: *Tezer Özlü'ye Armağan*, İstanbul: YKY, 1997.

²³ Gemeint sind in erster Linie Psychiatrien und Irrenhäuser.

²⁴ Tezer Özlü war in ihren Jugendjahren über längeren Zeitraum hinweg in psychiatrischen Kliniken eingesperrt. Daher kann man in ihren Romanen auch Spuren ihrer Klinikaufenthalte finden. Laut den Diagnosen der wissenschaftlichen Psychologie handelt es sich bei diesen Romanen um das Werk einer *manisch-depressiven* und *schizophrenen* Persönlichkeit. Aber Özlü widerspricht dieser Definitionen sowohl in ihren Briefwechseln als auch in ihrem Roman. Einer Behauptung zufolge wurde der Roman geschrieben, als sie in einer psychiatrischen Klinik eingeschlossen war.

gerlichen türkischen Familie, das bis es 20 Jahre alt war an verschiedene ausländische Schulen in Istanbul, darunter auch die österreichische, geschickt und so der westlichen Kultur und Ausbildung unterworfen wurde“ darzustellen. (Özlu, o.J: 145) Über die „Gründe“ für die Flucht in ihrem Roman sagte Özlus folgendes:

Nach dem Unabhängigkeitskrieg waren kleinbürgerliche Mütter und Väter die erregt-patriotischen Menschen. Was wird aus einem türkischen Mädchen, das vom Land in die Stadt Istanbul kommt und von klein an der österreichischen und besonders der deutschen Kultur und katholischen Schulen ausgesetzt ist? Sie wollte von zu Hause fliehen, denn in diesem Haus gab es nur ein mattes, freudenloses und ebenso ein liebloses Leben, das nicht mit dem Leben, das sie sich vorstellte, zusammenpasste. Sie wollte von der Schule fliehen, denn die Schule ist eine dunkle Kirche. Die ganzen in der Schule erzählten Lügen werden nie für das wirkliche Leben hinreichend sein. (ebd.: 145)²⁵

Der Roman KNK besteht aus vier Teilen. Diese vier Teile sind unter die folgenden Überschriften gefasst: „Zu Hause“, „Die Schulzeit“, „Das Konzert von Léo Ferré“, „Wieder Mittelmeer“. Im ersten Teil spricht die Erzählerin über den Zwiespalt innerhalb ihrer Familie, wo sie ein diszipliniertes und beinahe militärisches Leben führen. Im zweiten Teil schildert sie ihre Situation innerhalb der Schule, wo ihrer Ansicht nach durch die Systematisierung des Schulalltags Stereotypen erzeugt wurden und die genormte Form der Schule eine Art Tyrannisierung darstellt. Im dritten Teil berichtet sie über ihren Klinikaufenthalt und führt aus, wie sie dabei ihre Freiheit schwinden sah. Im vierten und letzten Teil schreibt Tezer Özlu über die Erlebnisse einer „konditionierten Großstadtbewohnerin“ (Özlu 2011: 58) in einer Kleinstadt am Mittelmeer und wie sie dort erneut beginnt, sich selbst, durch Strand, Wind, Himmel und Erde, wieder zu finden (S.96).

Es gibt bereits wissenschaftliche Arbeiten und Artikel zu Tezer Özlus Werke an manchen europäischen und türkischen Universitäten, darüber hinaus gibt es viele Schriften aus der Zeit in der sie lebte, kurz vor und kurz nach ihrem Tod. Die Artikel in den Literatur- und Kunstzeitschriften, die sich mit ihrem Leben und ihrer Werke befassen, wurden nach ihrem Tod von ihrer Schwester Sezer Duru in einem Buch zusammengefasst und herausgegeben.²⁶

²⁵ Übers. d. Verf.

²⁶ Siehe: Duru, Sezer [Hrsg.]: *Tezer Özlu'ye Armağan*, İstanbul: YKY, 1997.

Doğan Hızlan (1997: 25) beobachtet, dass sie in ihren frühen Schriften ausführlich über persönliche Erlebnisse und Erfahrungen schrieb, sich aber ab 1971 von der westlichen Literatur und der modernen westlichen Philosophie beeinflusst, und von einer solchen Perspektive aus sich weiterentwickelt. Anschließend erfindet sie für sich einen authentischen Schreibstil. Özlü hatte die Grundzüge und Prinzipien des Existentialismus auch in ihrem eigenen Leben verinnerlicht, was man in ihren Romanen nachvollziehen könne: „In allem, was sie schrieb, hatte sie sich vor allem nach Ruhe geseht. [I]n *Die kalten Nächte der Kindheit* [...] aber stellte sie schließlich die Unmöglichkeit ihrer Suche fest“ (İleri 1986: 59)²⁷.

Fusun Akatli (1997: 27ff.) ist der Meinung, man solle die Diskussion, ob KNK ein Roman wäre oder nicht, ad acta legen. Sie betont dabei, dass der Inhalt, über den Özlü berichtet, in den Vordergrund zu rücken sei. Akatlis Meinung zufolge, gelingt es Özlü außergewöhnliche Geschehnisse in einer literarischen Sprache wiederzugeben und sie vermittelt uns dabei gleichzeitig nicht nur die Geschichten, so wie sie passiert waren, sondern auch die schier unendliche Anzahl an Varietät dessen, wie diese Dinge noch aus anderen Perspektiven erlebt werden könnten. Sie berichtet uns noch dazu sehr mutig und offen über die Dimensionen des Verrücktwerdens und dessen Nachwirkungen. Die Sexualität avanciert, vereint mit Liebe und Freundschaft, zu einer Waffe gegen die Einsamkeit. Ferid Edgü (2011: 7f.) vergleicht Tezer Özlü mit Antonin Artaud²⁸; er sieht Özlü als jemanden der nicht Glück sondern Wahrheit, die Wahrheit seines eigenen Seins sucht. Er betont auch, dass die Grenze zwischen Leben und Werk bei Özlü verschwimmt. Die türkische Novellistin und Schriftstellerin Leyla Erbil ist eine derjenigen, die mit Tezer Özlü sehr gut bekannt und vertraut war. Man kann auch sagen, dass Erbil, die von Özlüs Jugendzeit bis zu ihrem Tod eine freundschaftliche Beziehung zu ihr hatte, die umfassendsten Kritiken zu ihren Werken verfasst hat. Erbil sagt, dass Özlü wissenschaftliche Doktrinen und literarische Lehren nicht für wichtig hielt und vielmehr ihren eigenen Stil in den Mit-

²⁷ Übers. d. Verf.

²⁸ *Antonin Artaud is one of the most controversial and discussed figures in the history of twentieth century theatre. While he is widely recognised as a poet and an influential theatre theorist, he is also remembered as a playwright, actor, artist, designer and director. He was born in Marseille, France on September 4, 1886 and his childhood was marked by a series of illnesses and accidents. His health did not improve as he matured and for most of his life he was beset with ill health, pain and nervous depression.* Siehe: <http://dlibrary.acu.edu.au/staffhome/siryan/academy/theatres/artaud,%20antonin.htm> [Stand: 10.10.2014]

telpunkt stellte und ihre eigenen Erlebnisse in solch einer Echtheit schilderte, dass man sie nicht auf die leichte Schulter nehmen konnte (Erbil 1997: 30-36). In diesem Sinne ist „das Leben von Tezer Özlü verschmolzen mit Schmerz, Tod, Suizidgefühlen, Lebendigkeit und Vitalität“ (Erbil 2006: 15). Auf der anderen Seite betont sie, dass sich das Buch von den üblichen Romanerzählungen unterscheidet und KNK gilt deswegen für viele nicht als *Roman*, und zwar für jene, die sich an die klassische Romanform gebunden fühlen – daher fragt sie weiter:

Es war ein kurzer Roman. Aber nehmen wir ihn als kurz wahr, weil wir vorher konditioniert worden waren und wünschten, dass hier doch länger erzählt würde? Sind unser Schönheitsempfinden und ästhetischer Geschmack denn etwas anderes als dem uns Anerzogenen und der Gesamtheit unserer Konditionierung? Ist dieses kurze Buch nicht glaubwürdiger und spannender als dicke Romane, der wir nach einer Stunde des Lesens schnell überdrüssig sind? (Erbil 1997: 32f.)²⁹

Heutzutage ist die Seitenzahl kein wesentliches Kriterium eines „Romans“. Aber in jener Zeit nahm KNK im Vergleich zur gewöhnlichen Romanlängen einen eigenwilligen Platz ein und man kann sagen, dass der Roman nicht den Anspruch und das Ziel hatte „Literatur zu machen“, sondern vielmehr den Versuch einer Selbstfindung der Autorin darstellt (Erbil 1997: 33). Durch die Analysen von Erbil wird klarer, wie man den Roman nach und durch postmoderner Diskurse verstehen kann. Wie auch Michel Butor meinte, entsprechen in unserer Zeit verschiedene Wahrheiten verschiedenen Erzählweisen (Ecevit 2006: 17). Die symmetrische Ästhetik der klassischen Romane ist in Özlüs Werken nicht mehr zu finden, ebenso können ihre Texte nicht als Bildungsromane verstanden werden. Sie unterscheiden sich in ihrem Aufbau von den klassischen Romanen und enthalten einige Eigenschaften einer *Metafiction*³⁰, denen man auch in den Romanen von Orhan Pamuk, Oğuz Atay oder Hasan Ali Toptaş begegnet. Insbesondere fällt in RRL auf, dass die Intertextualität im gesamten Roman präsent ist und auch inhaltlich und stilistisch eine wichtige Rolle einnimmt.

²⁹ Übers. d. Verf.

³⁰ „*Metafiction is often used to describe avant-garde works by American and British writers published from the 1960s up to the early 1990s, and is considered an important component of postmodernist literary style.*“ Siehe: <http://www.literatureencyclopedia.com/public> [Stand: 10.10.2014]

Wie in Europa, so auch in der Türkei tritt ab den 1970er Jahren durch das Phänomen des *Nouveau Romans* und des postmodernen Romans eine neue Romanästhetik auf. Diese Entwicklung kann folgendermaßen beschrieben werden:

Die Neue Ästhetik versucht die neue Welt, die ihren Zusammenhang, ihre Ganzheit und Vertraulichkeit verloren hat, in Teilen zu erzählen. Die neuen Texte der avantgardistisch-modernistischen Literatur werden durch Montage/Collage-Techniken zu einem *Patchwork* umgewandelt. Die relativierte Zeit läuft in den neuen Texten nicht mehr linear durch und gestern-heute-morgen mischen sich auf eine ungewohnte Weise durcheinander. James Joyce, Marcel Proust, Franz Kafka und andere Wegbereiter der neuen Ästhetik tragen die neue Realität, die durch verkehrte Wahrnehmungen noch unverständlicher geworden ist, in Form/Fiktion/Struktur auf die Ebene der Literatur. Der Schriftsteller montiert die Wege des Gedächtnisses/Bewusstseins, die keine inhaltliche Totalität mehr signifizieren, außerhalb der Beziehung von Ursache und Wirkung auf einer grotesk/abstrakten Ebene. Das bedeutet auch das Ende der traditionellen *mimesis-katharsis* Ästhetik, die die äußere Welt und ihre Konturen exakt widerspiegelt und der unverrückbaren Sicherheit, die diese traditionelle Ästhetik bereitete. (Ecevit 2006: 29)³¹

Der Fortlauf der Zeit im *Nouveau Roman* ist nicht mehr linear und chronologisch wie in den klassischen Romanen und bei älteren Erzähltechniken. Sowohl die Gedanken und Erinnerungen bezüglich vergangener Erlebnisse als auch Wünsche und Pläne bezüglich der Zukunft existieren in den Romanen nebeneinander. Außerdem machen die AutorInnen Gebrauch von Techniken wie der des *stream of consciousness* (Bewusstseinsstrom) und des *Flashbacks*, welche aus der Filmkunst in die Literatur übernommen wurden (Ecevit 2006: 43). In diesem Zusammenhang kommen in KNK in Zeiten in denen die Erzählerin in geschlossenen Räumen (Wohnung, Schule, Klinik) und in solchen Zeiten, in denen sie draußen (auf den breiten Straßen der Türkei und Europas) Zeit verbringt, aus chronologischer Sicht Einschnitte und ineinandergreifende Übergänge vor. In Tezer Özlüs Romanen begegnet man kaum symbolischen Erzählungen,³² Wortspielen und ausgeschmückten Formulierungen; was sie schreibt ist die Widerspiegelung der reinen Wahrheit. Deshalb unterscheiden sich die Werke Özlüs, obgleich sie strukturell postmoderne Romaneigenschaften in sich tragen, durch ihre Schlichtheit und Echtheit von postmodernen Erzähltechniken.

³¹ Übers. d. Verf.

³² Komplexe Strukturen des Symbols kann man auch bei Symbolisten im 19. Jahrhundert sehen. Die Symbolisten versuchen die Sachen/Materie/Natur außerhalb der gewöhnlichen Wahrnehmungsgrenzen zu reflektieren (Ecevit 2006: 52f.). In den Romane von Özlü gibt es keine symbolistischen Erzählmethoden.

1.2 Individualismus und existentialistische Situation

Der Anfang des Existentialismus geht ins 19. Jahrhundert, philosophisch auf das Werk Søren Kierkegaards (1813 – 1855)³³ und literarisch auf Fjodor Dostojewski (1821 – 1881) zurück. Im 20. Jahrhundert waren die deutschen [Martin Heidegger (1889 – 1976) und Karl Jaspers (1883 – 1969)] und französischen [Maurice Merleau-Ponty (1908 – 1961) und Jean-Paul Sartre (1905 – 1980)] Philosophen im Sinne des Existentialismus im Vordergrund (Steiner 2004: 48). Der türkische Roman an sich verfolgt, unter Beeinflussung durch den Kollektivismus, eine realistische Linie. Zunächst war der Gegensatz *Ost-West* ein wichtiges Thema, bevor dann für viele Jahre auch das Verhältnis von *Unterdrückern* und *Unterdrückten* in den Mittelpunkt des schriftstellerischen Interesses rückte. Zu dieser Zeit gab es in der literarischen Welt in der Tat keinen Platz für die Innenwelt des Individuums und die damit verbundenen Widersprüche. Später, in den 1970er Jahren, übernahmen die türkischen Romanciers und SchriftstellerInnen viele ästhetische Erneuerungen von westlichen SchriftstellerInnen des 19. Jahrhundert in ihre Schriften und Romane.

Aus dieser Sicht überlässt die türkische Literatur die literarische Schöpfungsphase, welche den gesellschaftlichen Problemen der 1950-60er Jahre Lösungen zu finden sucht, einer Neigung, die das Individuum in den Mittelpunkt setzt. Diese neue Literatur trat ab etwa dieser Zeit hauptsächlich durch die Werke von Schriftstellern wie Oğuz Atay, Yusuf Atılgan und Ferit Edgü stärker in den Vordergrund. Die sozialen und politischen Veränderungen im Land, sowie der zerstörerische Effekt des Putsches von 1980, wirkten sich selbstverständlich auch auf die Literatur aus, die stärker formalistisch wurde, das heißt es stand eher die Form im Mittelpunkt des schriftstellerischen Interesses, als der Inhalt. In der Türkei wurden die Parteien verboten, in der Gesellschaft vollzogen sich starke Entpolisierungstendenzen, weltweit hingegen traten zur gleichen Zeit erstmals deutlich die ersten Zerfallstendenzen in den realsozialistischen Staatssystemen zutage und in der Literatur gab es *individualistische* und *formalistische* Entwicklungstendenzen. Dieser Zustand führte dazu, dass in der türkischen Literatur ab den 80ern, aufgrund Übersetzungen aus vielen Fremdsprachen ins Türkische, sowohl bei den Schriftstellern, als auch bei den Lesern ein nicht zu unter-

³³ Heidegger bezeichnet seine Philosophie nicht als „Existentialismus“ sondern als „Philosophie der Existenz“. Der Begriff „Existentialismus“ wurde erst später von Sartre benutzt.

schätzendes, großes Interesse erweckt wurde. Der Aufbau, die Konstruktion eines Romans war nun wichtiger geworden als das Schreiben des Romans und die Romane wurden sogar noch unübersichtlicher als das wirkliche Leben selbst (Ecevit 2006: 80-91). KNK wurde 1980 veröffentlicht – aber vor dem Militärputsch geschrieben – und weist Ähnlichkeiten zur individualistischen literarischen Linie der Zeit auf. Obwohl gesellschaftliche Ereignisse für die Schriftstellerin eine Rolle spielen, befindet sie sich gewissermaßen im Einklang mit Descartes Satz „[i]mmer bemüht sein, lieber [sich selbst] als das Schicksal zu besiegen [...]“³⁴ und den Fokus ihrer Romane bilden die individuellen und innerlichen Abenteuer der Menschen. Dabei passt sie sich keiner allgemeinen Moral an, denn in ihren Werken, wie bei Sartre auch, gibt es für das Individuum keinen Zeichendeuter der auf einen Weg hinweist. Das Individuum ist auf sich allein gestellt und für seine Handlungen eigenverantwortlich. (Sartre 2002: 76ff.) Es ist hier offenkundig, dass Tezer Özlü existentialistische Neigungen aufweist und die existentialistische Philosophie und Grundhaltung ihr Schaffen wesentlich beeinflusst haben. In seinem Essay *Der Existentialismus ist ein Humanismus* bezieht Sartre Stellung zu Vorwürfen, die besagen, dass der Existentialismus durch Hoffnungslosigkeit zu Tatenlosigkeit führen würde, weil er die positiven Seiten des Lebens leugne, von Pessimismus gezeichnet sei und die Betonung der Subjektivität des Menschen ihn zur Einsamkeit verurteile. Durch das Verwerfen „ewiger Werte“ bliebe der Mensch in Grundlosigkeit und Beliebigkeit verhängen und die individualistische Haltung des Existentialismus habe eine politische Passivität als Konsequenz. Sartre selbst hat sich selbst sein ganzes Leben lang mit Politik beschäftigt und aktiv am politischen Leben teilgenommen, z.B. als Aktivist für verschiedene Anliegen und bei vielen Demonstrationen, sowohl innenpolitisch, wie auch in weltweiten Angelegenheiten, vor allem gegen Kolonialismus und Imperialismus. Man kann allerdings sagen, dass Özlü in dieser Hinsicht ihr Verständnis des Existentialismus fast völlig

³⁴ Sartre hat dieses Zitat aus dem dritten Teil des Werkes *Abhandlung über die Methode* von Descartes übernommen. Es lautet: „Mein dritter Grundsatz war, immer bemüht zu sein, lieber mich als das Schicksal zu besiegen, lieber meine Wünsche als die Weltordnung zu verändern, und überhaupt mich an den Glauben zu gewöhnen, dass nichts vollständig in unserer Macht sei als unsere Gedanken; dass mithin, wenn wir in betreff der Dinge außer uns unser Bestes getan haben, alles, was am Gelingen fehlt, in Rücksicht auf uns vollkommen unmöglich ist.“

Siehe: <http://www.textlog.de/35526.html> [Stand: 18.10.2014]

von politischem Aktionismus trennt.³⁵ Die revolutionären Aktivitäten in den 1970er Jahren, sowohl in der Türkei, als auch in Europa, boten ihr keine Antworten bei ihrer Suche. Sie wollte die Welt auf einem anderen Wege erfassen und sie spürte, dass die Welt etwas anderes war, als das, was sie in der Schule gelernt und von Familie erfahren hatte (S.38). Sie befand sich im Widerstand, aber auf der theoretischen Ebene war es kein ideologischer Widerstand in der Form eines Kollektivs, sondern eher der Ausdruck einer Rebellion basierend auf einer individualistischen Haltung. Diese Rebellion oder die rebellische Haltung findet sich in dem Wunsch fortzugehen, und sich von allem zu entfernen ihren praktischen Ausdruck. Sie war immer bereit vor den Normen der Gesellschaft, den Institutionen und ihrer eigenen Angst, die sie schon seit ihrer Jugend verfolgte, zu fliehen. Die Ideologien boten ihr keine Antwort auf ihre Sorgen. „Es kam Widerstand gegen die Regierung auf, man sprach von Ausbeutung, von antidemokratischen Aktivitäten. Doch unter uns galt nur der Existentialismus etwas. Der Existentialismus, der sich so gut mit dem Grau-Blau des Marmarameeres verband“ (S.38).

1.2.1 Analyse des Romans³⁶

1.2.1.1 Das Haus: Die männliche Macht und die Mechanismen der Disziplin in der Familie

Der Roman erzählt zu Beginn die Geschichte eines Sportlehrers und Familienvaters, der in seiner gewöhnlichen, militärischen Art, seine Familie sonntags aufzuwecken versucht: „Was willst du beim Militär, wenn du so empfindlich bist? Los, aufstehen. Aufstehen!“ (Kiral,1985: 11). Die Erzählerin führte das Verhalten ihres Vaters folgendermaßen aus:

Ich überlegte, was unsere Wohnung in den Augen meines Vaters wohl mit dem Militär verband. Er bestand auf strikter militärischer Ordnung für die Familie und das ganze Haus. Daran war nicht zu rütteln. Hätte er es bezahlen können, wäre draußen auch noch ein Fanfarenzug aufmarschiert... Warum waren die

³⁵ Sezer Duru und Leylâ Erbil haben betont, dass die politischen Situation der Zeit Tezer Özlü enorm beeinflusst hatte und dass sie keinesfalls passiv und uninteressiert gewesen sei. In einer Gesamtbetrachtung ihrer Biographie, ihres Briefwechsels und ihrer Romane kann man allerdings feststellen, dass sie gegenüber radikalen politischen Aktivitäten eine passive Haltung eingenommen hatte und eine fast *romantisch*-politische Beziehung zu dem Ganzen geführt hatte.

³⁶ Ausschließlich dieser Abschnitt der Arbeit ist die erweiterte und vertiefte Form eines 10 Seitigen Seminarbeites, welches ich im SoSe 2012 bei Frau Univ.-Doz. Dr. Edith G. Ambros verfasst habe.

Männer im Alter meines Vaters bloß so vernarrt in die Armee und alles Militärische... (S.11)

Während des Modernisierungsprozesses der Türkei nahm die kemalistische Ideologie einen sowohl sichtbaren als auch starken Einfluss auf Haushalt und *Familie*. Die *Familie* hatte für den Staat einen enormen Wert, um das normative Idealbild des "vorbildlichen (Staats-)Bürgers" zu verbreiten, dies den Bevölkerungsschichten zu vermitteln und natürlich es in der Bevölkerung zu verankern. In diesem Zusammenhang erstrebte der Staat seinen Bürgern nicht nur Gesetzestreue zu vermitteln, sondern auch den Respekt vor der Familie zu lehren und aufrecht zu erhalten. Dadurch war die gesellschaftliche Hierarchie von Anfang an auf die Familie aufgebaut, um das Wohl des Staates zu sichern (Şerifsoy 2011: 169). Aus dieser Perspektive heraus kann man sagen, dass die modernen Nationen meistens um die Familienmetapher herum gestaltet wurden. Vor allem in einer Nation, welche von patriarchalen Männerbünden errichtet wurde, wird ein nationalistisches und männliches Weltbild geschaffen, was auch das Entstehen eines ausgeprägten Nationalbewusstseins begünstigt und diesen ins Zentrum dringt. In einem solchen System nimmt der Vater eine zentrale und autoritäre Rolle ein. Der nationale Diskurs stellt die Nation sehr oft als weiblichen Körper dar, um eine nationale Identität, die sich auf Männerbünde stützt, zu entwerfen und aufzubauen (Najmabadi 2011: 129). Die Verantwortung der Frau gegenüber Familie und Staat wird in dieser Nation von Männern diktiert. Der Staat sorgte dafür, dass ihm und seinen quasi Überwacher dem „Vater“, die Individuen sich immer in einem Schuld- und Dankbarkeitsgefühl verhielten. Damit wurde versucht, dass die Menschen in der Schule, in den Medien, im sozialen Umfeld aber vor allem in der Familie permanent daran erinnert wurden, dass sie stolz auf den *Staat* und in dessen Schatten auch auf den *Vater*³⁷ sein zu haben.

Den türkischen Abkömmlingen wird beigebracht sich gegenüber ihren Urahnen, weil sie ihr Leben für dieses Vaterland geopfert haben, den Familien, weil sie sie zur Welt gebracht haben, den Lehrern, weil sie sie in Richtung der kemalistischen Prinzipien aufgeklärt haben, den Mehmetciks [türkische Soldaten] weil sie sie von äußeren und inneren Gefahren geschützt haben, und weil er die Sicherung eines geordneten Lebens darstellt dem Staat schuldig zu fühlen. Mit Übernahme dieser Werte unterliegt das Leben jedes türkischen Kindes einer Hypothek. Der einzige Weg diese Schulden abbezahlen zu können ist, dass der

³⁷ In der Türkei werden die Begriffe „Staat“ und „Vater“ öfters quasi synonym verwendet und sie besitzen dabei auch starke metaphorische Bedeutung. Ebenso verweisen Bürgerinnen und Bürger auf staatliche Institutionen desöfteren als „Vater Staat“.

vorbildliche Türke sein Leben für Familie und Staat opfert.³⁸ (Şerifsoy 2011:174)³⁹

Die Antwort auf die Frage, die sich die Erzählerin von KNK selbst gestellt hat, nämlich warum der Vater eine Verbindung von Familienleben und Militär hergestellt hatte, steht in engem Bezug zum Familienbegriff des *Nationalstaates*. In diesem Zusammenhang ähnelt die Rolle des Vaters in der Wohnung des einen Soldaten, der seine Mission für den Staat erfüllt hat.

Für Foucault ist der Soldat jemand, den man aus der Ferne erkennt, er trägt bestimmte Kennzeichnungen und diese sind Symbole, die der Staat ihm zugesteht oder auferlegt, damit er eine Autorität hat. *Militär bedeutet, aus einer ungeformten Masse, aus einem untalentierten Körper eine nützliche Maschine produziert.*⁴⁰ Diese Menschen sind Objekt der Macht geworden, sie stehen jeder Zeit zur Verfügung und sie sind sich selbst entäußert, Gefangene des automatischen Lebens (Foucault 1977: 173ff.). In dem ersten Teil des Romans finden wir eine sich selbst entfremdete Vaterfigur, die die anderen Individuen im Haus einer militärischen Ordnung unterwirft und vom Willen geleitet ist, das Leben im Haus zu mechanisieren.

Aus diesem Grund nimmst das Leben zu Hause nimmt für die Erzählerin eine Funktion als stets kontrollierter und disziplinierter Raum ein. Der Vater ist zu Hause die Aufsichtsperson und sorgt für eine strenge Disziplin. Er legt beinahe militärische Regeln fest und hängt diese an den Wänden und den Schreibtischen der Kinder auf, um sie, nach nationalistischem Vorbild, zu nützlichen, dem Vaterland dienenden Menschen zu erziehen. Diese Regelungen stellen für die Erzählerin die erste Periode des Eingesperrtseins – noch vor der Schulzeit – dar, welche sie mit einem Leben im Gefängnis vergleicht.

1. Das Licht muß von links kommen. 2. Haltet eure Bücher in einem Abstand von 30 bis 45 cm von den Augen. 3. Sobald ihr eure Aufgaben erledigt habt,

³⁸ Selda Şerifsoy analysiert mit Beispielen wie all diese Aufgaben und Verantwortlichkeiten 1940 in den Schulbüchern Platz gefunden haben. Außerdem gab es bis vor kurzem das erzwungene Vortragen des „Andımız“-Eides jeden Morgens. In diesem Eid geht es um ein Versprechen, sich dem Türkentum und der Nation verbunden zu fühlen und sich dafür auch aufzuopfern und die Familie zu respektieren. Siehe: Şerifsoy, Selda: „Aile ve Kemalist Modernizasyon Projesi“ 1928-1950, in: Altınay, Ayşe Gül [Hrsg.]: *Vatan, Millet, Kadınlar*. İstanbul: İletişim Yay., 2011. S.167-200

³⁹ Übers. d. Verf.

⁴⁰ Hervorh. d. Verf.

schaltet bitte sofort das Licht aus. In der Hoffnung, daß ihr eurem Vaterland stets nützliche und wohlgezogene Kinder sein werdet, wünsche ich euch viel Erfolg! Euer lieber, um euch besorgter Vater. Name, Nachname, Unterschrift.
(S.16)

Im Roman KNK errichtet der Vater seine Beziehung zu seinen Kindern sogar aufbauend auf einer Befehlskette, dadurch nehmen die Kinder auch seine einfachsten Vorschläge als Befehle wahr. Am Schluss jeder Regel stehen immer *Vorname, Nachname* und *Unterschrift*, was in diesem Zusammenhang ein wichtiges Detail im Roman darstellt. Überall im Haushalt gibt es Spuren des streng disziplinierenden Vaters und demgemäß verhielten sich auch die Familienmitglieder in ähnlicher Art und Weise gegenüber ihrem Umfeld. Die Erzählerin empfindet auch bei den Menschen, die zu Besuch waren, eine Ähnlichkeit zu ihrem Vater. Sie beschreibt diese Personen, als vaterlands- und diensttreue Menschen. Die Gesprächsthemen dieser Menschen sind immer dieselben: „Schule, Arbeit, Erfolg, Streitigkeiten mit dem Direktor, Erfolge der Kinder und dann wieder Schule und Arbeit“ (S.17). Man kann sagen, dass der Haushalt insgesamt sehr radikal vom vorherrschenden Militarismus beeinflusst war. Der Vater organisierte manchmal in obsessiver Art, sogar häusliche Zeremonien zu den Nationalfeiertagen. An solchen Tagen wird der Erzählerin klar, dass die so geschaffene Atmosphäre in der Wohnung ein Versuch war, eine Art Leben in der Kaserne zu errichten.

Vater machte die vordere Kante des eigenbauten Büffets in der Diele zur Atatürk-Ecke. Dort stand auch die vergoldete Atatürk-Büste. Neben ihr stand, auf einer dünnen Metallstange, eine türkische Fahne mit Halbmond und Stern aus feiner Spitze auf rotem Seidensatin. Ab und zu, besonders aber am Nationalfeiertag, verlangte Vater, daß wir alle zusammen die Nationalhymne singen sollten. Und wenn niemand mitsang, schmetterte er die Hymne mit Stentorstimme allein zu Ende. Wenn die Nationalhymne im Radio gespielt wurde, nahm er Haltung an und verlangte das auch von uns. (S.18f.)

Die Erzählerin stellt den für die Kinder einer Beamtenfamilie aus der Mittelschicht langweiligen und dumpfen Effekt der Sonntagsroutine dar. An diesen Sonntagen sitzt ihr Vater ohne seinen Pyjama auszuziehen in der Wohnung; während er als Inspektor tätig war schrieb er Berichte und las diese mit lauter Stimme für alle in der Wohnung hörbar vor und die Mutter war den ganzen Tag mit den Prüfungsblättern der Schüler beschäftigt. Die Erzählerin und ihre Geschwister wollten so bald wie möglich aus dieser erdrückenden Familienatmosphäre entfliehen und sehnten sich nach einem anderen Leben, wo sie mit anderen Menschen zusammentreffen könnten. Der Ge-

danke des Weggehens, des Fliehens von den langweiligen Sonntagen, wird von der Erzählerin, die bis jetzt der Disziplin und Autorität des Vaters unterworfen und nie aus den Beziehungen der bürgerlichen Mittelklassefamilie entkommen war, ausgedrückt durch ihre Erfahrungen „draußen“, in der „Außenwelt“:

Sonntags... heutzutage... Wenn ich durch die Straßen gehe, mir Familienväter im Pyjama auffallen, wenn ich im Winter an regnerischen, kalten Tagen rauchende Ofenrohre sehe... wenn die Scheiben der Häuser beschlagen... ich in Zimmern aufgehängte Wäsche sehe, die Wolken fast die nassen Dachziegel berühren... wenn es nieselt und im Radio Fußballspiele übertragen werden... Wenn die Stimmen Streitender bis auf die Straße herausdringen, dann will ich nur fort, weggehen, gehen, gehen... nichts als weggehen. (S.25)

Das Haus, in dem die Erzählerin wohnt, produziert in ihr seit ihrer Kindheit nicht nur die Gedanken der Flucht sondern auch Gedanken an den Tod. Sie betont zwar, obwohl sie Tag und Nacht daran denkt sich umzubringen, dass es dafür keinen wirklichen Grund gibt, aber man kann aus dem Roman doch denn Schluss ziehen, dass die Atmosphäre der strikten Disziplin und der Verlust der Freiheit, die Unmöglichkeit ihre Zukunft selbst zu bestimmen und zu gestalten, diese Gedanken erzeugen:

In einer dunklen Nacht stand ich zu später Stunde auf. Wie jede Nacht lagen alle in tiefem Schlaf. In der Wohnung war es kalt. Ich bemühte mich, ganz leise zu sein. Dann nahm ich nach und nach immer ein handvoll Tabletten ein, die ich mir seit Tagen aufgespart hatte. Damit ich mich nicht übergeben mußte, aß ich danach ein Marmeladenbrot, Ich war ein junges Mädchen und wollte, daß mein toter Körper schön aussehen sollte. Deshalb war ich den ganzen Tag mit Vorbereitungen beschäftigt gewesen. Mir kam es vor, als gäbe es Menschen, an denen ich mich mit meinem schönen Leichnam rächen wollte. Es gab eine Ordnung, gegen die ich mich auflehnte. Ich lehnte mich gegen all diese Wohnungen, Sessel, Teppiche, Musikstücke und Lehrer auf. Es gab Regeln, die ich nicht akzeptierte. Ein Aufschrei! Ich lasse euch diese kleine Welt. Ein Aufschrei!(S.20)

So schildert die Erzählerin ihre ersten Erfahrungen mit Suizid. Die Regeln, die ihr Leben umfassen, die Routine des häuslichen Lebens und besonders die Monotonie und die erdrückende Stimmung des Sonntages in der Familie, die gestörten familiären Beziehungen führen sie in eine Sackgasse. Als Folge dieser Selbstmordgedanken schluckt sie Medikamente, legt sich ins Bett und wartet auf den Tod – dabei spielen sich Szenen vor ihren Augen ab und diese Szenen stammen alle aus der Natur. Die Natur erscheint angesichts ihres einengenden und erdrückenden Lebens im Haus als eine Metapher für Freiheit. Sie träumt davon auf bunten Feldern zu laufen und den Wind in den Gräsern zu sehen, zu hören, zu fühlen, während sie auf den Tod wartet.

In dieser Hinsicht versteht Tezer Özlü den Tod als ein Wiedereinswerden mit der Natur, als eine einzigartige Befreiung ihrer Körper und Geist.

1.2.1.2 Schule und Schulweg als disziplinärer Bereich

Gemäß dem französischen Philosophen Michel Foucault ist die Schule eine Einrichtung, um gehorsame und fügsame Körper zu produzieren. Dabei soll nicht unbedingt suggeriert werden, dass das Individuum sich unterordnen und gehorsam sein soll, vielmehr soll durch eine spezifische Erziehung erzielt werden, dass das Individuum seinen eigenen Körper einer Herrschaft unterwirft und diese in dem Sinne steigert, dass individuelle Freiheitsbereiche unter Kontrolle gebracht und diszipliniert werden. Durch Disziplin und Selbstdisziplin werden also abhängige, konditionierte und gehorsame Körper geformt (Foucault 1977, 176). In den Gesellschaften, in denen eine starke Disziplin vorherrscht, wird versucht, alle öffentlichen Bereiche in eine Art „Kontrollhaus“ umzuwandeln. Im 19. Jahrhundert werden die Körper – die Soldaten in den Kasernen, die Schüler in den Schulen, die Geisteskranken in den Kliniken, die Gefangenen in den Gefängnissen – durch Gesetze diszipliniert und mittels einer „panoptischen Überwachung“ an neue Normen angepasst (Sarasin 2005, 134). In KNK begegnen wir der Schule als erste Einrichtung, in der die Erzählerin zu erziehen und disziplinieren versucht worden war. Im zweiten Teil „Schule und Schulweg“ befindet sich die Erzählerin in einer Sackgasse der strengen, schulischen Erziehung und suchte nach Fluchtwegen und einer Möglichkeit, sich selbst zu befreien. Sie war überzeugt davon, dass die Schule ihr über das eigentliche Leben nichts lehrte und somit fasste sie den Entschluss, dass diese Einrichtung ihr auch nichts beigebracht habe und es gegen dieses Schulleben die Dynamik der Straße war, die ihr Leben ausmachte.

Die hohen, alten Bauten der Schule, Kirche und des etwas oberhalb liegenden Krankenhauses, schirmten die Sonne nun gänzlich ab, verdunkelten die Schatten noch einmal. Die Gebäude waren wohl durch Gänge, eng wie Unterstände, und verborgene Treppen miteinander verbunden. Die Mönche des Jungen-Gymnasiums und die Nonnen des Mädchen-Lyzeums, ihre im frühesten Morgenrauen abgehaltenen Gottesdienste, versetzen das europäisch wirkende Viertel ins Mittelalter zurück. (S.27)

Es klingt beinahe wie eine versteckte Botschaft an Foucault, wenn die Erzählerin sagt, dass die Gebäude und Gänge eng wie Unterschlüpfte mit verborgenen Treppen miteinander verbunden seien. Nach Ansicht Foucaults, sind all die von der Erzählerin angeführ-

ten und beschriebenen Institutionen allesamt Einrichtungen, in denen im kollektiven Bewusstsein unaufhörlich die geforderten Werte kodiert und übermittelt werden und sie zielen darauf ab, dass die Individuen durch Normen der gesellschaftlichen Moral zuge richtet werden. Die Erzählerin bespricht gleich zu Beginn des zweiten Teiles die düstere Atmosphäre der Schule, der Kirche und des Krankenhauses und betont bei ihrer Beschreibung, dass diese Bauten das Strahlen des Sonnenlichts verhindern und den bereits bestehenden Schatten weiter verdunkeln. Dabei reflektiert sie, wie sich das Ganze negativ auf das Individuum auswirkt.

Die Disziplin fing in der Schule bereits beim Schultor an und die Aufsichtspersonen verhielten sich wie Boten, welche den Schülern lediglich vorgaben, wie die Zeit nach dem Schulleben weiter zu gehen habe.

Die dicke Nonne vor dem eisernen Schultor musterte unsere Kleidung. Sie kontrollierte sehr streng, ob eine von uns andere Farben als Dunkelblau und Weiß trug. Wenn wir nach dieser Prüfung die engen Treppen hinaufstiegen und links durch die Glastür traten, empfing uns das Dämmerlicht des Schulgebäudes. [...] Die Andacht der Nonnen, Orgelmusik und ihren Gesang. [...] In den Klassenräumen brannten die schwächsten Glühbirnen. [...] Entlang der hohen Steinmauern des Hofes standen Holzbänke. (S.28f.)

Für die Erzählerin war die Schulzeit vollgepackt mit negativen Erlebnissen. Der Unterricht hatte noch nicht einmal angefangen, aber allein die Schule als Ort machte die Schülerin unruhig. Die hohen Mauern ließen die Schule funktionell gar einem Gefängnis ähneln und sie assoziierte damit auch den disziplinierten, militärisch angehauchten Tagesablauf.

Sie [Die Nonne] kam oft mit knallrotem Gesicht ein paar Minuten zu spät und in großer Eile in die Klasse. Dann schniefte sie durch ihre Kränkennase, zuckte mit den Schultern, wickelte sich die Ärmel hoch und machte dabei Bewegungen, als wolle sie ihre Hüften geraderücken. Wenn sie an die Tafel trat, warf sie mit einer übertriebenen Geste ihren Kopf zurück. Sie trug ihn aufrecht, wie ein Kommandant, der seine Kompanie inspiziert. Und wir machten ihre Bewegungen nach. (S.29f.)

Die Schule wird von der Erzählerin im Roman als Lernzentrum definiert (S.33). Sie weist dabei besonders auf den krassen Unterschied zwischen den dort gelehrteten Normen und der Realität des Lebens hin. Die Schule in der modernen Zeit funktioniert einerseits durch einen Lehrmechanismus, andererseits aber auch durch einen Belohnungsmechanismus, welcher die Hierarchie fördern soll (Foucault 1977: 189). Die Schule schafft durch bestimmte Normen einen standardisierten Menschen und durch

diese Weise eine Disziplingesellschaft, in welcher das Individuum unaufhörlich kontrolliert wird. Im Gegensatz dazu verteidigt Özlü immer die entgegen aller automatisierten Mechanismen funktionierende Straße. Für sie ist das Leben draußen auf den Straßen und nicht in den Lehren, die in erster Linie die Individuen standardisieren und zurichten versuchen. Eine der ersten Aktionen der Disziplin ist nämlich aus chaotischen, nutzlosen oder gefährlichen Massen ordentliche Kinder, „lebendige Bomben“ zu schaffen und die Schule ist sowohl von ihrer Funktion her, wie auch von der Architektur ein wichtigen Bestandteil dieser Kontrolle (Foucault 1977: 190).

Das Leben wurde uns als etwas Fremdes geschildert, [...] dessen wirkliches Erleben jedoch erst für spätere Jahre vorgesehen war. Es war in einer Geographie-Stunde, in die man einen Globus mitbrachte. Kein Wort darüber, daß die Zeiten, in denen wir jetzt lebten, daß die Tage und Nächte Teil eben dieses Lebens waren. Nach einer ständig wiederholten Anschauung wurden wir immerzu vorbereitet. [...] Leben, quirlige Lebendigkeit, gab es nur auf den Straßen. (S.35f.)

1.2.1.3 Von der Klinik zur Freiheit

Im dritten Teil des Romans mit dem Titel „Das Konzert von Léo Ferré“ erzählt Tezer Özlü größtenteils über ihre Erfahrungen in der Klinik und über ihre Ängste, die die Einsperrung auslöste. Sie beginnt in diesem Teil damit, über ihre Eindrücke in einer deutschen Stadt und das Zusammenwohnen mit einem, hier nicht namentlich genannten, deutschen Schriftsteller und Lyriker zu erzählen (S.51). Eines Tages, während sie sich in diesem Haus befindet und sich schlafen legt, ändern sich plötzlich Ort und Zeit. Die Erzählerin befindet sich nun nicht mehr in einer deutschen Stadt, sondern in einer türkischen Klinik. Sie findet sich in einer dunklen Arztpraxis, mit dem Rücken auf einem Lederbett liegend, wieder (S.53). An diese Situation - der Anfang, als ihr die Freiheit entzogen wurde - wird sie sich die ganze Zeit ihres Lebens voll mit Ängsten zurück erinnern. Der Prozess des Einsperrens steht für die Erzählerin für alle Kontrollmechanismen, welche sie seit ihrer Kindheit einengten, sowie ihre Heirat und alle anderen verfahrenen Lebenslagen, aus denen sie nicht entfliehen konnte. Von ihrem Umfeld wird auf sie wegen ihrer psychologischen Depressionen und Krisen eingeredet, dass sie krank und verrückt sei, - dieser Versuch sie von diesem Zustand zu überzeugen, endet letztlich in einer Klinik, wo sie zwangsweise einer Therapie unterzogen wird.

Doch vor ihrer Einlieferung in die Klinik, gab ihr der Ort an der sie lebte ein anderes Gefühl. Und zwar erzeugte der andauernde Betrieb einer europäischen Hauptstadt,

mit Menschen gefüllten Boulevards, all den Open End Bars und den Einwohnern aus unterschiedlichen Ländern und Kulturen bei der Erzählerin das Gefühl, dass sie sich in einer lebhaften Umgebung befindet (S. 52). Ihre Wohnung in West-Berlin, welche einem Schriftsteller gehört hatte, besaß einen steinernen Balkon. Die Wände waren sehr hoch und es gab breite Treppen und große Zimmer. Sowohl körperlich als auch psychisch fühlte sich die Erzählerin hier sehr wohl. Sie beschreibt, wie sie die Wohnung verlässt und die unendliche Weite der Straßen sieht, neue Ecken findet, Fremde beobachtet und versucht, das unersättliche Leben auf ihr Herz wirken zu lassen (S.52). Auf den Straßen spürte sie freilich ihre Existenz. Die breiten Räume draußen – all die Straßen, Architektur, Menschenlandschaften – bedrückte sie nicht, im Gegensatz es wirkte alles auf sie begeisternd. Beim Übergang in die engen Räume wie ins Haus merken wir, dass sie auch dort noch ziemlich zufrieden ist. Aber langsam nimmt ein neuer Ort einen Platz in ihrem Leben ein. Ein Ort, der ihr die Freiheit entzieht, der sie in Melancholie und Krisen versetzt. Dieser neue Ort ist das Irrenhaus. Ab diesem Zeitpunkt kann man einen ständigen Wechsel von Ort und Zeit, der als klare Trennung als Abgrenzung zwischen Freiheit und Eingesperrtsein dient, beobachten. Während sie bei den Übergängen zwischen Straße und Irrenhaus keine chronologische *flashback*-Methode einsetzt, lassen sich Elemente, die man als fantastisch bezeichnen kann, bemerken. Eines Abends, nachdem die Erzählerin eingeschlafen war, wacht sie plötzlich in der dunklen Ordination des Arztes auf.⁴¹ Danach werden die bedrückende und dunklen Seiten des Irrenhauses und dessen Zimmer beschrieben; kurz danach beobachtet sie vom einem Balkon einer Dachgeschosswohnung (wahrscheinlich in Istanbul) „den langen Sonnenuntergang des Herbstes, die hinter den nackten Hügeln untergehende Sonne“;⁴² in der Wohnung eines Freundes (Willy) isst sie „bei Kerzenschein mit einem Draufgänger mit schönen Augen“ zu Abend und danach wieder die Übergänge zum Krankenhaus - das sind Beispiele für

⁴¹ An diesem Punkt kann auch der Einfluss von Kafka erwähnt werden. Der Roman *Die Verwandlung* beginnt mit dem bekannten Satz: „Als Gregor Samsa eines Morgens aus unruhigen Träumen erwachte, fand er sich in seinem Bett zu einem ungeheueren Ungeziefer verwandelt.“ Gregor Samsa trat durch das Aufwachen in einer Periode, wo alles anders war als am Tag zuvor. Er befindet sich gewissermaßen am anfang eines neuen Lebens, er verlässt tagelang sein Zimmer nicht bzw. es wurde ihm verboten. Siehe: Franz Kafka, *Die Verwandlung*, Philipp Reclam: 2011, S.5.

⁴² Die Jahreszeit änderte sich, von Sommer zu Winter. Die zeitliche Wahrnehmung der Erzählerin bewegte sich hin und her zwischen der Vergangenheit und der Zukunft, aber trotz dieser Übergänge haben wir das Gefühl, dass sie immer vom „Jetzt“ erzählt.

rasche Änderungen in Zeit und Raum, die die Erzählerin in einer verschachtelten Erzählweise darstellt (S.56).⁴³

Nach diesen Eindrücken tritt uns die Klinik als ein Ort gegenüber, in dem einer 24-jährigen Frau ihre Leidenschaft, ihre Gedanken, ihre grenzenlose Freiheit für ganze 5 Jahre entzogen wird. Sie wird während dieser Zeit auch in andere Kliniken der Stadt verwiesen und dabei lernt die Erzählerin unterschiedliche Patienten kennen, mit denen sie sich manchmal stritt und dann musste sie die Elektroschocks über sich ergehen lassen und bei all dem lebte sie einfach in ihrer endlosen Einsamkeit weiter (Özli 2011: 37). Sie drückt die Routine, der sie in der Klinik folgte, so aus:

Die Nächte brachen sehr früh an in den Krankenhäusern. Aber sie fanden kein Ende. Es wollte nicht Tag werden. An Wintertagen brach der Abend, wenn es gleich nach dem Mittag dunkel wurde, noch früher über die Krankenhausflure herein. Das Essen schmeckte hier nicht. Gemüse, Fleisch und Obst schmeckten gleich schlecht. Die Lampen geben ein mattes, öliges Licht, doch ohne die beruhigende Stimmung von Kerzenlicht. Ich versuchte, mich in tiefen Schlaf zu versenken. Es gelang mir nicht. Es dauerte lange, bis der Schlaf kam und mich vergessen ließ. Ich fühlte mich, als kehrte ich in den Mutterleib zurück. [...] Dann falle ich, wie im Mutterleib, in einen kurzen, unruhigen Schlaf. (S.59f.)

Foucault stellt die Behauptung auf, dass in Krankenhäusern seit dem 18. Jahrhundert sämtliche Daten und Informationen der Patienten gespeichert wurden, sowie über Ableben und Heilung der Patienten Buch geführt wurde. Die Hauptfunktion des Krankenhauses ist daher ein untrennbarer Teil des disziplinären Apparats des Regimes zu sein (Foucault 1977, 281). Auch aus diesem Grund nehmen die Krankenhäuser gemäß Foucault, mit ihrer panoptischen Architektur eine Funktion im staatlichen Kontrollmechanismus ein. In den Kliniken, welche die Körper der Menschen in ihre Obhut und in ihre Kontrolle bringen, stellen die Ärzte freiwillige Subjekte dar, die ein Teil dieses Mechanismus sind und sich in einer Position wiederfinden, in der sie über den Geisteszustand der Patienten entscheiden können. Sie richten darüber, ob der Mensch *krank* oder *verrückt* war, sein Leben innerhalb der Gesellschaft verbringen konnte oder von dieser isoliert wurde. Für Özli waren die klinischen Ärzte die Leute, die die Schlüssel zu den Türen zu unserer Vernunft in der Hand hatten (Özli 2011, 54).

⁴³ Eine schizophrene Zeitwahrnehmung drückt sich aus: die normale Assoziation wird immer wieder unterbrochen und der Gedankenfluss zerstückelt. (Foucault 1968: 15)

Im Zeitalter der Klassik wird der Patient als das Subjekt der Krankheit gesehen, aber in der modernen Zeit ist die Krankheit selbst stattdessen zum Subjekt geworden. Folglich gilt es nicht mehr die kranke Person zu beaufsichtigen und zu heilen, sondern mithilfe der Pathologie, der Krankheit den Körper des Patienten zu kontrollieren. Die Arbeiten des Krankenhauses und der gesellschaftlichen Gesundheit sind zum Kontrolleur des Patienten und der Krankheit geworden und dies hat in der Medizin einen Diskurs über die Körper – sogar über die gesunden Körper – generiert.

Ich nahm meine Medizin. Sie schläferete mich ein. Meine Freunde kamen mich besuchen. [...] Dann kehrten sie in das Leben der Stadt zurück und ich in die endlose Einsamkeit der Klinik. [...] Warum zwingt sie (die Schwester) mich, mich vor diesem Fremden, der wie ein Gauner aussah, auszuziehen? Ich wollte es nicht tun. [...] Ich schämte mich. Ich wusste, der kürzeste Weg, hier herauszukommen, war, sich gut und nachgiebig zu verhalten, sich in keinem Gespräch zu beklagen, Anpassung und Optimismus zu zeigen. [...] Mich heilte weder der Schock, noch Medikamente. Mich würde die große und tiefe Angst heilen, noch einmal in so einer Klinik eingesperrt zu werden. (S.59,72,85)

Die Erzählerin denkt, dass die Klinik keinerlei heilende Funktion hat. Sie würde gerne frei sein, wenn sie krank ist zu Hause bleiben, sie wünscht sich bei ihren Sachen zu sein, die sie gerne hat, ihren Schallplatten, bei ihren Büchern und Tee zu trinken (S.77). Nach ihrer Meinung ist die Therapie für eine Krankheit nicht die Einsperrung und die Freiheitsberaubung in der Klinik, sondern dass man die Kranken in ihrer eigenen Natur akzeptiert.

Ein interessanter Umstand in diesem Zusammenhang ist, dass die Autorin in dem 5-jährigen Prozess ihres Leidens, eines Tages im Kino in einen zweistündigen Film sah, in dem sie all die Jahre ihre Einsperrung repräsentiert und weiterspielt fand (S.60). Die Erzählerin findet in dem Film (*Einer flog über das Kuckucksnest*)⁴⁴ viele Ähnlichkeiten mit ihrem Leben. Während sie den Film sieht, versteht die Erzählerin sehr gut, was es heißt in einer Klinik eingesperrt zu sein und wie nutzlos die „Heilungsmethoden“ solcher Kliniken für die Menschen sind. Was im Film geschieht erinnert sie an ihre eigenen Erfahrungen, die sie selbst in der Klinik gemacht hatte,

⁴⁴ *Einer flog über das Kuckucksnest* ist ein US-amerikanisches Filmdrama von Miloš Forman aus dem Jahr 1975. Der vielfach preisgekrönte Film über die Insassen einer geschlossenen psychiatrischen Anstalt ist die Verfilmung des gleichnamigen Roman von Ken Kesey und des darauf beruhenden Theaterstücks von Dale Wasserman.

Siehe: http://de.wikipedia.org/wiki/Einer_flog_%C3%BCber_das_Kuckucksnest_%28Film%29; http://www.dieterwunderlich.de/Kesey_kuckucksnest.htm#cont [Stand: 15.10.2014]

und deswegen fühlt sie sich mit der Hauptfigur des Films *McMurphy* (Jack Nicholson) sehr verbunden.

Auch ich hatte mich bemüht, den Patienten in den Kliniken Wege zu zeigen, wie sie vom Leben dort erlöst werden konnten. Habe ihnen zu erklären versucht, daß dies nur vorübergehende Zeiten sind. Wer von ihnen ist erlöst worden? Ich weiß es nicht. Ich war nun frei. Das Wort Freiheit verwende ich hier nur im Sinne von nicht eingesperrt sein, nicht hinter Schloß und Riegel sitzen. (S.60)

McMurphy rebellierte gegen die Verwaltung des Krankenhauses, weil er der Auffassung war, dass die Menschen draußen in der Außenwelt geheilt werden können und dafür bemüht er sich (S.60).

McMurphy ist 38 Jahre alt und um eine bereits verhängte Gefängnisstrafe auf bequeme Weise abzusitzen, täuscht er die Verwaltung der Haftanstalt eine psychiatrische Erkrankung vor. Durch sein geschicktes Handeln und seinen Scharf-



sinn, erreicht er sein Ziel **Abb. 2: Ein Filmausschnitt von dem Hauptdarsteller *McMurphy* und die Mitpatienten innerhalb der Nervenheilanstalt** und wird in die staatliche

Nervenheilanstalt eingeliefert. Als *McMurphy* zum ersten Mal ins Krankenhaus kommt, stellt er sich im langen Dialog mit dem Leiter des Krankenhauses als „*ein verdammtes Wunder der modernen Wissenschaft*“⁴⁵ dar. Während seines Aufenthaltes entwickelt er enge Freundschaften zu den Mitpatienten und bemerkt, dass auch im Irrenhaus strenge Regeln und Vorschriften existieren und wer sie nicht beachtet und zwischendurch mal aus der Reihe tanzt, wird mit Elektroschocks wieder gefügig gemacht. Ein solches Leben wünscht sich *McMurphy* weder für sich noch für die andere Patienten (s. Abb. 2), deshalb passt er sich der Routine der Anstalt nicht an, rebelliert gegen das strenge Regelwerk, die Ruhigstellung von Patienten durch Medikamente und legt sich mit der machtbesessenen Oberschwester Mildred Ratched an. Sie

⁴⁵ Einer flog über das Kuckucksnest (1975), Miloš Forman, DVD, 128 Min.

führt nämlich ein menschenverachtendes Regiment in der Anstalt.⁴⁶ Die hilflosen Patienten vegetieren in Angst und Verzweiflung vor sich hin. Durch sein rebellieren, wünscht er sich, dass seine Anstaltsfreunde in ihren Selbstbewusstsein gestärkt werden, ihre Ängste überwinden können, und vor allem, das Gefühl des Freiseins spüren und in Würde leben. Seine Bemühungen sowie Hartnäckigkeit setzen schließlich durch, dass den Männern ein gesonderter Raum zum Kartenspielen zur Verfügung gestellt wird und regt sie zu einem Baseballspiel an. Einmal sorgt er spontan für einen illegalen Tagesausflug, sodass eine ganze Gruppe von Patienten mit ihm auf einem Schiff zum Angeln fährt. Man unterzieht ihn hiernach als Gegenmaßnahme einer Elektroschockbehandlung. Nach dem er sich für die endgültige Flucht entscheidet aber vorher ein Fluchtparty für seine Freunde organisiert und die Party einem großen Chaos endet, wird McMurphy durch einen operativen Eingriff am Gehirn (Lobotomie) seines eigenen Willens beraubt. In diesem Moment verließ die Erzählerin in KNK den Kinosaal sofort und denkt dabei: "Unter den Zuschauern war sicher außer mir keiner, der schon einmal einen Elektroschock bekommen hat" (S.58) Denn es war für sie unmöglich zuzusehen, wie der freie Wille einem geistig „Normalen“ Menschen durch eine systematisierte Einrichtung aus der Hand genommen wird.⁴⁷ Der Schmerz saß zu tief und die eigenen Erfahrungen am eigenen Leibe ließen nicht zu, in diesem Fall die Zeugin eines Filmausschnitts zu werden.

Bedeutsam ist das kurze Dialog nach dem Kinobesuch zwischen der *Erzählerin* und ihrer Schwester *Süm* über die moderne Heilungsmethoden des Wahnsinns. Die Erzählerin sagt zu ihrer Schwester:

Kannst du nun wenigstens ein bisschen das Leid, welches deine Schwester erfahren hat nachempfinden? Du siehst doch nun. Die Kranken können nur im alltäglichen Zusammenleben, mit ihren nahestehenden Angehörigen, mit Menschen die das Verhalten (unserer) nicht als Krankhaft bezeichnen, geheilt werden. (S.60f.)

⁴⁶ Die Oberschwester Ratched hat in diesem Film die Kontrolle über die Patienten mit Hilfe ihrer Kollegen und sie führte dabei ein strenges disziplinarisches Regime. Sie ist in diesem Sinne die Ausführerin der Macht im klinischen Bereich.

⁴⁷ An dieser Stelle werden wir mit einem Paradox bezüglich der Funktion psychiatrischer Kliniken konfrontiert: wenn sogar eine normale Person in so einer Klinik mit der Zeit den Verstand verlieren kann, wie ist es dann möglich, dass Menschen mit psychischen Problem geheilt werden, das heißt wieder „normal“ gemacht werden? Diese und ähnliche Hinterfragungen der Systemetisiertenklinik finden wir in KNK wiederholt.

Daraufhin antwortet ihre Schwester *Sim*, dass sie krank sei und unter diesen Umständen in geschlossenen Räumen eingesperrt zu sein in Ordnung sei, denn sie müsse dort eine Therapie erhalten. In diesem Fall hat sich die Schwester damit mittlerweile abgefunden, dass die Erzählerin krank⁴⁸ sei und glaubt, dass man sie von der Gesellschaft ausschließen sollte, um sie und ihre „Artgenossen“ heilen zu können. Foucault, der viel über Geisteskrankheiten forschte, sagte, dass die Sparte der verschiedenen Geisteskrankheiten vor dem 19. Jahrhundert in Europa wesentlich breiter war als heutzutage und dass man nun alles unter dem Begriff „Krankheit“ zusammenfasst, was aber über die Vielfalt der Geisteskrankheiten nicht hinweg täuschen darf (Foucault 1968: 101). Die Erzählerin wird von ihrer Umgebung quasi als „verrückt“ definiert; sie glaubt aber ihren Weg in die Freiheit finden zu können, wenn sie die geschlossenen Räume verlässt⁴⁹; auf der anderen Seite definiert die Schwester

⁴⁸ Abgesehen von den schweren Fällen mussten Geisteskranke im Mittelalter nie völlig isoliert von der Gesellschaft leben, noch waren sie mit schlimmen Behandlungsmethoden konfrontiert. Foucault beschreibt in *Wahnsinn und Gesellschaft* wie die Geisteskranken und die Kranken als solche erst bestimmt wurden, was laut ihm mit der Geburt der Medizin im 19. Jahrhundert sich entwickelte. Bis zu dieser Zeit beurteilen Religion/Mythologie die Wahnsinnigen als Personen, die von Geistern heimgesucht wurden und eine heutige psychologische Charakterisierung war damals ebenso unmöglich, wie eine Einsperrung zwecks Heilung nicht in Betracht gezogen wurde und folglich wurden die Kranken auch nicht aus der Gesellschaft ausgesperrt. Als Beispiele dafür führt Foucault, aus der Zeit vom Ende des 15. und dem Anfang des 16. Jahrhunderts, die Todestänze und Feiern der Verrückten auf Friedhöfen an, so am *Cimitero Innocenti*, auf den Mauern des *Campo Santo* in Pisa und überhaupt im ganzen *Renaissance* Zeitalter geschah das sehr oft. Aus dieser Zeit stammt auch das Bild von Hieronymus Bosch, das vom Leben der Narren erzählt, sowie ein Buch von Sebastian Brant. Beide Werke tragen denselben Titel: *Narrenschiff*. Das Werk von Brant ist eines der wichtigsten für die Aufklärung des Lebens der Wahnsinnigen und es wurde mit vielen Bildern illustriert.

Siehe: <http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/df/11823/7/0/>;

<http://www.altertuemliches.at/gemaelde/hieronymus-bosch-um-1450-1516>. [Stand: 20.10.2014]. Ab dem 17. Jahrhundert änderte sich die Situation in Europa, besonders in Frankreich, plötzlich dramatisch: „[a]rme Invalide, alte Leute im Elend, Bettler, hartnäckig Arbeitsscheue, Venerische, Sünder, Libertins aller Art, [...] kurz alle, die hinsichtlich der Ordnung, der Vernunft, der Moral und der Gesellschaft Anzeichen von Zerrüttung zu erkennen geben, eingeschlossen werden“ (Foucault 1968: 104). Im folgenden Jahrhundert kam es in Frankreich durch die Revolution von 1789 zu einer Trennung: Im darauffolgenden Jahren hat es in Frankreich durch die Reformen vom 1789 eine Scheidung gegeben. Die Menschen, die die Gesundheit und die Ruhe der Gesellschaft gefährden, werden freigelassen, die Geisteskranken aber nicht. Von nun an befanden sich nur noch die Irren in den Überwachungsräumen des Imperiums und dadurch gewann die Überwachung eine neue Bedeutung, sie wurde zu einer „eine Maßnahme der medizinischen Art“. Aus diesem Grund ließ die *Philanthropie* der Zeit alle frei, nur die Wahnsinnigen nicht (Foucault 1968: 104-108).

⁴⁹ Foucault schreibt diesbezüglich: „Im Wesentlichen ist der Wahnsinn ein Erlebnis im Zustand der Freiheit; er bewegt sich ungehemmt, er ist ein Teil des Schauplatzes und der Sprache aller, er ist für jeden eine alltägliche Erfahrung, die man mehr auf die Spitze zu treiben als zu meistern sucht.“ (Foucault 1968: 103)

(und das Umfeld) die Freiheit über die Behandlung in einer geschlossenen Einrichtung, als die richtige Möglichkeit um frei zu werden.

Gemäß Foucaults Sichtweise ist das Irrenhaus keine angemessene Atmosphäre für Beobachtung, Diagnose und Therapie; es hat eher die Atmosphäre eines Gerichts, in dem ein Mensch beschuldigt und verurteilt und in der Folge dann bestraft wird. Die Wahnsinnigen werden hier ihrer Freiheit beraubt und in eine moralische Welt, in einen Ort der Disziplin eingesperrt (Gutting 2005: 106). In diesem Zusammenhang gibt es keinen Unterschied zwischen dem Irrenhaus und dem Gefängnis, je nach Sichtweise kann man festhalten, dass in der Psychiatrie teilweise schwierigere Bedingungen herrschen.

In seinem Buch *Wahnsinn und Gesellschaft (Histoire de la folie à l'âge classique)* erforscht Foucault die Geschichte des Wahnsinns in der Periode vom Mittelalter bis zur Renaissance. Die Grundzüge von Foucault über den Wahnsinn, weist nach Gutting folgendes Defizit auf:

Foucault behauptet, dass der Wahnsinn im Mittelalter und in der Renaissance (...) als integrales menschliches Phänomen wahrgenommen wurde. Der Wahnsinn stand im Gegensatz zur Vernunft, aber nicht als ein Verwerfen der Vernunft, sondern als eine alternative Form menschlicher Existenz. Folglich war der Wahnsinn (wenngleich vielleicht verachtet und verschmäht) sogar eine gewisse Herausforderung für die Vernunft. Er konnte in ironische Dialoge mit der Vernunft treten (wie in Erasmus' *Lob der Torheit*) oder einen Bereich der menschlichen Erfahrung oder des menschlichen Verständnisses beanspruchen, der der Vernunft nicht zugänglich war (wie in Boschs Gemälden und Shakespeares Tragödien). Das Entscheidende ist, dass der Wahnsinn in unserer Kultur in der Vergangenheit eine bedeutende Rolle für das Verständnis der menschlichen Möglichkeiten hatte. Dieses fruchtbare Verständnis von Wahnsinn endete irgendwann in etwa in der Mitte des 17. Jahrhunderts, genau zu Beginn dessen, was die Franzosen das Zeitalter der Klassik nennen. Im Gegensatz zum Mittelalter und zur Renaissance verstand das Zeitalter der Klassik den Wahnsinn als bloße Negation der wesentlichen menschlichen Eigenschaft der Vernunft. Sie wurde als Unvernunft (*dérason*) angesehen, als Fall ins Animalische ohne Bedeutung für das Menschliche. Demgemäß gab es einen begrifflichen Ausschluss der Wahnsinnigen aus der menschlichen Welt. [...] Korrelativ zum begrifflichen Ausschluss gab es einen physischen Ausschluss der Wahnsinnigen, dadurch dass sie in Institutionen eingesperrt wurden, in denen sie vom täglichen Leben isoliert waren. Am deutlichsten wurde das in Frankreich bei den „Großen Einsperrungen“ von 1656, bei denen in einer Periode von nur wenigen Monaten über 1% der Bevölkerung von Paris dazu gezwungen wurde in den verstreuten Abteilungen des *Hôpital Général*⁵⁰

⁵⁰ Für allgemeine Informationen über das *Hôpital Général* siehe: <http://archives.aphp.fr/hopital-general-1656-1790/> [Stand: 02.11.2014]

zu leben. [...] Foucault behauptet, dass ähnliche Einsperrungen in ganz Europa stattgefunden haben. (Gutting 2005: 107-108)⁵¹

Bei einer – auch nur oberflächlichen – Betrachtung der Romane Tezer Özlüs fällt schnell auf, dass sie stark autobiographisch gezeichnet sind und die Rolle der Erzählerin im Grunde von Tezer Özlü selbst eingenommen wird. Sie erzählt viel über ihr Verrücktwerden und -sein und lässt den Leser an ihren Gedanken über das reale Leben teilhaben. Die Erzählerin berichtet im dritten Teil von KNK, „Das Konzert Léo Ferrés“, über 25 Seiten lang zumeist über ihre eigenen Erfahrungen in der Klinik. So lässt die Erzählerin uns an der langen und schmerzhaften Zeit, in der ihr ihre Freiheit entzogen war, teilhaben. In der Moderne werden die psychisch Kranken aus der Gesellschaft abstrahiert und zur Therapie in einem geschlossenen Raum weggesperrt. Als ein modernes Individuum erlebt die Erzählerin in KNK den Versuch dieser *Schließung* und deren negative Auswirkungen. Die Charakteristika, die angesichts der besonderen Lokalisierung im Roman, in der Klinik, diese einengenden Bedingungen produzieren sind einerseits die Existenz der Krankenschwestern, welche folgsam und streng die Vorgaben der Ärzte durchsetzen, andererseits die eingeschränkte Bewegungsfreiheit und die kaum vorhandenen sozialen Freiheiten. Dadurch bedingt verfremdet sich die Patientin von sich selbst und verwandelt sich zu einem mechanischen Subjekt. Nach der Ansicht der Erzählerin ist die Freiheit dieser Menschen, die gleichzeitig unzählige Sachen fühlen können, einzig und allein draußen, in der Außenwelt und in der Anschauung der Natur, nur so kann die Person verstehen, wie einfach das Leben eigentlich ist.

1.3 Zwischenbilanz

Laut Foucault werden aufgrund des panoptischen Überwachungssystems zuerst Krankenhäuser, dann die Schulen von den Überwachungssystemen durchzogen, danach die Betriebe und Fabriken diszipliniert und in diesem Prozess der Disziplinierung (Überwachen und Strafen) wurden die Körper in den relevanten Orten regelrecht eingeschlossen (Foucault 1977: 296-327). Diese Umschließungen verursachen Differenzierungen und Trennungen in einer gemeinsamen Masse und die getrennten Elemente werden dann anhand einer strikten Hierarchie erneut geordnet. Viele dieser

⁵¹ Übers. d. Verf.

disziplinierenden Einrichtungen – Gefängnisse, Schulen, Klinik – beruhen auch *heute* noch auf der panoptischen Architektur, sie schließen das Individuum ein und überwachen es, sie erzeugen im Individuum das Gefühl permanent beobachtet zu werden und unterwerfen dadurch letztlich den Menschen einem ununterbrochenen Kontrollprozess, einem Prozess der Kontrolle und der internalisierten Kontrolle, der Selbstkontrolle (Revel 2012: 59). Tezer Özlü stellt in *KNK* diese disziplinierenden Orte in den Mittelpunkt des Romans und zwingt so den Leser dazu sich mit der Frage auseinanderzusetzen, was „Befreiung“ bedeuten kann. In diesem Kapitel wurde so versucht zu zeigen, dass die Analysen von Foucault auch in einem literarischen Werk aufgezeigt werden können und in einem allgemeineren Sinn wurde mit dem Roman von Özlü und den Analysen Foucaults die Frage gestellt, wie (staatliche) Institutionen das Individuum normieren und disziplinieren.

2 Reise an den Rand des Lebens

Zunächst folgen wie im ersten Teil einige Informationen über das Buch *Reise an den Rand des Lebens* und anschließend gehe ich auf die existentialistische Situation ein, wodurch ich später den Roman in Bezug auf die breiten Außenräume analysieren möchte. Die Existentialistenbewegung als Generationseinheit im 20. Jahrhundert ging aus verschiedenen intellektuellen und künstlerischen Kreisen der französischen Hauptstadt hervor und erhielt ihren Namen von der Philosophie Jean-Paul Sartres. Wobei hier zwei Gruppen mit jeweils verschiedenem Selbstverständnis voneinander abzugrenzen sind. Einerseits die intellektuellen Existentialisten um Sartre und andererseits die jugendlichen Existentialisten der Pariser Party-Szene. Es werden beide Gruppen im Verlauf der Arbeit vorkommen, jedoch richtet sich mein Fokus auf die Theorien von Jean Paul Sartre. Für die Nachkriegsgeneration stellte Jean-Paul Sartre eine Kultfigur dar. Er repräsentierte die Auflehnung gegen gesellschaftliche Konventionen und verhärtete Denkmuster und gilt als Vorreiter und Hauptvertreter des Existentialismus, sowie als einer der wichtigsten Intellektuellen des 20. Jahrhunderts in Frankreich. Die Hauptquellen für meine Untersuchung sind die Essays von Sartre „Der Existentialismus ist ein Humanismus“, „Was Ist Literatur?“ und von seinem frühen philosophischen Werk „Das Sein und das Nichts“.

Der Existentialismus ist ein Humanismus ist die leicht veränderte Fassung eines Vortrags, den Sartre 1945 hielt. Der Text erregte großes Aufsehen und trug wesentlich zur Verbreitung seines Denkens bei. Sein Essay *Was ist Literatur?* versucht die Forderung nach dem - moralischen wie politischen - Engagement des Schriftstellers für seine Epoche durch eine Wesensbeschreibung der Literatur zu begründen. Eine solche Forderung bezieht sich jedoch ausschließlich auf die Prosa. *Das Sein und das Nichts* trägt den Untertitel „Versuch einer phänomenologischen Ontologie“ und liefert eine umfassende Untersuchung von den verschiedenen Seinsstrukturen, von der Beziehung des Menschen zu anderen, aber in erster Linie zu sich selbst. Das umfangreiche Werk, erstmals 1943 erschienen in Paris, besteht aus vier Teilen, von denen sich insbesondere der Letzte mit der Freiheit des menschlichen Handelns und der menschlichen Verantwortlichkeit auseinandersetzt.

2.1 Thema, Aufbau und Kritik⁵²

Der Roman RRL besteht aus 125 Seiten und 10 Kapiteln. In den Kapiteln 1 bis 4 geht es um die Reisen der Autorin nach Deutschland, Österreich und in die Tschechische Republik, und besonders um ihre Eindrücke während ihrer Spaziergänge in Prag, der Stadt Franz Kafkas. In den Kapiteln 4 bis 7 behandelt die Autorin das Leben Italo Svevos und seiner Figuren, in den letzten 3 Kapiteln thematisiert sie das Leben Cesare Pavese und die Städte und Landschaften, in denen er lebte, so wie die Spuren seines Selbstmordes.

Dieser Roman wurde zunächst 1983 in deutscher Sprache mit dem Namen *Auf den Spuren eines Selbstmords* in Berlin verfasst, und Özlü gewann damit im selben Jahr den Marburger Literaturpreis⁵³, noch bevor der Roman veröffentlicht wurde (Duru 1997, 23). Sechs Monate später wurde der Roman von der Autorin selbst, mit einigen Änderungen, ins Türkische übersetzt. Auf diese Weise wurde das Werk von der Autorin neu geschaffen. Daraus erklärt sich auch, dass zwischen der deutschen und türkischen Version wesentliche Unterschiede hinsichtlich des Aufbaus und des Inhalts bestehen.⁵⁴

Dieses Werk Özlüs weist Ähnlichkeiten mit ihrem früheren Roman KNK auf und kann als dessen Fortsetzung verstanden werden. Die Erzählerin, Anfang 40, macht eine Reise zu den Lebens- und Wirkungsstätten ihrer Lieblingsautoren und berichtet ihren LeserInnen über diese Reise im Stile eines Tagebuchs. Man beobachtet, dass die Erzählerin sich in irgendeiner Stadt und irgendeiner Zeit des Seins befindet. Es

⁵² Ein Teil der eigentlich diesem Abschnitt gehörenden Auswertungen wurden bereits im Abschnitt zum Thema, Aufbau und Kritik des Romans *Die kalten Nächte der Kindheit* bereits behandelt. Deswegen wird besonders die Diskussion zum Aufbau-Inhalt im *postmodernen* Kontext nicht wiederholt.

⁵³ *Der Marburger Literaturpreis* (mit vollständigem Namen *Literaturpreis der Universitätsstadt Marburg und des Landkreises Marburg-Biedenkopf*) war ein Förderpreis für jüngere deutschsprachige Autoren (bis 40 Jahre), der von 1980 bis 2005 im zweijährlichen Turnus vergeben wurde. *Ludwig Harig, Hans Georg Bulla, Jürgen Fuchs* waren im Jahr 1983 die anderen Gewinner dieses Preises neben Tezer Özlü.

Siehe: <http://marburg-biedenkopf.de/kultur/literatur/literaturpreis/bisherige-preistraeger/>;
http://de.wikipedia.org/wiki/Literaturpreis_der_Universit%C3%A4tsstadt_Marburg_und_des_Landkreises_Marburg-Biedenkopf [Stand: 04.11.2014]

⁵⁴ Die Behandlung des Romans in dieser Arbeit basiert auf der türkischen Version, weil die den Marburger Literaturpreis tragende originale und deutsche Version nicht gedruckt wurde und ich in den Archiven der Stadt und der Universität Marburg kein Exemplar finden konnte.

gibt keine Botschaften oder keine verworrene Handlung, sondern viele intertextuelle Verweise, was damit erklärt werden kann, dass Özlü sich auf den Spuren von Autoren wie Kafka, Svevo und Pavese befindet. Pavese zitiert sie sogar mehrmals, und mit diesen Zitaten und über Parallelen und implizite Verweise bringt sie ihr eigenes Leben und Schaffen mit den Werken Paveses in Verbindung.

RRL wurde nach ihrer Veröffentlichung von wichtigen türkischen Literaturkritikern diskutiert und ebenso wie KNK, als ein außerordentliches Werk bezeichnet. Fethi Naci beispielsweise betrachtet diesen Roman als einzigartig und betont, dass Özlüs Werk in der türkischen Literatur als bahnbrechend gelten könne, für den Widerstand einer intellektuellen Frau gegen gesellschaftliche Sitten:

Özlü hat nichts zu verschweigen und zu verbergen. Sie äußert einfach alles auf eine freimütige Art und Weise. Sie ist so tapfer, dass sie nicht mit unseren männlichen Autoren verglichen werden kann, die ihre sexuellen Probleme und moralischen Prinzipien nur durch die Schaffung weiblicher Gestalten artikulieren können. (Naci 1984: 36f.)⁵⁵

Fatih Özgüven schreibt, dass Özlü in ihren Reisen in Europa, wo es im Unterschied zu ihrem eigenen Land möglich ist ein einigermaßen menschenwürdiges Leben zu führen, der zunehmend sinnlos werdenden Beziehung zwischen den Menschen und den Gegenständen ihrer Alltagswirklichkeit eine neue Form gibt. Özlü ist für Özgüven eine einzigartige Autorin in der türkischen Literatur, die mit Städten assoziiert werden kann und sich von Städten inspirieren lässt (Özgüven 1984:42). Er sieht RRL als einen Roman einer Reise, der eine gewisse Kontinuität schafft, durch die Verbindung Bewusstsein des Fremdheit, der Autorin und ihrer Erlebnisse:

Was ist dieses Ganze? Eine im Präsens erzählte und fast gar nicht unterbrochene Reise, die ziellos von Stadt zu Stadt, von Zimmer zu Zimmer, von einer Person zur nächsten führt und Gegenstände, Farben, und physische Einzelheiten feinfühlig wahrnimmt, eine Reise, die in ihrer Dauer gleich einem Leben ähnelt. [...] Das kann dadurch begründet werden, dass sie das Gefühl des Fremdseins an irgendeinem beliebigem Ort zum Hauptthema ihrer Schrift macht, und ein Tagebuch führt, das viele Städte – einschließlich jene in ihrem eigenen Land – als ob es eine einzige Stadt wäre, eine Situation, von Außen mit den Augen betrachtet, die sowohl den Lesern, wie auch der Autorin Schmerzen bereitet. (Özgüven 1987:79)⁵⁶

⁵⁵ Übers. d. Verf.

⁵⁶ Übers. d. Verf.

Fusun Akatlı (1984: 44f.) betrachtet dieses Werk nicht als einen Roman oder eine Geschichte, sondern vielmehr als eine Erzählung. Akatlı zufolge macht Özlü eine Reise, und zwar auf den Spuren ihrer Lieblingsautoren in die Vergangenheit und an jene Orte, die die Spuren dieser Vergangenheit tragen. Diese Reise sei zugleich eine Reise an den Rand ihres eigenen Lebens. Özlü wendet sich an ihre Leser nicht nur mit einer perfekten Erzählung, sondern auch mit der Reife, die das Ergebnis ihrer Verinnerlichung der Einheit von Leben und Tod ist (Cemâl 1986: 74). Leylâ Erbil bezeichnet, dass „das Einsamkeits-, Alters-, Selbstmord- und Todes-, und Angstmotiv Tezer Özlü bis zum Ende ihres Lebens verfolgt haben“ und in der RRL diese Angst sich in eine Praxis des Nachdenkens über den Tod und die (Un-)Möglichkeit des Lebens wandelt. In diesem Sinne bezeichnet Erbil (1988: 82) diesen Roman als Todestanz und unterstreicht, dass das Motiv der Angst in Özlüs Werk ein kontinuierliches, oft im Hintergrund bleibendes, aber trotzdem stets vorhandenes Thema darstellt. In einer anderen Kritik schreibt Erbil mit Bezug auf Kafka, dass die Kunst für die KünstlerInnen Leiden bedeutet und zugleich eine gewisse Erlösung bietet, eine Entspannung und eine Vorbereitung für ein neues Leid. Das gelte auch für Özlüs Romanwerke. Einer der Gründe für das Vorliegen dieses Leidens und dieser Todesangst bei Özlü sei die Nichtkonformität der Autorin gegenüber der Außenwelt:

Ich glaube, dass diese Welt und diese Geschichte, die Gesamtheit der militärischen und zivilen Macht des brutalen Kapitalismus (die Totalität des Systems), die Familie mit all ihrem Kommunikations- und sogar Liebesmangel, in die sie hineingeboren wurde, und Oma Bunni einen großen Einfluss auf Tezer hatten, der nicht verleugnet werden kann. (Erbil 1992: 87f.)

Außerdem erfasst Özlü nach der Preisverleihung zu ihrem Roman, hierzu ihre eigenen Meinungen und Gedanken in einem Artikel mit der Überschrift „*Zum Marburger Literaturpreis*“ zusammen. Sie hebt hervor, dass sie Cesare Pavese, den sie bereits 13 Jahre zuvor zu lesen begann, erneut in dem Jahr las, in dem sie in Berlin wohnte. Diese Lektüre habe sie sehr stark beeinflusst und dazu motiviert, ihren zuerst in deutscher Sprache verfassten Roman *Auf den Spuren eines Selbstmords* zu schreiben. Ihr Ziel bestehe darin, „einen Roman zu schreiben, der mit aus der Kindheit, der Umgebung, der Mann-Frau-Beziehung und der Literatur stammenden Gefühlen die Liebe

aufteilt und eine mutige und positive Haltung zum Leben entwickelt.⁵⁷ Özlüs Literaturreise, die mit Dostojewski begann und sich dann unter dem Einfluss von Beckett, Kafka, Camus, Sartre, Fitzgerald, Hemingway und Peter Handke entwickelte, machte ihren letzten Halt bei Pavese. Sie begreift Pavese, der 1950 einen Selbstmord beging, als ein Mitglied der verlorenen Generation der Nachkriegszeit und sieht eine Parallele zwischen ihm und türkischen AutorInnen der 1950er Jahre wie Ferid Edgü, Demir Özlü, Sevgi Soysal und Leylâ Erbil. Die Werke dieser SchriftstellerInnen, die das Individuum ins Zentrum stellen und dem Existentialismus folgen, konnten jedoch wegen der Beliebtheit der populären Literatur, der Massenkultur und besonders den Dorfbewohnern breite Massen nicht erreichen.⁵⁸

2.2 Die existentialistische Situation

Die theoretischen Erläuterungen zur Deutung der Existenz des Menschen der existentialistischen Philosophie, die sich im 20. Jahrhundert besonders durch die Beiträge deutscher und französischer Philosophen einen großen Einflussbereich geschaffen hatte, können hilfreich sein in Bezug auf die Diskussion von RRL, dem Werk, das für eine Sinnsuche von Tezer Özlü in ihrer eigenen Lebensrealität steht. Es gibt keine klaren Informationen darüber, inwiefern sich Özlü an den Existentialismuskonversationen in ihrem eigenen Land beteiligte. In ihren Zeitschriftenartikeln, Briefen und Romanen stößt man diesbezüglich auf kaum eine explizite Äußerung oder Meinung von Özlü. Es kann jedoch festgehalten werden, dass die existentialistische Philosophie damals einen signifikanten Einfluss auf die Literatur hatte und dass es auch in der Türkei eine Gruppe von SchriftstellerInnen gab, die existentialistische Werke schufen. Es ist davon auszugehen, dass diese Gruppe auch Tezer Özlü beeinflusst hatte. Trotzdem bleibt die begriffliche und praktische individuelle Beziehung von Özlü mit dem Existentialismus innerhalb der breiten Rahmenbedingung dieser philosophischen Einrichtung beschränkt auf den Begriff der Angst.

⁵⁷ Ob dieser Roman eine positive Haltung zum Leben entwickelt, kann zur Diskussion gestellt werden. Es ist hier nicht ganz klar, was Özlü mit positiv meint und wofür diese Bezeichnung in ihrem Leben steht.

⁵⁸ Dieser Faktor hat schon einen Einfluss darauf, dass Özlü ihren Roman zuerst in Deutsch gefasst hat. Sie hatte nicht vor, das Buch in Türkisch zu veröffentlichen. Ihre Vertrautheit mit der deutschen Sprache seit 28 Jahren ermöglichte, dass sie ihre literarische Schöpfung besonders in Europa bzw. Deutschland verwirklichte. In diesem Sinne kann man sagen, dass Özlü eigenartige Werke in deutscher Sprache zu schreiben und für diese Schriften bekannt zu werden plante.

Der Existentialismus, der aus der Philosophie in die Literatur, und aus der Literatur in die Lebensformen der Mittelklassen sich übertrug, wurde – in der Türkei relativ spät – zum Symbol der individualistischen und tragischen Einstellung der Kleinbourgeoisie, der Mittelklasse, die sich leicht in irrationalistische Sichtweisen verstrickte. Im Allgemeinen kann gesagt werden, dass der Existentialismus seinen Einfluss in der Türkei ab den 1950er Jahren zu zeigen begann und sich existentialistische Werke überwiegend auf den Begriff Angst konzentrierten. Die wichtigsten Faktoren, die dazu beitrugen, waren: (a) Dass sich die sozio-politischen Verhältnisse, gesellschaftlichen Diskussionen und besonders die Lage der Literatur in Frankreich und Europa, wo sich der Existentialismus ursprünglich verbreitete, stark von jenen in der Türkei unterschieden; (b) dass sich die existentialistische Philosophie besonders hinsichtlich ihrer individualistischer Weltanschauung als eine Alternative zum Dorfroman erwies; (c) dass manche türkische SchriftstellerInnen und KünstlerInnen die Kunsthauptstadt des 20. Jahrhunderts, Paris besuchten, und die intellektuellen und künstlerischen Diskussionen in die Türkei mitbrachten.

Der französische Existentialismus ist jedoch nicht nur eine literarische, sondern zugleich eine philosophische Strömung und unterscheidet sich in diesem Sinne vom türkischen Existentialismus, der nur eine Alternative zur herrschenden literarischen Strömung der Zeit blieb. Der Existentialismus wurde in der Türkei nicht auf einer philosophischen Basis, beispielsweise mit Bezug auf *Kierkegaards*, *Husserls*, *Heideggers* oder *Sartres* Werk diskutiert und untersucht, was daran erkannt werden kann, dass keine Schriften dieser Philosophen, mit Ausnahme einiger Artikel und Geschichten (besonders von Sartre) ins Türkische übersetzt worden waren. Das Hauptwerk von Heideggers *Sein und Zeit* und Sartres frühes philosophisches opus magnum *Das Sein und das Nichts*, veröffentlicht wurden, konnten erst 2009 in die türkische Sprache übersetzt und veröffentlicht werden. Daraus kann man schließen, dass der türkische Leser in den 1950er Jahren und danach – bis auf eine kleine Gruppe von Menschen mit guten Deutsch- und Französischkenntnissen – mit den philosophischen Diskussionen des Existentialismus und über den Existentialismus nicht wirklich vertraut war.⁵⁹

⁵⁹ Inwieweit Quellen zur existentialistischen Philosophie und Literatur zum Türkischen übersetzt worden waren, kann im Anhang zur türkischen Übersetzung der Essay von Sartre *Der*

Zusammenfassend kann man sagen, dass der Existentialismus nicht durch die Auseinandersetzung der türkischen Intellektuellen mit ihm, sondern durch eine kleine Gruppe von KünstlerInnen/SchriftstellerInnen, die Paris häufig besuchten oder dort lebten, als eine Modeströmung in die türkische Literatur und in das Alltagsleben der türkischen Mittelklasse übertragen wurde.

2.3 Die Analyse des Romans in Bezug auf die breiten Außenräume

Es ist bemerkenswert, dass in RRL die Vielfalt thematischer Themen, die sich in KNK finden lassen, bei diesem Werk wiederum fehlen. Das ermöglicht, in der Diskussion des Romans den Gemütszustand der Erzählerin und die Analyse ihrer Seele hinsichtlich des Zusammenhangs von Mensch und Raum zu untersuchen. Der Grund dafür ist, dass der Zeitumfang von KNK eine lange Periode beginnend mit den Kindheitsjahren einschließt. Der thematische Reichtum von KNK ist darauf zurückzuführen, dass es die Beziehungen im Familien- und Freundeskreis, von Liebe und Sexualität, die Umstände der Schuljahre, die Zeit im Krankenhaus, die ersten Reisen ins Ausland und die dort gesammelten Erfahrungen thematisiert. Das Haus, die Schule, die Klinik, und die äußere Räume (Straßen, Städte, Länder) erscheinen als die räumliche Basis, auf der die oben genannten Themen entstehen und sich entfalten. In RRL sieht man jedoch, dass die Vielfalt der *breiten Räume* zunimmt, während *enge Räume* immer mehr verschwinden. Der Leser beobachtet die Erzählerin meistens in äußeren Räumen, wie: Städten, Straßen, Plätzen, während als enge Räume nur Wagenabteilungen in Züge und Hotelzimmer vorkommen.

Özgül thematisiert in ihrem ersten Roman KNK die Beziehungen der Erzählerin mit ihrer Umgebung und der Gesellschaft entlang der Achse Harmonie-Konflikt, während sie in ihrem zweiten Roman vielmehr den Spuren ihrer Lieblingsschriftsteller und –gestalten folgt und somit eine Reise in ihre eigene Seele macht. Diese Reise wird im Laufe der Zeit das Hauptmotiv ihres Romans. Daher steht im ersten Roman die Auseinandersetzung mit gesellschaftlichen Unterdrückungsmechanismen im Vordergrund, während das im zweiten Roman nicht mehr der Fall ist. In RRL beo-

Existentialismus ist ein Humanismus gesehen werden. Siehe: Sartre, Jean Paul; *Varoluşçuluk*, [übers: Asim Bezirci], İstanbul: 1985, SAY Yayınları, S. 24-30.

bachtet der Leser vielmehr die Ansichten einer reifen Schriftstellerin in ihren Vierzigern und ihren Auseinandersetzungen damit.

In der Diskussion des ersten Romans wurde darauf hingewiesen, dass Özlü Romane intensive autobiographische Züge aufweisen. Daher entsteht beim Leser die Wahrnehmung, dass die Schriftstellerin ihr eigenes Leben thematisiert und die Erzählerin im Roman mit der Schriftstellerin Tezer Özlü identisch sei. Im zweiten Roman steht es zum Beispiel explizit, dass die Erzählerin in ihren Vierzigern ist, so wie es auch Özlü war, als sie das Buch schrieb und veröffentlichte. Außerdem sind die Städte, die die Erzählerin im Verlauf des Romans besucht, genau jene, in denen Özlü ihr Werk abgefasst hatte (oder zumindest kundschaftete sie für ihren Roman aus). Aus ihrem Briefwechsel mit Ferid Edgü und Leylâ Erbil und ihren damals in *Milliyet Sanat* veröffentlichten Schriften kann man schließen⁶⁰, dass sich die Zeit im Roman mit der realen Zeit überlappt. Das gilt als ein Grund dafür, dass dieser Roman im Allgemeinen als das Tagebuch von einer fünfzehntägigen Reise der Schriftstellerin interpretiert wird.

Die Monologe der Erzählerin bzw. Schriftstellerin dominieren den Roman, während die Aussagen anderer Figuren und Charaktere dem Leser indirekt übermittelt werden. Die Auswahl einer solchen Methode kann als ein Zeichen dafür gesehen werden, dass Özlü die Welt aus ihrer eigenen Anschauung erzählen und ihre existentialistischen Fragen ins Zentrum stellen möchte. Die anderen Figuren, wie zum Beispiel die Personen, die die Erzählerin in ihren Reisen kennenlernt, haben keine bestimmende Rolle im Roman. In diesem Sinne finden sich in RRL keine komplizierten Handlungsverknüpfungen zwischen den einzelnen Charakteren.

Außerdem stößt der Leser auf fast keine detaillierte Beschreibung oder Symbole in diesem Roman. RRL ist ein simples Werk, das mit seiner einfachen Sprache und seinem einfachen Aufbau die Frage der Schriftstellerin nach dem Wesen und dem Sinn des Lebens thematisiert. Dieser schriftliche Ausdruck entspricht jedoch nicht dem, was Sartre die *enthüllende Praxis* nennt. Sartre argumentiert nämlich, dass der Autor einer Prosa eine Person ist, die eine bestimmte Praxis gewählt hat und ihr Schaffen ist zugleich eine Enthüllung. Folgende Zitat des Philosophen: „Es ist also

⁶⁰ Siehe: Özlü, Tezer: *Yeryüzüne Dayanabilmek İçin*, [hrsg. Sezer Duru], YKY: İstanbul, 2014

berechtigt, ihm diese zweite Frage zu stellen: welche Ansicht von der Welt willst du enthüllen, welche Veränderung willst du durch diese Enthüllen auf der Welt herbeiführen? Der gebundene Schriftsteller weiß, daß das Wort Handlung ist; er weiß, daß Enthüllen Verändern ist“ konkretisiert seine Vorstellungen zu dem Begriff *Enthüllen* am ehesten (Sartre WIL: 23). Özlü zielt in diesem Roman nicht darauf ab, einen gewissen Aspekt des Lebens zu enthüllen. Sie ist vielmehr in der Position einer passiven Zuschauerin. Das Wesen von RRL besteht also in der Mühe, die Dialektik von Tod und Leid zu deuten, indem die Autorin sich mit den Leben anderer Schriftsteller, ihrem Leid und Selbstmorden identifiziert. Man kann sagen, dass die von Özlü ausgearbeitete Form mit dem entsprechenden Inhalt gebildet und nicht im Voraus bestimmt und dem Inhalt aufgenötigt wurde. Das gilt wiederum als eines der positiven Merkmale Özlius im von Sartre hervorgehobenen Sinne, weil es für ihn viel wichtiger ist, zu wissen, *was* man schreiben will als *wie* man es schreiben möchte (Sartre WIL: 26).

Was in RRL im Vordergrund steht, ist eine ehrgeizige Reise und die Spuren der Leben einiger Schriftsteller – besonders Pavese – die Özlü leidenschaftlich gerne hat, denen sie sich verbunden fühlt. Die Meinungen dieser Schriftsteller haben sich mit der Zeit verstreut und sind verwischt worden, aber trotzdem ergreifen sie den Leser als Beispiele individuellen Widerstands, als Menschen, die einmal in Fleisch und Blut gelebt haben. Somit erkennen die Leser „hinter matt gewordenen Gründen der Vernunft die Gründe des Herzens, Tugenden, Laster und die große Mühe, die die Menschen mit dem Leben haben“ (Sartre WIL: 30). Daraus kann man schließen, dass für Özlüs das Ziel des Schreibens ist, den Grund ihres eigenen Seins zu deuten. Sie verwirklicht ihr Flüchten und Gefangengenommen-Werden im Schreiben. Sartre diskutiert die Motivation von SchriftstellerInnen für das Schreiben und bringt das Folgende zum Ausdruck:

[H]inter den verschiedenartigen Absichten der Autoren steht eine tiefere, unmittelbarere Wahl, die allen gemeinsam ist. [...] Jede Wahrnehmung wird bei uns von dem Bewusstsein begleitet, daß die menschliche Realität “enthüllend” ist - d.h. durch sie “gibt es” ein Sein, mehr noch: der Mensch ist das Mittel, durch das die Dinge sich manifestieren; unsere Anwesenheit in der Welt vervielfältigt die Beziehungen, wir setzen diesen Baum zu jenem Stück Himmel in Beziehung; dank uns offenbaren sich dieser seit Jahrtausenden tote Stern, dieses Mondviertel, dieser dunkle Fluß in der Einheit einer Landschaft; [...] bei jeder unserer Handlungen zeigt die Welt uns ein neues Gesicht. Wenn wir aber wissen, daß wir die

Entdecker des Seins sind, dann wissen wir auch, daß wir nicht dessen Erzeuger sind. (Sartre WIL: 34)

Der letzte Satz im obigen Zitat ist wichtig, weil er die Position des Schriftstellers der existentialistischen Literatur zufolge beschreibt. Er spielt keine Rolle in der Entstehung des Seienden und ist nicht bestimmend für irgendein Seiendes. Er hat vielmehr die Rolle eines Zuschauers der Welt gegenüber und beobachtet von einem bestimmten Beziehungsnetz sich selbst und seine Umgebung. Er hat kein spezifisches Ziel, sondern teilt die Kleinigkeiten, die er entdeckt und von seinem eigenen Kenntnis- und Erfahrungsstand aus interpretiert, mit dem Leser. Özlü beschreibt ihren eigenen Zustand während des Schreibens mit „psychologischen Symptomen wie Begeisterung, leichte Melancholie, Erregung“ (Özlü 2014: 9) und erklärt ihre Motivation folgendermaßen:

Es wird geschrieben, weil die Welt düster ist und weil die Gefühle überschwappen. Es ist äußerst schwierig, dass der Mensch mit seinem eigenen Elend davonkommt. Aber sobald er mit seinem Elend davonkommt, kann er sich seines Lebens bemächtigen. Es wird genau deswegen geschrieben, um eine solche Beherrschung des eigenen Lebens einem zweiten Menschen zu erklären (oder um zu zeigen, dass man die Feuerprobe bestanden hat). Die individuelle Freiheit beginnt erst dadurch, dass die Person ihr eigenes Leben in der Hand hat. Ein sein Leben kontrollierender Mensch kann das Leid in Begeisterung, die Angst in Schöpfungskraft, die Lieblosigkeit in permanente Liebe verwandeln. Ich habe durch Literatur gelernt Herr meines eigenen Lebens zu sein. (Özlü 2014: 10f.)⁶¹

In diesem Sinne kann man sagen, dass im Zentrum der Beziehung Özlüs mit Schreiben – auch in RRL – der Begriff der *Angst* steht. Diese Angst entsteht als Folge der Interaktion der Schriftstellerin mit zahllosen Objekten, Menschen und Räumen, wobei keiner dieser Faktoren allein eine bestimmende Rolle im Werden der Angst spielt. Es geht vielmehr um eine *verkörperlichte Angst*⁶² als das Ergebnis vieler komplizierten

⁶¹ Original in Türkisch: „*Dünya acılı olduğu için yazılır. Duygular taşıdığı için yazılır. İnsan kendi zavallığından sıyrılması çok güç bir işlemdir. Ama insan bir kez bu zavallılıktan sıyrılmaya görsün, o zaman yaşamı kendi egemenliği altına alabilir. İşte böylesi bir egemenliği bir iki kişiye daha anlatmak için yazı yazılır. (Ya da kendini kanıtlamak için). Çünkü, insanın kişisel özgürlüğü, kendi dünyasına egemen olmasıyla başlar. Dünyasına egemen olan insan, acıları coşkuya, bunalım yaratmaya, sevgisizliği sürekli aşka dönüştürebilir. Ben dünyama egemen olmayı edebiyatla öğrendim*“ (Özlü 2014: 10f.)

⁶² Sartre argumentiert, dass kein Objekt, kein Phänomen oder kein Zustand für die Entstehung der Angst des Künstlers allein verantwortlich ist. Die Unruhe, die der Mensch der Materie gegenüber fühlt, ist vielmehr das Ergebnis eines komplizierten Beziehungsnetzes. Sartre erklärt dies mithilfe des Gemüts, das die Farben in Gemälde des italienischen Malers Jacopo Tintoretto anregen: „Jenen gelben Riß am Himmel über Golgatha hat Tintoretto nicht gewählt, um damit die Angst zu *bezeichnen* oder

Gründe (Sartre WIL: 11). Der Schriftsteller hält dieser von einem Komplex von Bedrängnis, Besorgnis und Befürchtung bedingten Angst mit dem Gefühl der Freiheit entgegen. Diese die Freiheit beschränkenden Mauern werden im ersten Abschnitt von RRL von der Erzählerin zum Ausdruck gebracht. Keine Stadt lässt sie zum Beispiel stärker als Berlin gleichzeitig über das Leben und den Tod nachdenken. *Die Berliner Mauer* umschließt ihr Sein, genauso wie andere *Mauern* in ihrem früheren Leben ein Todesgefühl bei ihr weckten. Somit wird eine jede Mauer für die Erzählerin zum Ausdruck eines Enge- und Geschlossenheitsgefühls und somit zum Symbol von Unterdrückung. Deswegen fragt sich die Erzählerin, ob „die Mauern die Begräbnisse in unserem Leben sind“. Daraus kann man schließen, dass die Metapher der Mauer als eine Barriere für *Emanzipation* und *Glück* zu interpretieren ist. Die Erzählerin zählt die Mauern auf, die in ihrem bisherigen Leben Angst und Bedrängnis erzeugt und den Genuss der Freiheit verhindert haben:

An jeden Punkt dieser Stadt nehme ich meine vorhergehenden Mauern mit. Die engen Mauern meiner Mutter und meines Vaters; die erdrückenden Mauern der Ehe; die Büromauern mit Zigarettergeruch; die gefühllosen Mauern der Schulen; die Mauern von Wohnungen, von Gefängnissen; die Mauern, vor denen Menschen erschossen und erhängt werden; die Mauern von Krankenhäusern; die Mauern von Heilanstalten; die Marmormauern; die Mauern der Häuser der Armen; die Mauern von Pflegeheimen; [...] die Mauern von Städten; die Mauern der Systeme.⁶³ (S 15f.)⁶⁴

Die Mauern der Systeme kann als ein Metathema angesehen werden, denn diese Angst ist die Angst, die allen anderen Ängsten zugrunde liegt, bzw. alle anderen Ängste bestimmt. Es ist nicht eindeutig, welche Systeme sie meint Aus den vorge-

gar um *sie hervorzurufen*; dieser Riß ist Angst und gleichzeitig gelber Himmel. Kein Himmel der Angst, auch kein verängstiger Himmel, sondern Ding gewordene Angst, eine Angst, die sich in einen gelben Riß am Himmel verwandelt hat und plötzlich ganz angefüllt und überschwemmt wurde von den besonderen Eigenschaften der Dinge, von deren Undurchdringlichkeit, von deren blinder Permanenz, von deren Äußerlichkeit und von den unendlich vielen Beziehungen, die diese Dinge Wieder mit anderen unterhalten [...]“ (Sartre WIL: 11)

⁶³ Diese Sätze sind deswegen bemerkenswert, weil sie noch einmal zeigen – wie es oben bereits betont wurde, dass die RRL als eine Fortsetzung der KNK gelesen werden kann. Besonders die Beziehungen mit den Eltern und das Thema vom Krankenhaus ist ein deutliches Element der KNK. In diesem Sinne wird der Eindruck stärker, dass die Erzählerin beider Romane dieselbe Person ist, weil sich die Vergangenheit der Erzählerin der RRL mit dem Leben und Erfahrungen der Erzählerin der KNK überlappt.

⁶⁴ Original in Türkisch: “*Bu kentın her yerine daha önceki duvarlarımla birlikte giriyorum. Ana babamın dar duvarlarıyla. Evliliklerin bunaltıcı duvarlarıyla. Büroların sigara kokan duvarlarıyla. Okulların acımasız duvarlarıyla. Evlerin, hapishanelerin, önlerinde insanların asıldığı, kurşunlandığı duvarlar. Hastahane duvarları. Timarhane duvarları, mermer duvarlar, yoksul evlerin duvarları, ihtiyarlar yurdu duvarları, [...] kent duvarları, sistemlerin duvarları.*” (S. 15f.).

fürten Beispielen kann jedoch geschlossen werden, dass gewisse gesellschaftliche Institutionen, Kriege, und Politik als konstitutive und integrative Momente im Vordergrund stehen. In diesem Sinne hinterfragt die Erzählerin der RRL so wie auch jene der KNK die bestehenden sozio-politische Verhältnisse. Dieses Hinterfragen schwimmt jedoch in RRL langsam und wird durch eine Reise zur Erzählerin selber und die Bemühungen um die Deutung ihres Seins ersetzt. Özlü sagt, dass sie schreibt, um „mit Leben und Tod abzurechnen“ (Özlü 2014: 11). Sie folgt deswegen den Spuren ihrer Liebesschriftsteller und stellt den Individualismus ins Zentrum ihrer Erzählung.

2.3.1 Die Darstellung des Raumes in RRL

Räumliche Elemente werden in RRL zu einem kontinuierlichen Grund dafür, dass die Erzählerin ihr eigenes Leben in Frage stellt. Die Hauptbedeutung des Verhältnisses der Erzählerin zum Raum besteht in der Möglichkeit des Ortswechsels. Der Wunsch danach taucht häufig in Özlüs Werken auf, und zwar der Wunsch nicht an einem Ort stecken zu bleiben und an einen anderen Ort zu reisen, und kann als ein sowohl ihr Leben, wie auch ihr Werk durchziehendes Bedürfnis verstanden werden. Aus Özlüs in KNK thematisierter Beziehung zu ihrem Zuhause Zuhause und ihrer Familie kann geschlossen werden, dass dieses Gefühl sich in ihren Kindheitsjahren herausgebildet hat. Handan İnci führt die Tatsache, dass sich Özlüs Gestalten in einer permanenten Fluchtsituation befinden, darauf zurück, dass das Zuhause der Erzählerin wie ein Gefängnis erscheint. Dieser Hass gegen das Zuhause ist der Grund dafür, dass die junge Frau von Stadt zur Stadt reist, von Straße zur Straße geht, von Hotel zum Hotel wechselt (Dayıoğlu 2009: 175). In diesem Sinne ist es nicht überraschend, dass auch RRL die Erzählerin ständig ihren Ort wechselt. Lange Reisen, hinter sich gelassene Städte, und alle Innenräume, in denen die Erzählerin Zeit verbracht hatte, können eigentlich wie ein Dekor, als Hintergrundgestaltung ihrer Suche interpretiert werden. Die Beschreibung dieser Räume weist oft Eigenschaften der Bohème auf; alle Wege und Städte werden gewissermaßen zu einem in die Ewigkeit sich hinziehenden düsteren Lebensraum. In diesem Sinne stellen alle räumlichen Elemente eigentlich die Teile einer gesamten Oberfläche dar, wobei die Erzählerin sich in allen Teilen dieses Ganzen dieselben Gefühlen und Eindrücken gegenüber findet.

2.3.1.1 Berlin

Der Roman beginnt in Berlin, wo sich die Erzählerin nach einer langen Reise aufhält und näher über sich selbst und über die Details der Reise nachdenkt. Sie erzählt dem Leser von den Straßen und Städten der besuchten Länder auf eine Weise, in der sie ihre Beschreibungen von melancholischer Weltanschauung und dem psychischen Zustand selektierend darstellt und dann von den Eindrücken die sie gesammelt hat berichtet. Die erste dieser Städte ist Berlin, die zugleich den Anfangs- und Endpunkt dieser langen Reise darstellt.⁶⁵ Die Erzählerin entscheidet sich hier, „ab jetzt die Leiden als Glückseligkeit zu bezeichnen“ (S.9)⁶⁶. Damit deutet sie eigentlich den LeserInnen ganz am Beginn des Romans an, dass die Geschichten der Städte gewissermaßen ihrer eigenen inneren Reise und ihren eigenen inneren Ängsten entsprechen.

Habe ich nicht sogar in den glücklichsten Momenten meines Lebens starken Schmerz empfunden? Und jenseits des Leids gab es eine Hoffnung: die Erwartung meiner eigenen Welt; die Hoffnung auf die Möglichkeit morgens in meinem eigenen Zimmer Tee trinken zu können. Ich wollte den Tee aus dem Kanister in den Kantinen der Irrenanstalten in meinem eigenen Zimmer trinken. Niemand ging in den Tod so schön und lebendig wie du.⁶⁷ (S.9)⁶⁸

Die Stadt Berlin ist im Unterschied zu KNK die räumliche Dimension eines Effekts, der die Erzählerin bedrückt, vom natürlichen Leben losreißt und sie des Freiheitsgefühls beraubt. Die Erzählerin stellt den Balkon ihrer Wohnung in Storkwinkel⁶⁹ als „einer Zelle gleich, die sich nur in Richtung des Himmels öffnet“ dar (S.9). Das steht eigentlich dafür, dass die Erzählerin in sich gewisse Konflikte gleichzeitig enthält und unter Gefühlsschwankungen leidet. zum Beispiel in Zeiten, in denen sie sich sehr stark fühlt, empfindet sie zugleich ein Verlassenheitsgefühl. Das ist besonders

⁶⁵ Das Handlungsschema des Romans beginnt mit einer Rückblende, in der sich die Erzählerin an gewisse Augenblicke dieser Reisen erinnert. Danach werden vergangene Ereignisse im Präsens erzählt. In diesem Sinne ist die cinematographische Narrativität eine der charakteristischen Eigenschaften der RRL. Das von Özlü abgefasste Drehbuch „Das Zeitlose Leben“, das eben dieselben Reisen und Eindrücke thematisiert, ist eigentlich wie eine Umarbeitung dieses Romans. Gewisse im Drehbuch vorkommende Dialoge sind fast in selber Form im Roman zu finden. Siehe: Özlü, Tezer; *Zaman Dışı Yaşam* [übers. Sezer Duru], İstanbul: 2000, YKY.

⁶⁶ Die Zitate aus dem Roman RRL werden in dieser Arbeit nur mit Seitenzahl angegeben.

⁶⁷ Es ist nicht deutlich, ob die Schriftstellerin im letzten Satz die Erzählerin oder Pavese meint, der auch Selbstmord beging.

⁶⁸ Original in Türkisch: „Yaşamımın en mutlu anlarında da aynı güçte acıyı duymadım mı. Ve acıların ötesinde bir beklenti vardı: Kendi dünyamın beklentisi. Kendi odamda içebileceğim sabah çayının beklentisi. Sınır hastahanelerinin kantinlerinde, teneke çayı, kendi odamda içmek istiyordum. Kimse senin kadar güzel, hiç kimse senin kadar canlı gitmedi ölüme.“ (S.9)

⁶⁹ Eine Straße in Berlin.

der Fall, wenn „das *Ich-Mich* verlässt“ oder wenn die beiden zusammenkommen (S.9f.). Somit beobachten wir, dass die Erzählerin ihre Persönlichkeit durch eine Pluralität definiert, indem sie von zwei unterschiedlichen „Ichs“ redet, die in einem komplizierten Verhältnis miteinander stehen. In diesem „Ich“, das sich in Teile spaltet und aus der Koexistenz und dem Zusammenwirken vieler einander widersprechenden Gefühle besteht, dominieren negative Gefühle. Dieses Gefühl der Eingeschlossenheit, das aus dem Inneren der Erzählerin flutet, stimmt auch mit dem Außenraum überein: „Ich stehe auf. Ich schaue andere Häuser, Balkone an. Alle sind so gebaut, dass Menschen einander nicht sehen können“ (S.10)⁷⁰.

Nach diesen Beobachtungen, wird anschließend mit einem von Pavese zitierten Epigramm die Rahmenbedingung der Beziehung der Erzählerin zu ihrer Umgebung formuliert: „Die Umgebung ist nicht zu definieren, sondern mit Emotionen zu (er)leben...“ (S.11)⁷¹. Die Umgebung und ihre räumlichen Elemente spielen eine wichtige Rolle für die Bestimmung ihrer inneren Gefühlswelt. Sie ist jedoch in keinem Kommunikationsverhältnis mit den Menschen in ihrem Umkreis. Konflikte und Widersprüche sind in ihrer Innenwelt jedoch im Vordergrund, und das gehört unter die Gründe, welches eine Verlassenheitsgefühl auslösen:

[D]as Leben ist durch den Tod, und der Tod ist durch das Leben definiert. Aber du. Für dich ist jede Beziehung zugleich eine Trennung, jede Trennung zugleich eine Beziehung, jede Liebe eine Lieblosigkeit, und jedes Gefühl ist der Beginn der Gefühllosigkeit. Wenn man sich direkt an den Körper eines Menschen anschmiegt, heißt das, dass man die eigene Existenz vergisst? Deine Existenz. Bringt jede Existenz nicht den Tod mit ihr selbst? (S.11)⁷²

Wie oben ersichtlich ist, bestehen Begriffe und Gefühle wie Existenz – Tod, Beziehung – Trennung, Liebe – Lieblosigkeit für die Erzählerin in einer Art Gleichzeitigkeit. In ihrem Leben geht „Kindheit, Weiblichkeit, Männlichkeit, Alter, Leben, Tod, Liebe, Lieblosigkeit, Befriedigung, Unbefriedigtsein, [...] Vernunft, Wahnsinn, Da-

⁷⁰ Original in Türkisch: „*Kalkıyorum. Diğer evlere, diğer balkonlara bakıyorum; tüm balkonlar, insanların birbirini göremeyeceği biçimde örülü.*“ (S.10)

⁷¹ Original in Türkisch: „*Çevreyi tanımlamak değil, duygularla yaşamak gerekir...*“ (S.11)

⁷² Original in Türkisch: „*[y]aşam ölümle, ölüm yaşamla tanımlı. Ama sen. Senin için her beraberlik ayrılış, her ayrılış beraberlik, sevgi sevgisizlik, duyum duyumsuzluğun başladığı an. Birisinin teniyle yan yana olmak, kendi varoluşunu unutmak mı. Kendi varoluşun. Her var oluş kendisiyle birlikte ölümü getirmiyor mu.*“ (S.11)

sein und Leere ineinander“ (S.13). Solche Situationen vermitteln dem Leser Hinweise darüber, wie die Erzählerin ihre Umgebung begreift und deutet.

Es ist sehr deutlich, dass diese miteinander in Konflikt stehenden Gefühle und Zustände von der Erzählerin als richtig und wahr wahrgenommen werden: „Das absolut wichtigste Phänomen im Leben eines Menschen ist, sich nach einer geliebten Person zu sehnen und sie bei sich zu haben zu wollen – sogar wenn man bei dieser Person ist. Das Leben besteht jedoch allgemein darin, dass man einsam bleibt“ (S.11)⁷³. Hier fällt auf, dass die Einsamkeit als die dominante und unerlässliche Form des Alltagslebens erscheint, während zugleich der Bedarf, das Bedürfnis nach anderen Menschen und der Teilung der Liebe mit ihnen betont wird. Das zeigt uns, dass sich das Durcheinander der Gefühle der Erzählerin entlang von Konflikten entwickelt und zur Ausdehnung einer introvertierten und pessimistischen individuellen Wahrnehmung führt. In diesem Sinne wird die Frage „wann ist der Mensch einsam?“ im Roman folgenden Sätzen beantwortet:

Im Schlaf. In der Suche nach Schlaf. Kann man sogar im Tiefschlaf die Hoffnungslosigkeit der Einsamkeit nicht hintergehen? Auf Reisen. Während des Lesens. Während man aus dem Fenster in die Straßen schaut. Während des Einziehens. Während des Ausziehens. Während man in irgendeinem Kaffeehaus sitzende Menschen einfach so anguckt. Während man nichts sucht. Während man in irgendeinem Kaffeehaus sitzende Menschen nicht sieht und über etwas anderes nachdenkt... Während man versucht, den Geruch des Mooses sich in Erinnerung zu rufen. Während man bei einer Kreuzung die Straße überquert und im letzten Augenblick bemerkt, dass man in einer Autowelt lebt. Während man keinen von den in den Kaffeehäusern auf einem großen Boulevard sitzenden Menschen kennt. Während man beliebig Lebensmittel in einem Laden auswählt, oder von einem Verkäufer eine Ware verlangt. Während man zugleich über die Sehnsüchte und Einsamkeiten nachdenkt. Während wir uns nach den Gegangenen, Gekommenen, Gespaltenen, Gestorbenen, Geborenen, Aufwachsenden, jenen, die leben möchten, jenen, die nicht leben mögen, sehnen; während wir lieben, Sex haben; sind wir nicht immer einsam? (S.11f.)⁷⁴

⁷³ Original in Türkisch: „İnsan yaşamının mutlak en önemli olgusu sevilen bir insanı özlemek, istemek. Onun yanındayken de özlemek, istemek. Oysa yaşam genellikle insanın bir başına kalması“ (S.11)

⁷⁴ Original in Türkisch: „Uykuda. Uykuyu ararken. Derin uykuların ötesinde bile zaman zaman düşününde sezinlemiyor mu insan birbaşınalığın çaresizliğini. Yollarda. Okurken. Pencereden caddelere bakarken. Giyinirken. Soyunurken. Herhangi bir kahvenin içinde oturan insanlara gelişigüzel bakarken. Hiç bir şey aramazken. Herhangi bir kahvede oturan insanları görmezkeni başka olgular düşünürken... Yosun kokusunu yeniden duymaya çalışırken, bir kavşakta karşıdan karşıya geçerken, arabalar dünyasında yaşadığını son anda algımlarken, büyük bir bulvarın tüm kahvelerinde oturanlardan hiçbirini tanımazken, bir mağazadan gelişigüzel yiyecek seçerken, ya da bir satıcıdan herhangi bir malı isterken, aynı anda özlem ve yalnızlıkları düşünürken, gidenleri, gelenleri,

Wenn man die Theorie und Praxis der existentialistischen Denkweise berücksichtigt, darf man nicht vergessen, dass das Denken gleich Leben ist. Somit beobachten wir, dass das denkende Individuum in das natürliche Erfahrungsfeld des widersprüchlichen Lebens getrieben wird. In diesem konfliktreichen Feld macht sich nach Kierkegaard ein doppeltes Denken bemerkbar. Da diese doppelte Bewegung kontinuierlich verwirklicht wird, führt das absolute Verhältnis, des Existenz ihren spannungsgeladenen Charakter gibt, zu einer unbeschränkten Entfernung des Individuums von sich selbst, was aber nur dann sichtbar und bedeutsam wird, wenn das Individuum versucht, zu sich selbst zurückzukehren (Colette 2006: 30-31). Wenn man die Eigenschaften der Erzählerin in unserem Roman berücksichtigt, sieht man ihre Mühe, sich von ihrer Vergangenheit und sich selbst zu entfernen und durch ihre Reisen dem Wesen ihrer Existenz näher zu kommen, was bei ihr den Komplex von Denken-Leben-Praxis darstellt. Die Distanzierung des sich in dieser Dualität befindenden Individuums von sich selbst und der Gesellschaft endet oder setzt sich fort im Deutungserlebnis ihrer Freiheit mit der Rückkehr zu sich selbst und ihrer Einsamkeit. Nach Jasper ist das der Zeitpunkt, in dem das über sich selbst nachdenkende Daseiende sich entscheidet, was es ist (Colette 2006: 41f.).

Dass sich die Erzählerin in ihrer gesamten Alltagspraxis – sogar während sie Sex hat – einsam fühlt, steht dafür, dass die Grenzen ihres persönlichen Lebens mit jenen der Gesellschaft nicht übereinstimmen und dass für sie die Einsamkeit auch dann existiert, wenn sie sich in Gemeinschaft befindet. Ein Ausdruck dieser Einsamkeit für die Erzählerin ist der Mangel an Kommunikation, weil sie denkt, dass der Zweck eines jeden Dialogs nicht ist, der anderen Person genau zuzuhören, sondern sich selber zu entspannen:

Du glaubst, dass der Mensch jeden Satz für sich selber spricht. Jeder Satz steht eigentlich für die Zustimmung zu sich selber. Auch wenn er der anderen Person etwas erzählen will, werden Wörter gesprochen, um die eigene Bildung oder die richtige Wahrnehmung nachzuweisen. (S.12) ⁷⁵

bölünenleri, ölenleri, doğanları, büyüyenleri, yaşamak isteyenleri, yaşamak istemeyenleri özlerken, severken, sevişirken, hep yalnız değil miyiz.“ (S.11f.)

⁷⁵ Original in Türkisch: „Her sözü insanın kendi için söylediğine inanıyorsun. Her söylenen söz, bir biçimde insanın kendi kendini onaylaması. Karşındakine bir şey anlatmak istese de, gene kendi gerçeğini, bilmişliğini ya da doğru algılayışını kanıtlamak için söylenen sözler.“ (S.12)

Dieser Mangel an Kommunikation ist charakteristisch für moderne Metropolen. Georg Simmel nimmt eine soziologische Analyse des modernen Lebens in Metropolen vor in seinem kurzen Aufsatz *Die Großstädte und das Geistesleben*⁷⁶. Simmel weist darauf hin, dass sich das in der Metropole lebende Individuum gegen das Außen ständig verteidigen muss und diese auf sich selbst konzentrierte Aufmerksamkeit zu einem zunehmenden Egoismus führt. Dass die Stadt die Zeit ins Zentrum stellt und das Individuum in den Alltag einschließt, ist einer der Gründe dafür, dass die Subjektivität des Individuums zu einer mechanischen Subjektivität umgewandelt wird. Simmel schreibt diesbezüglich: „Wenn alle Uhren in Berlin plötzlich in verschiedener Richtung falschgehen würden, auch nur um den Spielraum einer Stunde, so wäre sein ganzes wirtschaftliches und sonstiges Verkehrsleben auf lange hinaus zerrüttet“ (Simmel 1995: 120). Diese Pünktlichkeit beeinflusst indirekt die zweiseitigen Beziehungen der in der Metropole lebenden Individuen, indem sie sich für soziale und private Gründe nur für kurze Zeit treffen und diese Treffen als eine Angelegenheit für Entspannung durch Erzählen in Anspruch nehmen. Deswegen neigen Menschen dazu, den anderen von ihren eigenen Problemen und Ansichten zu erzählen, während sie dem, was ihnen erzählt wird, keine große Aufmerksamkeit schenken.⁷⁷

Die Beziehung der Erzählerin zu Pavese, auf dessen Spuren sie sich bewegt, ist jedoch weit entfernt von der oben beschriebenen Form. Diese Beziehung hat ihre Wurzeln in der Jugend der Erzählerin. Sie erzählt dem Leser von Pavese so, als ob sie ihn früher kennen gelernt und Reisen mit ihm gemacht hätte und in diversen Kreisen von ihm begleitet worden wäre.

⁷⁶ Es ist hier besonders zu betonen, dass die Isolierung des Individuums auf den Mangel an Vertrauen im städtischen Leben zurückzuführen ist. Simmel schreibt diesbezüglich: „Während das Subjekt diese Existenzform ganz mit sich abzumachen hat, verlangt ihm seine Selbsterhaltung gegenüber der Großstadt ein nicht weniger negatives Verhalten sozialer Natur ab. [...] Teils dieser psychologische Umstand, teils das Recht auf Mißtrauen, das wir gegenüber den in flüchtiger Berührung vorüberstreichenden Elementen des Großstadtlebens haben, nötigt uns zu jener Reserve, infolge deren wir jahrelange Hausnachbarn oft nicht einmal von Ansehen kennen und die uns dem Kleinstädter so oft als kalt und gemütlos erscheinen läßt.“ (Simmel 1995, 122f.) In diesem Sinne stellt der folgende Ausdruck aus dem Roman ein markantes Beispiel für die Isoliertheit und Einsamkeit des Individuums dar: „In dieser Nacht werden [vielleicht] manche alte Frauen in ihren Wohnungen alleine tot aufgefunden werden.“ (S.16) Sogar der Tod des Individuums, das so einsam geworden ist, dass kein anderer Mensch mehr es bemerkt, wird als zufällig begriffen.

⁷⁷ Simmel, Georg: „Die Großstädte und das Geistesleben“, in: Gesamtausgabe Bd. 7: Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908, Bd. I, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1995.

Damals war ich noch jung. [...] In allen Städten, Straßen, Kaffeehäusern und Gebäuden und Treppen, wo ich war, trug ich ihn mit mir [...]. Wie lange kannst du aber eine solche Person mit dir tragen? Er ist unersättlich. Er macht dich fertig. Ihr macht einander gegenseitig fertig. Ich nahm ihn in alle Städte mit. (S.14)⁷⁸

Ihr Verhältnis zu Pavese wird an allen thematisierten Orten des Romans angesprochen. Berlin ist eine Stadt, wo man den Tod und die Lebendigkeit des Lebens gleichzeitig spüren kann. Während die Erzählerin mit einer schizophrenen Wahrnehmung die Stadt unter der Begleitung eines toten Schriftstellers besichtigt und ihr existentialistisches Hinterfragen zwischen der einengenden, erdrückenden Architektur der Stadt und den alten Gebäuden fortsetzt, denkt sie, dass die Einsamkeit von allen Menschen Besitz ergriffen hat. Man muss hier berücksichtigen, dass ihr eigener Geisteszustand der entscheidende Faktor für ihre Wahrnehmung der Umgebung ist:

Bald wird die Nacht auf die neuen und alten Gebäude Berlins hereinbrechen. In dieser Nacht werden (vielleicht) manche alte Frauen in ihren Wohnungen alleine tot aufgefunden. Andere werden morgen in einem Park, im Schatten eines Baums alleine sitzen und Eis essen. Sie werden ihre Welt, die sie nicht begreifen können, aus der Tiefe ihrer Einsamkeit oder dem Leid ihrer Sensibilität betrachten. Eine Nacht, die man umschlingen möchte. Sie nähert sich den Berliner Dächern an einem milden Juniabend. Nähert sich dieser wundervollen Stadt. Die Stadt, deren eine Hälfte der Osten, die andere Hälfte der Westen ist, und zwischen den beiden es die Türkei gibt. (S.16)⁷⁹

Für die Erzählerin sind die Plätze und Straßen Berlins, in denen sie spaziert, Räume, in denen auch Pavese sein Leid gelebt hatte. Obwohl die Beschreibungen, die sie macht, oft von breiten Außenräumen stammen, als ob sie gemeinsam mit Pavese auf Straßen, in Kaffeehäusern, oder entlang von Flüssen spazierte, sind sie im geistigen Sinne völlig getrennt von der Außenwelt, denn sie spielen sich in der psychischen Innenwelt ab. Das bringt die Erzählerin mit dem folgenden Satz zum Ausdruck: „Wir haben überhaupt keine Verbindung zum Alltagsleben, das einen halben Meter von

⁷⁸ Original in Türkisch: „O zamanlar gençtim. [...] Gezdiğim, dolaştığım tüm kentlerde onu taşıdım sokaklarda, alanlarda, kahvelerde, yapıların içinde, merdivenlerde [...]. Böylesi bir kişiyi ne kadar süre taşıyabileceksin. Hiç doyumsuz. Seni yoruyor. Karşılıklı yoruyorsunuz birbirinizi. Ben onu tüm kentlerde dolaştırdım.“ (S.14)

⁷⁹ Original in Türkisch: „Gece, az sonra Berlin'in yeni ve eski yapıları üzerine inecek. Bu gece, bazı yaşlı kadınlar evlerinde tek başına belki ölü bulunacak. Bazıları yarın bir parkta, bir ağaç gövdesinde bir başlarına oturup dondurma yiyecekler. Kavrımadıkları bir dünyalarına yalnızlıklarının derinliğinden ya da bunamışlıklarının acısından bakacaklar. İnsanın kucaklamak istediği bir gece. Yumuşak bir haziran akşamında Berlin çatılarına doğru yaklaşıyor. Bu müthiş kente doğru. Yarısı Doğu, yarısı Batı, arası Türkiye olan kente doğru.“ (S.16)

uns steht“ (S.17)⁸⁰. Mit dieser Abkapselung von der Außenwelt verliert der Raum an Bedeutung und das Individuum schließt die Zeit in den Moment ein, indem sie sich „in irgendeiner beliebigen Stadt und an irgendeinem beliebigen Zeitpunkt ihrer Existenz“ begreift (S.17). Deswegen werden momentane Empfindungen des Augenblicks zur persönlichen konstitutiven Realität.

Özlius Gestalten positionieren sich oft außerhalb des banalen Alltagslebens, was für ihre Existenz konstitutiv ist. Die emotionale Abstumpfung bedingt eine Entfremdung von der Außenwelt.

Wir haben das vergangene Leben völlig vergessen, denken weder an die Vergangenheit noch an die Zukunft. Wir sitzen einfach in der Zeit, an einem Punkt in der Zeit. In der stillen Ruhe. Gegenüber des Sonntagsstaus. Der Lärm erreicht uns nicht. Zu welcher Welt gehören die auf der anderen Seite der Straße ihre Schatten ausstreckenden Bäume. Von welcher in welche Welt fahren diese Menschen im Radrennen. (S.17)⁸¹

Die Grenze zwischen dem Ort, den die Person betrachtet, und jenem, dem sich die Person zugehörig fühlt, trennt die Außen- von der Innenwelt der Person wie eine dicke Mauer ab. Die in das Gesichtsfeld ihrer Augen fallenden Bilder bestehen aus Szenen, die die Erzählerin nicht begreifen und deuten kann. Dass die Erzählerin fragt, „zu welcher Welt diese Szenen gehören“, zeigt, dass sie sich nicht für die Themen des realen Lebens interessiert und weit entfernt von diesen steht, und somit ihre Existenz in der Realität einer anderen (Innen)Welt verwirklicht bzw. dass ihr der Gesamtzusammenhang des Lebens verloren gegangen ist und dadurch die Selbstverständlichkeit des Alltagslebens, der Welt nicht nur fragwürdig, sondern gar nicht mehr zugänglich geworden ist.⁸²

⁸⁰ Original in Türkisch: „Yarım metre ötemizdeki günlük yaşamla hiç bir bağımız yok.“ (S.17)

⁸¹ Original in Türkisch: „Gerideki yaşamı tümüyle unutmuş, ne geçmişi, ne geleceği düşünüyor, öylesine zaman, an içinde oturuyoruz. Durgun sessizlik içinde. Pazar günü trafiğine karşı. Bize ulaşmıyor ses. Asfaltın karşı kıyısında uzanan ağaç gölgeleri hangi dünyaya ait. Bisiklet yarışı yapan bu insanlar hangi dünyadan gelip geçiyor.“ (S.17)

⁸² Eine ähnliche Konstruktion und Darstellung von „Innerlichkeit und Weltverlust“ findet man in Werken der „Neuen Innerlichkeit“, exemplarisch in Peter Handkes Die Stunde der wahren Empfindung. Siehe: Peter Handke: Die Stunde der wahren Empfindung. Frankfurt/M.: Suhrkamp 1975.

2.3.1.2 Wien - Prag:

Die nächsten Stationen auf der Reise der Erzählerin sind Wien und Prag, wohin der Leser auch durch ihre Innenwelt geführt wird. Die Beschreibung dieser beiden Städte und die Zeit, in der sich die Erzählerin in ihnen befindet, gehen ineinander über. Ihre erste Beschreibung Wiens ist die Folgende: „Touristen in Kutschen fahren nun vorbei. Sie möchten das Wien des 17. Jahrhunderts erleben. Und zwar in der Mitte von so vielen Autos und erstickenden Abgasen“ (S.29)⁸³. Ausgehend davon, dass sie Wien als eine Stadt beschreibt, in den Autos und Kutschen gleichzeitig anwesend sind, kann man folgern, dass diese eine moderne Stadt für sie ist, in der historische Stimmung und Architektur sich erhalten wurden. Man kann auch sagen, dass sie einen nostalgischen Geist, vor allem bei den Touristen, diagnostiziert, der sich aber angesichts der veränderten Realität der Stadt sich selbst ad absurdum führt.

Die Spuren der Ziellosigkeit in den spontanen Spaziergängen in Wien treten ziemlich deutlich hervor. Man kann die Anwesenheit der Erzählerin in Wien vielmehr als eine der Ziellosigkeit als mit einem bestimmten Ziel versehen auffassen. Diese Stadt hat keinen besonderen Platz für sie. Sie gibt jedoch das folgende Zitat von Pavese wieder als sie Wien besichtigt: „Es gibt ein Leben zu leben. / es gibt Fahrräder zu fahren. / Es gibt Gehsteige, auf denen zu gehen ist, und Sonnenuntergänge, die zu genießen sind.“ (S.29)⁸⁴ Das Verhältnis der Erzählerin nicht nur zu Wien, sondern zu allen Städten, die sie besucht, kann aus diesen Zeilen erschlossen werden. Wir beobachten, dass sie ein Leben führt was nicht Zielgerichtet ist, aber auch nicht ohne Sinn ist; dessen Sinn Gegenstand einer permanenten Suche ist und die immer wieder erneut erkämpft werden muss und sich eigentlich immer wieder entzieht:

Du gehst vom Hotel los. Deine Füße gehen. Nicht du. Ob die Du dich nicht in Wien befindest. Du bist nirgendwo. Es gibt keine Richtung, die du suchst. Du lässt deine Füße irgendwohin gehen. Du versuchst, nichts wahrzunehmen. Plötzlich siehst du, dass du vor dem türkischen Konsulat vorbeigehst, und alles wird auf einmal klar. Dein ganzes Leben fügt sich zusammen. Du bewegst dei-

⁸³ Original in Türkisch: „Şimdi önümden atlı arabayla turistler geçiyor. Viyana'nın 17. yüzyılını, yaşamak istiyorlar. Bu denli çok araba ve boğucu egzoz gazı içinde.“ (S.29)

⁸⁴ Original in Türkisch: „Yaşanacak bir yaşam vardır. /Binilecek bisikletler vardır. /Yürünecek yaya kaldırımları ve tadına varılacak güneş batışları vardır.“ (S.29)

ne Gedanken dennoch wieder fort. Die Verbindungen können dich in der Richtungs-, Landes-, Ziel-, Gefühls- und Momentslosigkeit nicht erreichen. (S.30)⁸⁵

Diesen Textabschnitt kann der Leser aus unterschiedlichen Perspektiven analysieren. Die erste Sichtweise wäre die der existentialistischen Lebensweise, die sich im 20. Jahrhundert in Paris verbreitet und überall besonders unter bürgerlichen und kleinbürgerlichen Intellektuellen und SchriftstellerInnen zur Mode geworden war. Eine andere Sichtweise wäre den Roman aus den Ähnlichkeiten des klassischen Typus *Flaneurs*, der im letzten Viertel des 19. Jahrhunderts zu einem modernen Prototyp im Sinne der Ziellosigkeit wurde, mit der Erzählerin verstehen zu versuchen. Die Analyse dieses Prototyps könnte die Spaziergänge der Erzählerin der RRL auf zwei begrifflichen Dimensionen bringen. Ausgehend von diesem Punkt ist es notwendig, die zwei unterschiedlichen Bedeutungen des Existentialismus zu klären. Er ist erstens eine philosophische Strömung, und zweitens, ein gewisser Lebensstil, der über eine philosophische Einstellung hinausgeht.⁸⁶ Die Ansichten, die wir hier für die Romananalyse einsetzen, stammen von Sartres existentialistischer Philosophie, deren Axiom folgendermaßen definiert werden kann:

Der Mensch ist nichts anderes als das was er aus sich macht. Der Mensch ist absolut frei. Doch diese Freiheit ist kein Geschenk, sondern 'der Mensch ist zur Freiheit verdammt': 'verdammt', weil, er damit Freiheit ganz Freiheit sein kann, es nichts mehr geben darf, worauf man stehen könnte, keinen Glauben an Gott, keine Wahrheiten und keine Werte. Einsam und hilflos steht der Mensch in einer feindlichen Welt und will im eigenen Entwurf ganz für sich sein. 'Bodenlos' versucht es (Das Fürsichsein) aus dem Bodenlosen Boden hervorzuzaubern, dauernd in Gefahr, wirklich ins Nichts zu versinken. (Steiner, 2004: 49)⁸⁷

⁸⁵ Original in Türkisch: „*Otelden ayrılıyorsun. Ayakların yürüyor. Sen değil. [Sanki] Viyana'da değilsin. Hiç bir yerdesin. Aradığın hiçbir yön yok. Bırakıyorsun ayakların gitsin bir yere. Hiç bir şey algılamamaya çalışıyorsun. Birden Türk konsolosluğunun önünden geçtiğini görüyorsun ve herşey birden beliriyor. Bütün yaşamın çağrışıyor. Ama düşüncelerini uzaklaştırıyorsun. Yönsüzlüğün, ülkesizliğin, amaçsızlığın, duygusuzluğun ve ansızlığın içinde sana varamıyor çağrışımlar.*„ (S.30)

⁸⁶ Es wurde oben unter Berücksichtigung der Lage der existentialistischen Strömung in der Literatur in der Türkei versucht, zu begründen, wie und warum Özlüs Schriftstellerei und Weltanschauung vom Existentialismus bestimmt wurde. Unser Ziel hier ist, den Inhalt der RRL und die wichtigsten Elemente im Leben der Erzählerin angesichts der vom Existentialismus thematisierten und diskutierten Begriffe zu behandeln.

⁸⁷ Es lohnt sich, die Grundlagen der existentialistischen Philosophie anhand dieser Denker kurz auszuführen. Aber zuerst muss klar gemacht werden, dass die Schriftstellerin und die großteils ihr Leben reflektierende Erzählerin nur teilweise und an einigen wenigen Punkten in die Tiefe des philosophischen Existentialismus eindringen. Ein bis heute sehr häufig begangener Fehler ist, Özlü und andere SchriftstellerInnen ihrer Generation literarisch zu analysieren, ohne zu berücksichtigen,

Es ist üblich, dass die Existenz von den DenkerInnen, die an Gott glauben, und jenen, die nicht an Gott glauben, völlig unterschiedlich interpretiert wird. Dass die Existenz der Essenz (auch Substanz oder Wesen) vorausgeht stellt eine der wenigen Gemeinsamkeiten dieser verschiedenen Interpretationsweisen dar: Die Existenz ist uns gegeben, damit wir uns der Essenz bemächtigen können (Colette 2006: 66). Für manche ist diese Essenz nichts anderes als Gott. Die andere Position argumentiert, dass man die ganze Philosophiegeschichte neu interpretieren muss, um die Essenz definieren zu können. Es kann aber trotzdem gesagt werden, dass drei existentialistische Denker mit verschiedenen Einstellungen zum Gott (Kierkegaard, Heidegger, Sartre)⁸⁸ damit einverstanden sind, dass die Existenz der Essenz vorausgeht.

Der deutsche Philosoph Martin Heidegger der den Begriff der Existenz nicht in Bezug auf Gott verstanden interpretierte, betont in seinem Hauptwerk *Sein und Zeit* dass der Mensch die Wahl treffen muss in irgendeiner Form zu existieren und er hebt hervor, dass dies seine eigenen Gewinn- und Verlustchancen in den Vordergrund stellt. Heidegger definiert das Erlebnis des Menschen, sich als Seiendes zu begreifen und zu deuten, als *existentiell*. Diese Ansicht entspricht einem ähnlichen Gedanken bei Sartre. Für Sartre „deutet jedoch die Freiheit, die als das *Zum-Nichts-Werden* des *An-Sich-Seins* definiert wird, gegen die Trägheit der Dinge und die Externalität der Geschichte eine wahre und nackte Existenz an“. (Colette 2006: 69f.) Sartre, der den Begriff Gottes ablehnt, argumentiert, dass jeder Mensch seine Existenz durch *Zum-Nichts-Werden* vom Druck befreien kann, und betont, dass der Mensch seine Bemühungen um das *Für-Sich-Sein* nicht beenden soll. Wenn in diesem Sinne überhaupt ein Begriff Gottes zu erzeugen ist, dann könne das nur in dem Sinne sein, dass das Individuum sein eigener Gott sein.

dass sie sich mit den existentialistischen Argumenten und der existentialistischen Philosophie sehr stark identifizierten. Es wäre äußerst oberflächlich, den Existentialismus nur als eine Mode in der Literatur und im Lebensstil des Bürgertums, die sich von Paris aus verbreitete, zu begreifen.

⁸⁸ Kierkegaard ist ein theistischer Philosoph, der aber die Existenz Gottes ablehnt, weil er nicht die Form eines Seienden nehmen kann; Gott könne kein Fundament haben. Existenz ist nichts anderes als die Lage des Zwischenwesens, das man Mensch nennt. Die Existenz zwischen der Idee und dem Nichts gibt dem existierenden Denker Denkzeit und –raum. Die Existenz als Mittler zwischen dem Ideellen und dem Reellen trennt und vereinigt das Sein und die Idee. Wenn diese Trennung berücksichtigt wird, ist die Existenz alles bis auf die „Entbehrung der Bedeutung“, weil der Raum und die Zeit innerhalb der Existenz aufbrechen und Zwischenbestimmungen wie Schwerkut, Schmerz, Sorge, Leidenschaft, Bestürzung, Ernsthaftigkeit, Freude, und Geduld sich hier entfalten. (Colette 2006: 67)

Zugleich hat sich die existentialistische Denkweise im 20. Jahrhundert in Paris von einer Jugendbewegung zum Lebensstil gewandelt.⁸⁹ Wenn Steiner unter diesen Umständen den existentialistischen Lebensstil erklärt, verweist er ausgehend von FranzöSinnen wie Boris Vian, Juliette Gréco und Anne-Marie Cazalis auf die Klassenmerkmale und einige anderen gemeinsamen oder ähnlichen Eigenschaften von Personen, die eine solche Lebensweise übernahmen:

Unter den ersten Existentialisten [...] ist der Schriftsteller Boris Vian. Schon seine soziale Herkunft aus einer gut-bürgerlichen Familie aus den Vororten von Paris kann als idealtypisches Merkmal des Existentialisten gelten. Vian erhielt eine höhere Ausbildung zum Ingenieur, verließ aber bald diese Laufbahn, um sich dem Pariser Intellektuellenmilieu als junger, unkonventioneller Schriftsteller anzuschließen. [...] Als weitere typische und bekannte Persönlichkeiten der Bewegung können Juliette Gréco und Anne-Marie Cazalis gelten. Juliette Gréco, genannt Jujube, eine noch heute bekannte französische Chanson-Sängerin, galt zunächst für die zeitgenössische Presse als Modell- Existentialistin. Zumindest kann man das auch für das heute noch gängige, stereotype Bild der Existentialistin sagen, die, stets schwarz gekleidet auftretend, in billigen Hotelzimmern wohnend ein bohémehaftes Leben führte. (Steiner 2004: 53f.)

In billigen Hotels übernachten, schwarze Kleidung tragen, sich in Cafés mit FreundInnen treffen, ein melancholisches und pessimistisches Leben führen. Dies sind einige der charakteristischen Eigenschaften des Pariser existentialistischen Lebensstils der Zeit. Die jungen Generationen entfernten sich vom bürgerlichen Lebensstil ihrer Familien und der Klasse, aus der sie stammten, bauten ein neues Leben auf, mit Melancholie und Verlassenheit, Einsamkeit und Sinnlosigkeit als die dominierenden Motive, wohnten in entsprechenden Orten und stellten ihre Individualitäten ins Zentrum. In der *Abbildung 3* oben rechts sieht man Gréco mit Roger Vadim („deux existentialistes pauvres“) im Eingang einer „cave existentialiste“. Man beachte die im Bild und im Zitat oben zum Ausdruck kommende „existentialistische“ Melancholie! (Steiner 2004: 55).

⁸⁹ Sartre betont diesbezüglich in seinem 1946 in Frankreich gehaltenen Vortrag mit dem Titel *L'existentialisme est un humanisme* („Der Existentialismus ist ein Humanismus“), dass sich die Verwendung des Wortes Existentialismus zu weit verbreitet und ihren eigentlichen philosophischen Gehalt verloren habe. Er sagt explizit, dass sich müßige und elendige Menschen an dem Existentialismus festklammern, obwohl diese Philosophie ihnen nichts zu geben hat (Sartre 1994: 119). Somit beobachtet man, dass der Existentialismus zum neuen modischen Pariser Lebensstil wurde und immer mehr von seinen philosophischen abgetrennt und willkürlich interpretiert wurde.

In Bezug auf das Roman trägt die Erzählerin der RRL trägt diese endlose Melancholie mit sich auf ihren Reisen, in die Hotelzimmer, Kaffeehäuser, Straßen, und Waggons der Züge. Sie versucht das Leben durch ein individuelles Hinterfragen zu deuten, steht gesellschaftlichen Fragen distanziert gegenüber, und bemüht sich nicht, der Zeit Sinn und Bedeutung zu verleihen. Somit zielt sie darauf ab, das spontan laufende Leben einfach so weiterzuführen. Sie ist kaum glücklich, aber auch nicht



Abb. 3: Gréco mit Roger Vadim

ständig unglücklich. Wir beobachten vielmehr die Kontinuität der düsteren und melancholischen Grundstimmung für die Erzählerin: „Ich befinde mich nicht mehr in dieser abschreckenden Suche junger Menschen. Ich suche weder nach Leben, noch nach menschlicher Wärme. [...] Ich bin also lieblos“ (S.25)⁹⁰. Das heißt jedoch nicht, dass sich Menschen mit einem existentialistischen Lebensstil ständig lustlos und unglücklich wie Özlüs Figuren fühlen. Es ist mit dem existentialistischen Lebensstil ebenso konsistent, die Straßen zu genießen, Spaß zu haben, zu tanzen, und sich an die Vergänglichkeit des Lebens anzupassen. Ein berühmter Prototyp einer solchen Lebensführung ist die Hauptrolle Jo (Audrey Hepburn) im Film *Funny Face* (Ein süßer Fratz)⁹¹ aus dem Jahre 1957 (s. Abb. 4), der wichtige Sequenzen im Sinne der Reflexion des damaligen Lebensstils in den Straßen von Paris enthält.

⁹⁰ Original in Türkisch: „Artık o genç insanın korkutucu arayışı içinde değilim. Ne yaşantıları, ne de insan sıcaklığını arıyorum. [...] Yani sevgisizim.“ (S.25)

⁹¹ *Funny Face* (1957), Stanley Donen, DVD, 103 Min.



Abb. 4: Die Darstellerin Audrey Hepburn. Der Filmcharakter Jo spiegelt den modischen existentialistischen Stil mit der Stimmung der Straßen, indem sie sich schwarz kleidet und durch die Pariser Straßen spaziert.⁹²

Was man zur Person von Jo ausführen kann ist, dass eine gebildete Amerikanerin ist, die in einer Buchhandlung in New York arbeitet und viel liest. Eines Tages wird sie von einem Fotografen, der mit einem Model für eine Aufnahme in die Buchhandlung kommt und von ihr beeindruckt wird, dazu überredet, nach Paris zu gehen und sich dort für eine Modezeitschrift fotografieren zu lassen. Somit beleuchtet der erstmals 1957 gezeigte Film auch das Pariser Sozialleben durch kabarettähnliche Szenen. Der Zuschauer beobachtet einen außergewöhnlichen Lebensstil, der sich in intellektuellen Diskussionen und Tänzen in dunklen Bars mit düsterer Stimmung äußert. Besonders der in manchen Barszenen vorkommende und bewegungslos und lotrecht stehende Mann ist ein ironischer Verweis auf die abweichende Weltanschauung der existentialistischen Lebenshaltung.

Die Erzählerin der RRL ist aber während ihres Aufenthalts in Wien und Prag weit weg von einem solchen dynamischen Leben. Vor allem hat sie sich für Einsamkeit entschlossen und sich von der Gemeinschaft distanziert. Sie ist jemand, die wegen ihrer Handlungen nur sich selber gegenüber Verantwortung trägt, wie ein Entdecke-

⁹² Siehe: <http://audrey-hepburn-forever.blogspot.de/> [Stand: 25.11.2014]

rin die Straßen durchschreitet, die Architektur der Stadt betrachtet, die Menschen von weitem beobachtet, und in Kaffeehäusern meist alleine sitzt. Somit stellen wir fest, dass „ein Körper, der seine Sensibilität im Raum verloren hat, auf eine passive Art und Weise sich gegenüber einer fragmentierten und flüchtigen Stadt positioniert.“ (Sennet 2001: 359, zit. n. Dayıoğlu 2009: 13)

In diesem Sinne weist die Erzählerin ähnliche Eigenschaften wie der *Flaneur* auf, der im 19. Jahrhundert als eine Pariser Figur entstand und in modernen Zeiten in großen Städten häufig anzutreffen ist.⁹³ Der Flaneur wird von Walter Benjamin in dessen unvollendet gebliebenen Hauptwerk *Das Passagenwerk* vielseitig thematisiert.⁹⁴ Er ist die von der modernen Zeit geschaffene *Phantasmagorie*. Der *Flaneur* ist der Mensch, der inmitten der Mengen und auf Straßen alleine spaziert und Außenräume als sein Zuhause begreift.

Mit der Betrachtung der Passagen setzt eine ganz verwandte Neuorientierung im Raum ein. In ihr gibt sich die Straße selber als ausgewohntes Interieur zu erkennen: Als Wohnraum des Kollektivums, denn die wahren Kollektive als solche bewohnen die Straße: das Kollektiv ist ein ewig waches, ewig bewegtes Wesen, das zwischen Häuserwänden soviel erlebt, erfährt, erkennt, ersinnt wie Individuen im Schutze ihrer vier Wände. Ihm, diesem Kollektivum sind die emaillierten Firmenschilder so gut, und besser, ein Schmuck seiner Wände, wie der billige Öldruck dem traute Heim. Mauern, mit ihrer »Defense d' Afficher« sind sein Schreibtisch, Zeitungskiosk seine Bibliotheken, Schaufenster seine verglasten, unzugänglichen Wandschränke, Briefkästen seine Bronzen, Bänke sein Schlafzimmermobiliar und die Kaffeeterrasse sein Erker, von dem er auf sein Hauswesen herabsieht. Wie an einem Gitter, wo die Steinsetzer den Rock anhängen, ehe sie zur Arbeit gehen, ist das Vestibül die versteckte Torfahrt, die in eine Flucht von Höfen leitet, ist ihm der Korridor, der Fremde schreckt und ihm der Schlüssel zu seiner Wohnung. (Benjamin 1991: 994)

Benjamin untersucht das Leben, die Kunst, und die Beziehung des berühmten französischen Dichters Baudelaire mit Pariser Straßen, und verkörperlicht den *Flaneur* in ihm. Nach Benjamin „sucht [der Flaneur] sich sein Asyl in der Menge“ und befindet sich an der Schwelle der Großstadt und des Bürgertums. Er wurde weder von einem dieser beiden unterworfen, noch hat er sich in einem der beiden etabliert. Baudelaire beschreibt die Wünsche des *Flaneurs*, der sich in die Straßen der Großstadt einlebt,

⁹³ Lale Dayıoğlu untersucht dieses Thema in ihrer Masterarbeit, in der sie den Lebensstil des Flaneurs anhand Romanen von drei deutschen und türkischen Schriftstellerinnen – auch mit Berücksichtigung von Benjamins *Passagenwerk* – diskutiert. Siehe Quellenverzeichnis.

⁹⁴ Auch Franz Hessel, Benjamins guter Freund und Zeitgenosse, untersucht Berlin aus der Sicht eines *Flaneurs*. Zwei seiner Werke, nämlich *Ein Flaneur in Berlin* (Mitarbeiter: Walter Benjamin) und *Spazieren in Berlin* beschreiben den Lebensstil eines *Flaneurs*.

folgendermaßen: “Das letzte Gedicht der "Fleurs du mal«: Le Voyage. „Ô Mort, vieux capitaine, il est temps! levons !'ancre!« Die letzte Reise des Flaneurs: der Tod. Ihr Ziel: das Neue. »Au fond de l'Inconnu pour trouver du Nouveau!«“ (Benjamin 1991: 54-55). Genau wie es in diesen Versen beschrieben wird, sucht die Erzählerin der RRL das *Neue* als einen Anfang, entdeckt gerne und möchte, eine Sache genau und in ihrer Tiefe begreifen, und denkt häufig an den Tod als ein *Ende*. Sie besucht das Grabs Kafkas in Prag, nimmt die finstere Stille wahr, und ihr Herz füllt sich mit Sorge und Angst als sie zwischen den Gräbern aus dem 17. Jahrhundert spaziert (S.35). Der Gedanke des Todes ist ihr aber gar nicht fremd, sie wünscht sich den Tod sogar gewissermaßen:

Das Ende des Lebens erschien mir nie weit weg. In jedem Gesicht, jedem Atemzug, jedem Aufwachsenden, jedem Alternden, jeder Umarmung, jedem Morgen sah ich das Ende des Lebens. Ich sah das Ende des Lebens sogar als ich Kind war in Weizenfeldern, in Mondnächten im Sommer, und in der tiefen Finsternis der Kindheitsnächte. (S.36)⁹⁵

Die Interpretation des Selbstmordes und des Todes im Existentialismus, die postuliert, dass es keine bestimmende Kraft außer dem Willen des Menschen geben kann, ist abgesehen von Kierkegaards Position – im Gegensatz zur weit verbreiteten Ansicht – keineswegs ein Pessimismus. „Der Selbstmord stammt“ nach Jaspers „von einer Entscheidung, die sich einer jeden positiven Verwirklichung entzieht und die nur die Helden des Negativen treffen können, die abgegrenzt und in sich gekehrt sind und sich nur mit der These der Einsamkeit konfrontieren können“ (Colette 2006: 104). Somit betont Jaspers, dass mit dem Selbstmord auch die Existenzbedingungen des Individuums wegfallen, und teilt eine ähnliche Ansicht wie Albert Camus, der den Gedanken des Selbstmordes in seinem Essay *Das Absurde und der Selbstmord* in seinem Buch *Der Mythos des Sisyphos* behandelt Camus schreibt, dass der Selbstmord eine Flucht ist und nur die Bedeutung „es ist keinen Versuch wert“ hat. Daher verbindet er den Selbstmord mit dem *Absurden*:

[i]n einem Universum, das plötzlich der Illusionen und des Lichts beraubt ist, fühlt der Mensch sich fremd. Aus diesem Verstoßen-sein gibt es für ihn kein Ent-rinnen, weil er der Erinnerungen an eine verlorene Heimat oder der Hoffnung auf

⁹⁵ Original in Türkisch: „Yaşamın sonu bana hiçbir zaman irak gözükmedi. Her yüzde, her solukta, her büyüyeninde, her yaşlananda, her sarılmada, her sabahta gördüm yaşamın sonunu. Çocukken bile, buğday tarlalarında, yaz gecesi mehtabında ve çocukluk gecelerinin derin karanlığında gördüm yaşamın sonunu.“ (S.36)

ein gelobtes Land beraubt ist. Dieser Zwiespalt zwischen dem Menschen und seinem Leben, zwischen dem Schauspieler und seinem Hintergrund ist eigentlich das Gefühl der Absurdität. Da alle normalen Menschen an Selbstmord gedacht haben, wird es ohne weiteres klar, dass zwischen diesem Gefühl und der Sehnsucht nach dem Nichts eine direkte Beziehung besteht. (Camus 1959: 11)

Es kann nicht erwartet werden, dass nach Sartre der Tod dem Leben seine Bedeutung gibt, weil dieser für ihn Zum-Nichts-Werden heißt. Der Tod, der aus keiner freien Wahl stammt und in keine Zukunft führt, suspendiert alles und hebt alle Bedeutung auf. Alles Erlebte fällt mit dem Tod ins Absurde zurück. Daher kann der Versuch, von der als unerträglich begriffenen Welt durch Selbstmord zu entfliehen, als eine Negativität aber keineswegs als eine Transzendenz verstanden werden (Colette 2006: 106). Existenz und Freiheit zeigen sich also nur in der Praxis, die das Verhältnis des Menschen zu seiner Umwelt darstellt. In diesem Sinne kann der Selbstmord nicht als emanzipative, befreiende Tatbegriffen werden. Die Erzählerin in RRL denkt jedoch im Gegensatz zu den oben erwähnten Philosophen, dass die Bevorzugung des Untergangs manchmal sowohl eine Notwendigkeit als auch eine freie Wahl ist. Diese Gedanken verfolgen sie auch, wenn sie sich von Außen- den Innenräumen zuwendet, und beschreibt dem Leser den von der Boheme dominierten Raum eines Bars: „Du passierst Straßen. Lebendige Stimmen kommen dringen an dein Ohr. Du gehst unter Bögen hindurch. Du schreitest durch die Tür, von der die Stimmen herkommen. In einem schummrigen Bierhaus trinken alle ununterbrochen Bier. [...] Es ist einfacher, die Welt in einem Zustand einer gewissen Trunkenheit zu ertragen“ (S.36)⁹⁶. Es kann gesagt werden, dass düstere Lokale mit niedriger Decke eine heilende Wirkung auf die Erzählerin haben. Darüber hinaus stellen alle diese Lokale nur Stationen dar. Sie erinnert den Leser öfters daran, dass die Hauptsache immer noch das Gehen sei, in Bewegung sein:

Ich hielt in vielen Stationen, Häfen und Flughäfen. Ich wollte weg mit allen Wegfahrenden und alle Reisen machen. Auch wenn ich nirgendwohin reiste, nahm ich ohne Verspätung wahr, dass ich mich immer in Reisen befand. [...] Ich begreife meine echte Welt in Zügen, die mich als mich selber auf den Gleisen tragen. Alles Haltende langweilt mich. (S.39)⁹⁷

⁹⁶ Original in Türkisch: „*Sokaklar geçiyorsun. Canlı sesler kulağına varıyor. Kemerler altında yürüyorsun. Seslerin geldiği kapıdan giriyorsun. Karanlık bir birahane herkes durmadan bira içiyor. [...] Belli bir sarhoşluk içinde yeryüzüne dayanmak daha kolay.*“ (S.36)

⁹⁷ Original in Türkisch: „*Nice istasyonlarda, nice limanlarda, havaalanlarında durakladım. Her gidenle gitmek istedim. Her yolculuğa çıkmak. Hiç bir yere gitmesem de, sürekli yolculuklarda*

Dass die Person als „Ich“ auf Gleisen reiste sagt, heißt, dass die Erzählerin sich in Reisen auf ihre eigene Existenz konzentriert, auf den Reisen zu sich selbst kommt. Somit wandelt sich die in ihrem modernen Leben zwischen der Gegenwart und der Vergangenheit gespaltene Wahrnehmung in eine Reise in ihre Innenwelt, indem sie sich von allen äußeren Faktoren loslöst. Die Existenz, die sich von Ort und Zeit abstrahiert, erzählt dem Leser, mit Paveses Worten, von einem Gefühl des ins Nichts Verschwimmens: „Alles Gewohnte des Tages, die Hänge, Pflanzen und Weinberge waren klar und erstorben, und das Leben war ein anderes, aus Wind, aus Himmel, und aus Blättern und Nichts“ (S.39)⁹⁸. In Erzählungen, in denen die Reisen nach Wien und Prag ineinander übergehen, ist es üblich, dass die Erzählerin plötzlich in einem Hotelzimmer, auf der Straße, oder bei Kafkas Grab sich befindet. Diese eine fragmentierte Wahrnehmung reflektierende Erzählweise weist darauf hin, dass der menschliche Verstand zugleich mit mehreren Gedanken beschäftigt ist, sich in einem Zustand der Zerstreuung befindet. Der Leser beobachtet also, dass die Erzählerin sich im nächsten Satz bereits woanders befindet und dass bei den Übergängen zwischen diesen Orten zugleich von mehreren Straßen, Städten und Ländern berichtet wird:

Ich bin auf der Maiselgasse in Prag oder Tuna Straße in Ankara. Oder träume ich. [...] Du bist im Hotel Ambassador. [...] Nun überquert eine Frau aus Anatolien den Kärntner Ring⁹⁹. [...] In der Alchimistengasse¹⁰⁰ sind die Häuser nicht einmal zwei Meter groß. [Kafka] arbeitete fast ein Jahr in Nummer 22. [...] Wir warten an der Haltestelle unter der Brücke auf die Buslinie 66. [...] Mein Zimmer ist im sechsten Stock des Prinz Eugen Hotels, das sich gegenüber dem Nebenausgang des Wiener Südbahnhofs befindet. Ich schalte das Radio ein. (S.35-39)¹⁰¹

olduğumu algılamakta geç kalmadım. [...] Beni ben olarak raylar üzerinde götüren trenlerde algılıyorum gerçek dünyamı. Duran herşey sıkıyor beni., (S.39)

⁹⁸ Original in Türkisch: „*Günün tüm izleri, yamaçlar, ağaçlar, üzüm bağları, tepeler üzerinde renksiz ve ölüydü ve yaşam yalnız rüzgar, yalnız gökyüzü, yalnız yapraklar ve yalnız hiçti.,* (S.39)

⁹⁹ Eine berühmte Straße im ersten Bezirk in Wien.

¹⁰⁰ Eine Gasse in Prag.

¹⁰¹ Original in Türkisch: „*Prag kentinde Maiselgasse'de miyim yoksa Ankara'da Tuna Caddesinde mi. Ya da düş mü görüyorum. [...] Ambassador Otelindesin. [...] Şimdi Anadolulu bir kadın Kärntner Ring'de karşıdan karşıya geçiyor. [...] Alchimistengasse yükseklikleri iki metreyi bulmayan evlerden oluşuyor. [Kafka] 22 numarada bir yıla yakın çalışmış. [...] Berlin'in aralık gecesi buz gibi soğuk. [...] Köprü altındaki durakta 66 numaralı otobüsü bekliyoruz. [...] Viyana'da Güney istasyonunun [Südbahnhof] yan çıkışı karşısındaki Prinz Eugen Otel'i'nin altıncı katında odam. Radyoyu açıyorum.,* (S.35-39)

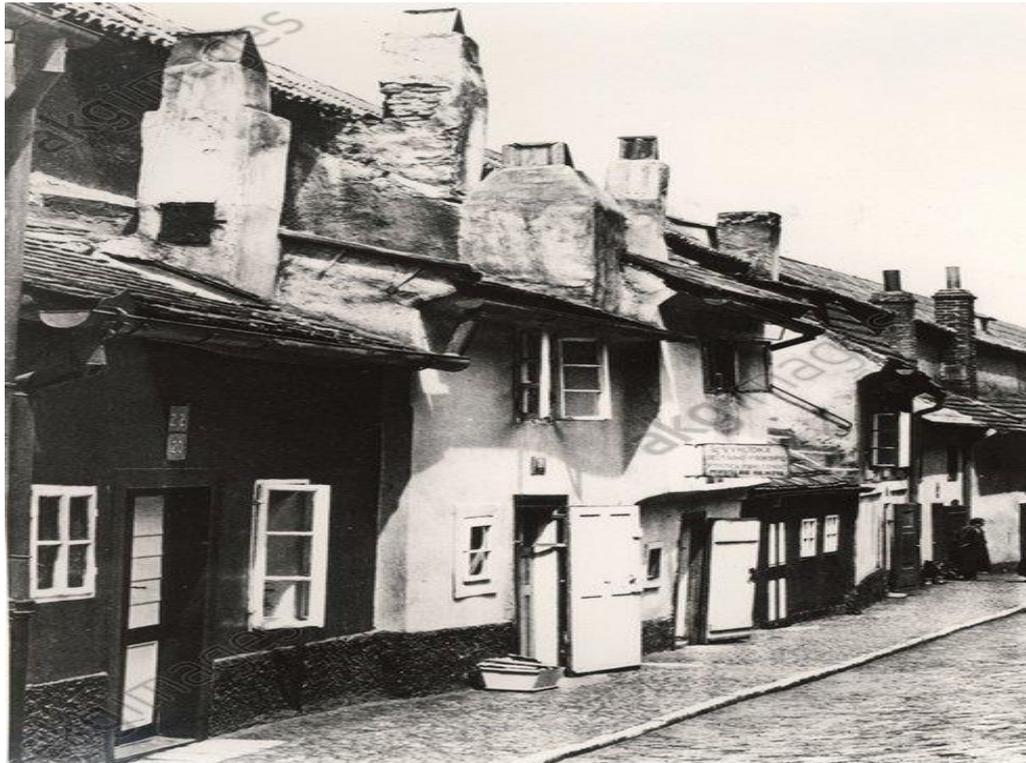


Abb. 5: Prag –Alchimistengasse (tschechisch:Zlatá ulička). Das Haus mit Nr. 22 (ganz links) wurde von Kafka November 1917 bis April 1918 als Schreibstube genutzt.¹⁰²

Die obigen Sätze sind aus nur vier aufeinanderfolgenden Seiten des Romans in ihrer originalen Reihenfolge zitiert. Die Denkkraft der Erzählerin bringt ihre Eindrücke und Meinungen in Bezug auf die besuchten vier Länder und ihre jeweiligen Hauptstädte auf eine unsystematische Art und Weise zusammen. Es ist schwierig zu erklären, wieso sie eine solche Erzählweise benutzt. Man kann aber sagen, dass die Spuren des zerstreuten und fragmentierten Gemütszustandes und teilweise schizophrenen Wahrnehmung der Schriftstellerin in diesen Stellen ziemlich deutlich werden.¹⁰³

¹⁰² Siehe: <http://www.akg-images.de/C.aspx?VP3=SearchResult&VBID=2UMESQ5KCHLNY>
[Stand: 03.12.2014]

¹⁰³ Wir haben die psychische Verfassung der Schriftstellerin und ihren Kampf gegen die Irrenanstalt in der Untersuchung der KNK mit Beispielen hervorgehoben (Siehe: Fußnote 43). Hier können manche nähere psychische Erläuterungen über die Gründe der gespaltenen Geistesverfassung gemacht werden. Die Schizophrenie ist nach der Wissenschaft der Psychologie eine Geistesstörung, die gewisse Stufen hat: „Die schizophrenen Störungen sind im allgemeinen durch grundlegende und charakteristische Störungen von Denken und Wahrnehmung sowie inadäquate oder verflachte Affektivität gekennzeichnet.“

Siehe: http://psychiatriegespraech.de/psychische_krankheiten/schizophrenie/schizophrenie_definition/
[Stand: 06.12.2014] Die emotionale Welt eines Schizophrenen bemächtigt sich mit komplizierten Gefühlen und Wahrnehmungen seines Geistes, abstrahiert ihn von der Gesellschaft und trägt ihn in eine abstrakte Welt, in die kein anderer Mensch hinein kann. Die Erfahrungen eines Schizophrenie-Patienten während intensiver psychotherapeutischen Behandlung können uns helfen, die Innenwelt

2.3.1.3 Italien (Triest-Turin)

Die Erzählerin fragt sich: „Sollten meine besten Freunde wirklich Romangestalten sein und die Schriftsteller, die sich hinter ihnen steckten“ (S.42)¹⁰⁴. Mit dieser Frage im Kopf und vielen Eindrücken von Prag und Wien, reist sie mit dem Zug weiter nach Italien. Sie fährt durch manche Balkanländer wie Serbien, Kroatien und Jugoslawien aber hält hier nicht lange aus. Deswegen teilt sie mit dem Leser überwiegend ihre Eindrücke, die sie sammelt, indem sie während ihrer Fahrt aus dem Fenster schaut. Manche Anblicke, die sie sieht, führen sie in ihre Kindheit zurück: „Ich habe seit meiner Kindheit Felder voll mit Weizen nicht mehr genießen können. [...] Damals waren Weizenfelder meine Meere, Städte und Boulevards und Geleise.“(S.45)¹⁰⁵ Die von den Weizenfeldern hervorgerufenen Assoziationen weisen auch auf die soziale Lage der türkischen GastarbeiterInnen in Deutschland hin:

Müde ArbeiterInnen, die auf dem Weg von Deutschland in die Türkei sind, sitzen neben den Weizenfeldern entlang der E-5 und versuchen, sich zu erholen. Sie werden es nicht schaffen können. Sie werden sich nie erholen können. Sogar in ihren Toden werden sie keine Ruhe finden und sich erholen können. Sie sind Menschen, denen nicht nur das Leben, sondern auch der Tod genommen wurde. Sie haben keine Herren. Außer ihrer Kohle, Autos, und Abfällen von großen Geschäften, und angebrochenen Innenwelten sind sie herrenlos. (S.45)¹⁰⁶

der Erzählerin unseres Romans näher zu verstehen. Joan ist eine 26-jährige Patientin mit chronischer Schizophrenie und hatte seit sie 17 Jahre alt war in vier Privatkrankenhäusern psychotherapeutische Behandlung, 34 Elektro-Shock Einsätze und 60 Insulin-Behandlungen, und sie versuchte drei Mal, Selbstmord zu begehen (auch Erzählerinnen in Özlüs Romanen haben ähnliche Erfahrungen). Sie sieht sich als „eine Person, die in einem Land verloren ist, in dem kein anderer Mensch ihre Sprache spricht.“ Sie erzählt weiter: „Das Schlimmste ist, dass dieser Passagier nicht weiß, wo er hin soll. Er ist völlig verloren, hoffnungslos und einsam. Dann trifft er einen Englisch sprechenden Ausländer. Obwohl er nicht weiß, welche Richtung diese verlorene Person gehen soll, wirkt er beruhigend, weil es nun zumindest jemanden gibt, dem sie von ihrem Problem erzählen kann, und der versteht, wie sie sich fühlt. Nachdem sie nicht mehr völlig einsam ist, ist sie auch nicht hoffnungslos. Das gibt ihr Kraft, um zu leben und wieder zu kämpfen. [...] Ich fühlte mich, als ob ich in einer Flasche gefangen war. Ich wusste, dass alles draußen geschah und niemand mich berühren konnte.“ (Malcolm/Hayward/Taylor, 1956: 211-48).

Siehe: <http://link.springer.com/article/10.1007/BF01564343#page-1> [Stand: 15.12.2014]

¹⁰⁴ Original in Türkisch: „*En yakın dostlarım, romanların kahramanları gerisindeki yazarlar mı olmalıydı*“ (S.42)

¹⁰⁵ Original in Türkisch: „*Çocukluğumdan bu yana buğday yığılı tarlaları doyasıya seyredemedim. [...] O zamanlar buğday tarlaları benim denizlerimdi. Kentlerim, bulvarlarımdı. Tren raylarımdı.*“ (S.45)

¹⁰⁶ Original in Türkisch: „*Almanya'dan Türkiye'ye yolculuğa çıkmış yorgun işçiler, önümde E-5 üzerinde, buğday tarlaları kenarında oturuyor, dinlenmeye çalışıyorlar. Başaramayacaklar. Hiçbir zaman dinlenemeyecekler. Ölümleri bile bir dinlenme olmayacak. Onlar yaşamları gibi ölümleri de*

Das Bild des *Türken* hat keine positive Konnotation für Özlü in der RRL. Sie sieht die Menschen, die ab den 1960er Jahre nach Deutschland als Gastarbeiter emigrierten, als ungelernt, unterdrückt und ungebildet. Wenn man berücksichtigt, dass dieser Roman in den 1980er Jahren verfasst wurde, kann man sagen, dass es damals in Deutschland nicht viele TürkInnen mit Hochschulbildung gab. Es gefällt Özlü nicht, dass Deutsche ihren Eindruck von Türken durch diese ArbeiterInnen bilden. Das bringt sie in einem Brief an Leylâ Erbil folgendermaßen zum Ausdruck:

Es ist unmöglich, über die TürkInnen hier nicht hinwegzusehen und sich von ihnen nicht zu entfernen. Die TürkInnen hier haben große Probleme. Alle außer jenen mit politischem Bewusstsein sind seelisch krank. Sie wirken in dieser Gesellschaft wie ein unpassender Fleck. Sehr traurig. In den Bezirken, wo überwiegend Türken wohnen, findet man nur Lahmacun und Lumpenkultur. Die Kultur des Zwiebels, Pfeffers und faschierten Fleisches... [...] Die intellektuelle Schicht handhabte hier alles so falsch, dass es ziemlich peinlich ist, in Deutschland 'Ich bin Türkin' zu sagen. (Erbil 2001: 26, 35)

Wir beobachten, dass Özlü, die es als die größte Pein ihrer Zeit sieht, dass man dazu gezwungen wird, seinen Lebensunterhalt in anderen Ländern zu verdienen, sich in den von ihr besuchten Ländern von Szenen mit Beteiligung türkischer Migranten entfernt. Sie freut sich darüber, dass sie diesen Menschen nicht ähnlich ist: „Im Vergleich zu einer solchen Entbehrung stellt meine Verschollenheit in der Suche nach meinen Grenzen eine Unabhängigkeit dar“ (S.55)¹⁰⁷.

Die das Leben als *Sich-in-Bewegung-Befinden* auffassende Erzählerin kommt mit dem Zweck in Triest in Italien an, den Spuren von Italo Svevo und seiner Charaktere zu folgen. Sie beginnt „in den Stunden [nach ihrer Ankunft] in Straßen und Gassen der Stadt zu spazieren, in denen du mit Italo Svevos Erzählungen spaziertest, von denen du träumtest und an die du dachtest“ (S.67) und definiert solche Spaziergänge auf Straßen von Städten als eines der schönsten Geschenke des Lebens. In dieser Stadt mit engen Gassen, alten Gebäuden, Kaffeehäusern, und großen Plätzen bum-melt die Erzählerin und erlebt One-Night-Stands. Sie schränkt ihre Freiheiten nur mit ihren eigenen Entscheidungen ein, und sagt: „Ich begrenzte die feinste Seite unserer Existenz mit niemandem, nämlich den Wunsch nach der Verbindung mit dem Körper

ellerinden alınmış insanlar. Sahipleri yok. Paraları, arabaları ve büyük mağaza artıkları dışında zedelenmiş zedelendirilmiş iç dünyaları dışında sahipsizler. „ (S.45)

¹⁰⁷ Original in Türkisch: „Böylesi bir yoksulluk karşısında, benim sınırlarımı arayış içindeki yitikliğim gene de bir bağımsızlık.“ (S.55)

eines anderen Menschen“(S.71)¹⁰⁸. Der einmalige Geschlechtsverkehr in einem Hotelzimmer mit einem Mann, der 20 Jahre jünger als sie ist, löst bei ihr keine moralische Sorgen aus, weil ihrer Meinung nach junge Personen zu lieben bedeutet, das Leben zu lieben und es jung und vollblütig zu halten, und sich von alten Gewohnheiten zu befreien (S.84). Trotz dessen, lässt sie uns das in einem Monolog vor dem Spiegel, wo sie eine kurze Bilanz ihres ganzen Lebens konkretisiert, anders wahrzunehmen:

Wenn ich mir meine Haare um mein erschöpftes Gesicht kämme, bevor ich vom Hotel losgehe, denke ich an das in Gerede den Kragen ihrer Schuluniform und seine Haarbänder stärkende Kind, an die an Feiertagen die epischen Gedichte ausschreiende Schülerin, die von einer Stadt in eine andere laufende und die Welt suchende junge Frau, die erschöpfte Hausfrau, die von zwei Männern sowohl geliebte und als auch misshandelte – die die zwei Männer sowohl liebende als auch sie misshandelnde – die von zwei Männer betrogene und sie betrogene Frau, die ihren ganzen Widerstand von sich selber herleitende Frau, die Frau, die nie aus diesem Leben geworfen wurde. (S.71)¹⁰⁹

Diese Gedanken vor dem Spiegel stellen eine Konfrontierung mit sich selbst dar. Wir beobachten, dass gesellschaftliche Rollen und mit dem Alter verbundenen Lebensphasen bei der Erzählerin stets der Grund einer Unzufriedenheit sind. Diese Unzufriedenheit blieb bis zu den Vierzigern der Erzählerin bestehen, die „als eine ihren ganzen Widerstand von sich selber herleitende Frau“ (S.71) auf ihrer existentialistische Suche bestanden hat. Während dieser Reise geht sie manchmal an ihre eigenen Grenzen, weil sie denkt, dass die Grenzen des Verstands langweilig und nicht ausreichend für ein ganzes Leben sind. Sie möchte eine neue Dimension in ihrem Leben eröffnen. Diese Dimension ist der Wahnsinn. Die Erzählerin sagt, dass sie die Tiefe des Wahnsinns und die feine Linie zwischen dem Wahnsinn und dem Verstand kenne (S.72)¹¹⁰. Mit diesen Gedanken folgt sie weiter den Spuren von Italo Svevo in

¹⁰⁸ Original in Türkisch: „Varoluşumuzun en güzel inceliğini, bir başka insanın teniyle birlikte olma isteğimizi kimseye kısıtlandırmadım“ (S.71)

¹⁰⁹ Original in Türkisch: „Otelden çıkmadan önce ayna önünde yorgun yüzümü çevreyen saçlarımı tararken Gerede’de beyaz okul yakalarını ve tafta kurdelerini kolalayan çocuğu, bayram günlerinde kahramanlık şiiirleri bağırان öğrenciyi, kentten kente koşan, dünyayı arayan genç kıızı, yorgun ev kadını, iki kocanın hem sevdiği hem hırpaladığı, iki kocayı, hem seven, hem hırpalayan, iki koca tarafından hem aldatılan, hem iki kocayı aldatan kadını, bütün direncini kendi kaynağından alan kadını, hiç bir zaman yaşamın dışına atılmamış bir kadını düşünüyorum.“ (S.71)

¹¹⁰ Es ist hier möglich, näher zu verstehen, was es heißt, mit Schizophrenie zu leben, die als eine isolierte Dimension des Wahnsinns angesehen werden kann, und was für eine Innenwelt Schizophrenie-PatientInnen haben, indem man Beispiele aus *Norma Macdonalds* Artikel mit dem

Triest. Sie besucht die Stadtbibliothek, in der er arbeitete, und sieht die ihm gehörende Kleinigkeiten und betrachtet die ihn darstellenden Gemälde. Sie fühlt sich frei inmitten von vier hundert tausend Büchern auf den Regalen der Bibliothek.

Für die Erzählerin ist Svevo ein Meister und derjenige, der Liebe, Eifersucht, Ehe, und Tod am elegantesten erzählt. Die Parallele, die sie zwischen ihm und sich selber herstellt, ist jedoch eine ganz andere: „Svevo: der vielleicht am ambitioniertesten rauchende Schriftsteller der Weltliteratur; der jeden Tag mindestens sechzig Zigaretten rauchende Schriftsteller. [...] Ich erinnere mich an die Phase meines Lebens, in der ich in Istanbul Irrenanstalten täglich sechzig Zigaretten rauchte.“ (S.78)¹¹¹ Sie tut das, weil sie auf der einer Seite nichts anderes zu tun hatte, und auf der anderen Seite es nicht erlauben wollte, dass ihr diese kleine Freiheit genommen wird, also tat sie es als Akt des Widerstands.

Die ihren ganzen Lebensmut von den Toten in ihren Erinnerungen nehmende Erzählerin besucht in ihrer Reise hinter Wörtern (S.80) zunächst Svevos Schwester Letizia in deren eigener Wohnung, die zugleich auch eine der Romanfiguren von Svevo ist. Somit fühlt sie sich den Einzelheiten des persönlichen und literarischen Lebens des Schriftstellers näher. Selbst der von Letizias Körper kommende Geruch von Parfüm

Titel *Living With Schizophrenia* vorführt. Macdonald, deren glückliche Kindheit und tragische Jugend sich mit 24 Jahren in den Wahnsinn umgewandelt hat, erläutert, dass emotionale Belastung, Depression, allgemeine Müdigkeit (alle drei sind gegeben bei der Erzählerin der RRL) dem Individuum im Sozialleben die ganze Energie entziehen und sagt: „*I reached a stage where almost my entire world consisted of tortured contemplation of things which brought pain and unutterable depression. [...] Schizophrenia seems to consist of explorations in fathomless worlds of unreality, sometimes controlled and channelled into creative thought. At best it seems to lead to deep introspection. [...] This sort of mind, controlled and used, has a far-reaching imaginative power, a sharp instinctual awareness, and the ability to understand a wide span of emotional and intellectual experiences. [...] There is another widely accepted theory that schizophrenics change jobs and move about frequently, apparently without plan, because they cannot face reality and are constantly running away. I wouldn't dare deny that this is often true, but I don't believe it is the whole story, for there seems to be a nomad quality inborn my nature, but I have never left a job until I was finished with it. [...] Almost everything about the modern world bothers the sick part of me: escalators, automobiles, stop lights, neon signs, noise, speed, tension. Am I to live in a chair on a basement ward of a mental hospital, forced to endure a meaningless existence because people don't know how important freedom is to survival, or am I to move ahead to find a place in the modern world outside hospital walls? It's like being on a swing.*“ (Macdonald 1960: 218-221).

Siehe: <http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC1937688/?page=1> [Stand: 20.12.2014]

¹¹¹ Original in Türkisch: „Svevo: *Dünya edebiyatında belki en ihtirash sigara içen yazar, her gün en az altmış sigara içen yazar. [...] İstanbul akıl hastahanelerinde günde altmış sigara içtiğim kesitini anımsıyorum yaşamumun.*“ (S.78)

stellt die Erzählerin um ein Jahrhundert in die Vergangenheit zurück: „[e]in äußerst beruhigender Geruch. Ein Geruch, der die Zeitlosigkeit evoziert“ (S.88). Ihre Wut auf ihre eigene Vergangenheit verwandelt sich in eine fröhliche Zeit, wenn es um die Vergangenheit ihrer Lieblingsschriftsteller geht. Das große Interesse, als sie die Familienfotos von dem von ihr verehrtem Schriftsteller anschaut, verschwindet, wenn es um ihre eigene Familie geht: „Plötzlich male ich mir unsere Familienfotos aus und dann versuche ich gleich davonzukommen“ (S.88)¹¹². Die von ihrer eigenen Vergangenheit fliehende und mit der Vergangenheit ihrer Lieblingsschriftsteller leidenschaftlich verbundene Erzählerin versucht, ihre Vergangenheit zwischen der Ausführlichkeit anderer Leben zu vergessen. Somit identifiziert sie sich mit ihnen und die Trennungslinie zwischen dem Tod und dem Leben verschwimmt, indem sie sich den Traum verwirklicht, mit ihren Lieblingsschriftstellern zusammen zu sein. Svevos Schwester erzählt ihr, dass ihr Vater sich keine Sorgen um den Tod machte. Auch die Haltung der Erzählerin dem Tod gegenüber zeigt, dass er für sie ein „Nichts“ ist und sie keine Angst vor dem Tod hat. Sie drückt aus, dass sie einem Tod entgegentreten kann, der nicht mit einer gesellschaftlichen Katastrophe kommt. Von Krieg verursachter Tod ist jedoch viel erschütternder und hat eine andere Bedeutung: „Der Kafkas Schwestern und Milena in Konzentrationslagern ermordende zweite Weltkrieg tötete auch drei Enkelkinder Svevos. Beide Schriftsteller kennen diesen Schmerz nicht“ (S.83)¹¹³. Triest ist für die Erzählerin eine Stadt, die bei ihr das Sterben hervorruft. Sie bleibt in drei verschiedenen Hotels in den drei Tagen in dieser Stadt. Das kann darauf zurückgeführt werden, dass sie nicht für längere Zeit am gleichen Platz bleiben möchte. Es ist eine Notwendigkeit für sie, ständig Platz zu wechseln. Hotelzimmer werden zu einem räumlichen Symbol, in dem sie sich selber und ihre Gedanken hinterfragt und Geständnisse macht. Die Person, mit der sie in ihrer ersten Nacht in Triest schläft, führt sie dazu, dass sie gewisse Gedanken zum Ausdruck bringt:

Als ich heute Morgen im Spiegel mein Gesicht sah, in dem sich meine Kopfschmerzen widerspiegelten, bin ich darauf gekommen, dass ich alle Männer so wie diesen Grieche als Ersatz-Lebewesen bei mir trage. Ich habe bemerkt, dass ich meinen ersten Mann, meinen zweiten Mann, meinen letzten Geliebten mit der

¹¹² Original in Türkisch: „*Bizim aile fotoğraflarımız birden gözlerimin önünde beliriyor, ama hemen bundan sıyrılmaya çalışıyorum*“ (S.88)

¹¹³ Original in Türkisch: „*Kafka'nın kız kardeşleri ve Milena'yı toplama kampında öldüren İkinci Dünya Savaşı, Svevo'nun da üç torununu öldürmüştü. Her iki yazar da bu acıları bilmediler.*“ (S.83)

schönen Haut, alle Männer, die ich in diesem Vierteljahrhundert geliebt oder gefickt habe, einfach mit mir trage, nur um mein 'Ich' aushalten zu können. [...] Ich verstehe nun, wieso ich Beziehungen mit so vielen Männern gehabt habe. Ich habe davor Angst, innerhalb meiner Grenzenlosigkeit einsam zu bleiben, und bedarf deswegen die Grenzen eines anderen Menschen. (S.92, 101)¹¹⁴

Liebe und Sexualität stellen also im Leben der Erzählerin nur ein Dekor dar. Solche Begriffe werden in ihrem Geist, ihren Gedanken objektiviert und banalisiert. Die sexuelle Liebe ist für sie etwas Ordentliches, das wir sehr schnell konsumieren. Wir beobachten, dass sie solche Infragestellungen auch in weiteren Städten fortsetzt.

Die Reise der Erzählerin zum „Tod“ werden zunächst zwei breite Außenräume zugefügt, nämlich die Gemeinde Santo Stefano Belbo, in der Pavese geboren wurde, und Turin, wo er Selbstmord beging. Sie erklärt ihre Anwesenheit in dieser Stadt folgendermaßen:

Vielleicht bin ich nach Santo Stefano Belbo gekommen, um endlich aufzuhören, in der Literatur zu leben. Bis ich hier angekommen bin, dachte ich, dass das Leben stärker als die Literatur sei, und wollte keinen Moment des Lebens verpassen. Trotzdem gelang mir die Rettung vor meinem Leben in der Literatur nicht. Ich erstickte unter dem Druck dieses großen Konflikts. [...] Ich begreife erst hier, dass die Literatur lebendiger als das Leben ist und entsteht, indem sie vom Leben überschwappt wird. (S.100f.)¹¹⁵

Das zwischen dem realen und spekulativen Leben eingezwängte Individuum hinterfragt sein Angst, seine Einsamkeit und die Suche nach der Bedeutung des Lebens gemeinsam mit den Figuren der für sie unverzichtbaren Schriftsteller. In einem solchen Kontext trifft sich die Erzählerin mit einer der Figuren aus Paveses *La luna e i falò* (*Junger Mond*)¹¹⁶, nämlich *Nuto*, der in den Worten der Erzählerin eine Person

¹¹⁴ Original in Türkisch: „*Bu sabah, Trieste'deki üçüncü otel odasında baş ağrıların yansıdığı yüzümü aynada gördüğümde, bütün erkekleri aynı o Yunanlı gibi yanımda yedek bir canlı olarak taşıdığımı algıladım. Birinci kocamı da, ikinci kocamı da, güzel tenli son sevgilimi de, çeyrek yüzyılda sevdiğim ya da becerdiğim hepsini, kendi "ben"ime dayanabilmek için yalnız yanımda taşıdığımı algıladım. [...] Neden bu kadar erkekle ilişkim olduğunu da kavriyorum. Kendi sınırsızlığım içinde yalnız kalmaktan korkuyordum ve bir insanın sınırlarına gereksinmem vardı.*“ (S. 92,101)

¹¹⁵ Original in Türkisch: „*Belki de S.Stefano Belbo'ya artık edebiyatın içinde yaşamaktan kurtulmak için geldim. Buraya varana dek, yaşamın yazından daha güçlü olduğunu sanır, yaşamdan hiç bir şey kaçırmak istemezdim. Ama gene de edebiyatın içinde yaşamaktan kendimi sıyrıramaz, bu ikilemin müthiş çelişkisi altında bunalırdım. [...] Yazının, yaşamdan daha canlı bir olgu olduğunu ve yaşamdan taşarak oluştuğunu da burada kavriyorum.*“ (S.100-101)

¹¹⁶ Dieser Roman von Cesare Pavese (1908-1950) trägt sehr intensive autobiographische Züge. Die Geschichte spielt in Piemont. Ein Mann kehrt in dieses Land nach längerer Abwesenheit zurück. Im Ausland ist er zu einem reichen Mann geworden. Nun ist er auf der Suche nach seiner Kindheit.

ist, „in dessen Augen die Einsamkeit die Stufe einer Krankheit erreicht hat“ (S.102). Unten in der Abbildung 6 ist Pinolo Scaglione (Nuto) abgebildet, der seinen zehn-jährigen Beruf als Klarinettenist aufgab und den Rest seines Lebens als Tischler verbrachte. Özli besuchte ihn in diesem Atelier, in dem er seit mehr als sechzig arbeitete.



Abb. 6: Ein Foto von Pinolo Scaglione (Nuto) vor seinem Atelier.¹¹⁷

Dass sie Nuto besucht, heißt für die Erzählerin mehr als ein bloßes näheres Kennenlernen von Paveses Romanwelt. Sein Atelier wird für die Erzählerin zu einem Ort der Konfrontation mit ihrer Vergangenheit und der Suche nach einer Antwort auf die Fragen, von denen sie stets weglief aber sich nie loslösen konnte. Das, was die vom Dachgeschoss des Ateliers rundumher schauende Erzählerin sieht, erinnert sie an manche Anblicke aus ihrer Heimat. Somit werden ihre Familienmitglieder und Kindheitserinnerungen in ihrem Kopf wieder ins Leben gerufen und in die Gegenwart hineingezogen.

Im Dachgeschoss von Nutos Atelier sehe ich, dass es sehr ähnlich dem Balkon von meinem Haus in Istanbul am Bosphorus aussieht und genau wie die Rampe zu meinem Haus von Kletterpflanzen umgeben ist. [...] Genau wie die Apfelgärten meiner Kindheit. [...] Diese Ansicht führt mich zurück zu den Tagen, in denen

Siehe: <http://literatur-community.de/forum/index.php?page=BookReview&reviewID=385> [Stand: 28.12.2014]

¹¹⁷ Siehe: <http://www.centrostudipavese.it/167.jpg> [Stand: 28.12.2015]

unsere Mutter mich, meinen älteren Bruder und meiner jüngere Schwester an ihre Knie aufsetzte und Äpfel abschälte, worüber ich mich ärgerte. Damals entrüstete ich mich darüber, dass meine Mutter keine Birnen, sondern die ganze Zeit Äpfel abschälte. Wenn mein Vater mich fragte, ob ich ihn oder die Birne mehr liebte, sagte ich – Natürlich die Birne. Das Kind in mir dachte, dass die Birne einen Geschmack hat, der vom Vater nicht erwartet werden konnte.¹¹⁸ (S.100)¹¹⁹

Nachdem sie einige Zeit mit Nuto verbracht hatte, kommt die Erzählerin in Turin an, wo Pavese am längsten wohnte und letztlich Selbstmord beging. Diese Stadt ist der letzte Ort des Romans. Es kann sogar gesagt werden, dass der Namen des Romans mit dieser Stadt zu tun hat. *Die Reise an den Rand des Lebens* ist in diesem Sinne eine Reise zum Tod des Lieblingsschriftstellers von Özlü. Hier verfolgt die Erzählerin eine tote Person, Cesar Pavese auf Straßen, Gehsteigen, in Kaffeehäusern und Hotelzimmern, als ob er immer noch am Leben wäre: „Ich kenne den vor mir liegenden Boulevard von Paveses Beschreibungen, als ich aus dem Bahnhof herauskomme. [...] Ich fühle so, als ob wir uns in einem Kaffeehaus in der Ecke treffen und unsere Einsamkeit loswerden würden“ (S.103)¹²⁰. Im Gegensatz zu den Erwartungen der Erzählerin ist Turin „eine Stadt, die sogar im ersten Blick erschreckend wirkt und das Individuum in die Enge treibt“ (S.103). Diese bedrückende Stimmung der Stadt spiegelt sich auch in den Innenräumen wieder (Siehe unter anderem Abb. 7):

¹¹⁸ Im Verlauf des Romans beobachtet man oft, dass es Assoziationen zwischen den von der Erzählerin besuchten Städten und den Orten in der Türkei gibt, in denen sie in der Vergangenheit wohnte. Istanbul ist die Stadt, die die meisten Parallelen mit anderen von ihr bereisten Städten aufweist. Istanbul ist die Stadt, in der die Erzählerin ihre Kindheit und Jugend verbracht hatte. In diesem Sinne tritt sie im Verlauf des Romans als ein Ort auf, der aus dem Gedächtnis der Erzählerin nie entfernt werden kann, und zwischen dem und den anderen Städten sie Verbindungen herstellt. Die Beschreibungen Istanbuls haben oft einen negativen Gehalt, weil die Stadt mit der negativen Vergangenheit assoziiert wird. Als sie beispielsweise durch die grauen und nach Abgases stinkenden Straßen Genuas spaziert, erinnert sie sich an Istanbul: „Genua, deren Straßen an Istanbuls Galata erinnern, evozieren das Gedränge und der regnerische Morgen, einen Winter mit südlichen Winden, einen Herbst- und Frühlingstag, an dem du mit dem Wind wehen magst, die Gasse der Schule, in deren dunkle Flure du eintrittst.“ (S.8)

¹¹⁹ Original in Türkisch: „Nuto'nun çatısına çıktığımda, buranın da aynı İstanbul'daki, boğaza bakan evimin balkonu ve tepelerime çıkan yokuşu saran sarmaşıkla sarılı olduğunu görüyorum. [...] Tıpkı çocukluğumun elma bahçeleri. [...] Annemin, beni, ağabeyimi ve kızkardeşimi dizleri dibine oturtup, yeniden elma soymaya başladığında müthiş kızdığım günlere götürüyor beni bu görüntü. O zamanlar, annem armut soymuyor da, durmadan elma soyuyor, diye öfkelerindim. Babam, kendisini mi ya da armudu mu çok sevdiğimi sorduğunda, -Tabi armudu, derdim. İçimdeki çocuk armudun bir tadı olduğunu, babadan böyle bir tat beklenemeyeceğini düşünürdü.“ (S.100)

¹²⁰ Original in Türkisch: „İstasyondan çıkınca karşıya geçtiğimde önümde uzayan bulvarı hemen Pavese'nin anlatımlarından tanıyorum. [...] Sanki bir köşe kahvesinde buluşacağız ve yalnızlığı bırakıp atacağız.“ (S.103)

In der Rezeption des Hotels Bologna halte ich und erschrecke an dem Gedanken, dass er sich vielleicht in diesem Hotel getötet hat. Nirgendwo können die Flure eines Hotels so lang sein. Sie sind so lang wie jene im Kafkas Schloss. Wie die Dimensionen von Ängsten, Alpträumen. Die in das Ende des Lebens mündenden Flure. (S.103)¹²¹

Dann macht die Erzählerin sich auf dem Weg, spaziert in den Straßen Turin, findet das Hotel (Hotel Rom), in dem Pavese Selbstmord beging, und möchte das Zimmer besichtigen. Die von der Erzählerin beschriebene Stimmung lässt den Leser die Unbehaglichkeit eines Selbstmords ahnen. Was erzählt wird, und wie die Außen- und Innenräume beschrieben werden, stellt eine Bemühung darum dar, einen vor Jahren stattgefundenen Selbstmord zu reinszenieren. Wir beobachten, dass die Erzählerin stellenweise eine sehr übertriebene Erzählweise einsetzt. Das ist natürlich nicht unabhängig von ihren Emotionen:

Ich finde die Stimmung erschreckend und das Aussehen der Stadt melancholisch. Keine andere Stadt als Turin kann den Menschen an Selbstmord denken lassen, ihn in den Selbstmord treiben. Diese Stadt hat eine geheime Kraft. Eine Kraft, in der sich die Wahrscheinlichkeit von und die Sehnsucht nach Selbstmord verstecken. [...] Wir steigen in den Aufzug, der einem lotrechten Sarg ähnelt und in die Finsternis hochgeht. Kein anderer Aufzug kann geschlossener, dunkler, voller mit Alptraum und abschreckender als dieser sein. Er soll in mystischen Orten lange Zeit produziert, ausprobiert worden sein und gelebt. [...] Diese sind enge, dunkle, lange, beklemmende, einsame, peinliche, gnadenlose Flure. Das Zimmer 305, in dem er Selbstmord beging, ist das Letzte im Flur. [...] Die Fensterläden sind verschlossen. Ich nehme im Dunkel die Gedrängtheit wahr. [...] Der Abstand zwischen uns verschwimmt. Er umhüllt meine Existenz. (S.124)¹²²

¹²¹ Original in Türkisch: „*Bolonya Oteli'nin resepsiyonunda duruyorum. Kendini bu otelde öldürmüş olabileceği düşüncesiyle, gene ürktüyorum. Hiç bir yerde otel koridorları bu denli uzun olamaz. Kafka'nın Şato'sundaki gibi uzun koridorlar. Korkulardaki, kabuslardaki boyutlar gibi. Yaşamın sonuna varan koridorlar.*“ (S.103)

¹²² Original in Türkisch: „*Havaayı korku verici, kentin görünüşünü melankolik buluyorum. Hiç bir kentin torino kadar intiharı düşündüren, insanı intihara iten bir mimarisi olamaz. Kentin gizli bir gücü var. İntihar olasılığı ve intihar özleminin gizlendiği bir güç. [...] Dikey konulmuş bir tabutu andıran ve karanlığa yükselen asansöre biniyoruz. Hiç bir asansör bundan daha kapalı, daha karanlık, karabasan ve korkulu, mistik yerlerde uzun süre hazırlanmış, denemiş ve yaşamış olmalı. [...] Bu koridorlar, ölümden geri dönüşe olanak tanımayan, dar, karanlık, uzun, boğucu, yalnız, acı, acımasız koridorlar. İntihar ettiği 305 numaralı oda, intihar koridorunun en son odası. [...] Odanın kepenkleri kapalı. Karanlıkta darlığı algılıyorum. [...] Aramızdaki uzaklık yitiyor. O, varlığını bünyüyor.*“ (S.124)



Abb. 7: Die Stadt Turin

Der oben zitierte Abschnitt verdeutlicht die übertriebenen negativen Beschreibungen und die psychischen Wirkungen dieses Zustands auf die Erzählerin mit Beispielen von unterschiedlichen Seiten. Die Verfolgung vom Selbstmord Pavese und die Reise in seine Vergangenheit ist nicht begrenzt auf das Hotel, in dem er den Selbstmord beging. Die Erzählerin spürt ihn auch auf Straßen auf. Sie geht in das von Pavese häufig besuchte Kaffeehaus, trinkt einen Tee. Die Beschreibung dieses Kaffeehauses ist genauso bedrückend wie jene des Hotels: „An einem der kleinen Tische im dumpfen Zwielficht des Umgangs trinke ich einen Tee“ (S.118)¹²³. Die Erzählerin geht noch einen Schritt weiter, und versucht die Entfernung zwischen Paveses Hotel, dem von ihm besuchte Kaffeehaus, und dem Verlag, in dem er arbeitete, mit Schritten abzumessen. Das ist zugleich ein Anzeichen für die willkürlichen und übertriebenen absurden Verhaltensweisen der Erzählerin.

Ich zähle seine Schritte zwischen dem Kaffeehaus Platti und dem Verlag Einaudi, in dem er jahrelang gearbeitet hat. [...] Dreihundertsiebzog Schritte. Und es sind fünfhundertachtundneunzig Schritte zwischen dem Kaffeehaus und dem Hotel Rom. Die zweihundertfünfundsiebzogste und vierhundertfünfunddreißogste

¹²³ Original in Türkisch: „Galerinin boşuk alacakaranlığı altına çıkarılmış küçük masalardan birinde çay içiyorum.“ (S.118)

Schritte werden von Straßenbahnschienen gekreuzt, die sich unter der Galerie befinden und in die Nebengassen abbiegen. (S.118)¹²⁴

Offensichtlich erklärt sich ein solches Verhalten nicht durch die Ziellosigkeit der Erzählerin in ihren Handlungen. Sie berücksichtigt auch den bedeckten Himmel und andere bedrückende Faktoren, als sie die Entfernungen abschreitet. Sie denkt, dass neben dem privaten Leben und den Depressionen Paveses auch sein Verhältnis zur Stadt, in der er wohnte, und die das Individuum in die Melancholie treibenden Details dieser Stadt bei seinem Tod eine Rolle spielten. Somit schließt sie, dass auch die Straßen und das Wetter der Stadt schuld für den Selbstmord seien (S.119).

¹²⁴ Original in Türkisch: „Platti kahvesi ile, uzun yıllar çalıştığı Einaudi Yayınevine kadar adımlarımı sayıyorum. [...] Üç yüz yetmiş adım. Kahve ile Otel Roma arası da beş yüz doksan sekiz adım. İki yüz yetmiş beş ve dört yüz otuz beşinci adımları galeriler altından geçen ve yan caddelere sapan tramvay rayları kesiyor.“ (S.118)

V. Schlussbetrachtung

Die Analyse räumlicher Elemente bildete den Kern dieser Arbeit, denn die räumlichen Elemente dienen der Erzählerin bei der dialektischen Analyse der Beziehungen, die zwischen Freiheit und Schulen, den psychiatrischen Kliniken bzw. dem Staat und der Macht im Allgemeinen bestehen, als Grundlage. Auf dieser Basis wurde versucht, durch verschiedene wissenschaftliche, literarische und philosophische Aspekte das Thema auf breiter Ebene zu behandeln. Die Erzählerinnen der Romane Özlüs hatten zumeist eine negative Beziehung zum Raum, d.h. ein negatives, gestörtes Verhältnis zu dem sie umgebenden Raum. Den Grund dazu findet man in den Erfahrungen von Tezer Özlü selbst, in ihrem Leben und ihrem Verhältnis zu den gesellschaftlichen Institutionen, besonders in dem Verhältnis zu den Institutionen in denen sie selbst direkt einen Teil ihres Lebens verbrachte. Ihre Werke beinhalten intensive autobiographische Spuren, dennoch bewegen sich die Erzählerinnen auf einer fiktiven Ebene, die sich aber aus den persönlichen Erfahrungen Özlüs speist, so dass die wahren Erlebnisse und Empfindungen mit den fiktiven verschmelzen. Der autobiographische Charakter bleibt aber bestehen und das spüren auch die LeserInnen.

Die Basis der Arbeit sind literarische Werke, aber es ging auch darum, den Blick zu erweitern und in der Analyse des Romans bringen uns die Foucaultschen Analysen der Psychiatrie, der Überwachung und der Kontrolle bereits einige Ergebnisse. Nach Foucaults diesbezüglichen Forschungen ist zu verstehen, dass die Macht nicht nur als ein Bereich der Politik angesehen werden soll und die Wissenschaft im Namen der „Normalisierung“ und „Rehabilitierung“ als ein Teil der Macht die Kontrolle der Körper in der Hand hält. Durch den Rückgriff auf diese Theorie entsteht in der Analyse des Romans eine breitere Sichtweise, die es erlaubt nicht nur die sprachlichen und erzählerischen Dimensionen des Romans zu sehen, sondern darüber hinaus die Integrierung von Politik und Philosophie, die sich aus der Verarbeitung alltäglicher Phänomene nährt. Besonders deutlich zu sehen ist das im Roman KNK, in dem eine junge Frau versucht, sich selbst und ihren Platz und innerhalb der Gesellschaft zu finden. Im Zuge dieses Versuchs, dieser Orientierung, wird sie in enge und sich – subjektiv und objektiv – verengende Räume gesperrt und verliert sich zusehends in diesen Räumen, so wie den Machtmechanismen, die diese Räume durchziehen.

In der politischen- und der Sozialgeschichte der Türkei, von der Gründung der Republik bis heute, wurden und werden immer noch, individuelle und gesellschaftliche Freiheiten im Vergleich zu den westlichen Demokratien nicht oder wenig beachtet, bzw. sind solche Freiheiten das Privileg weniger. Die staatlichen Institutionen werden dazu gezwungen, die offizielle, national und konservativ geprägte Ideologie zu übernehmen. Daraus entwickelten sich gesellschaftliche Krisensituationen und die Individuen wurden daran gehindert ein freies Leben zu führen. In einem Land wie der Türkei, in dem eine demokratische Kultur dermaßen unterentwickelt war/ist, verursachten ethnische Unterschiede oder Begriffe wie Sexualität, Individualismus, Marginalisierung innerhalb dieser ideologischen Zwänge der politischen und anderer Machtstrukturen und der damit verbundenen gesellschaftlichen Moral, große Konflikte. In den Zeiten dieser politischen und gesellschaftlichen Realität wuchs auch Tezer Özlü auf. Sie war jedoch stets auf der Suche nach ihren Freiheiten und rückte bereits in ihrer frühen Jugend ihre Individualität in den Vordergrund. Sie beschränkt einen Weg, auf dem sie ständig und stetig den Sinn ihrer Existenz und des Lebens hinterfragte.

Als ein weiteres Ergebnis der Romananalyse zeigte sich, dass ihre Romane das Thema der Individualität im Allgemeinen und in der Türkei des 20. Jahrhunderts im Besonderen unter Rückgriff auf die literarischen und philosophischen Arbeiten, die vor allem in Paris der Nachkriegszeit entstanden, sowie die Arbeiten des französischen Existentialismus thematisierten. Tezer Özlüs Werk kann in diesem Sinne ebenfalls als existentialistisch verstanden werden, aber Tezer Özlü hat sich im Grunde nicht philosophisch mit Existentialismus beschäftigt, sondern unterhielt eher eine oberflächliche Beziehung in dieser Hinsicht, worauf in der Arbeit ebenfalls hingewiesen wurde. Darüber hinaus war der Begriff Existentialismus bis zum Ende 20. Jahrhunderts, also auch in der Zeit, in der Özlü ihre Werke schuf, zumindest in der allgemeinen Wahrnehmung in erster Linie ein populärer Trend, eine Modeerscheinung und keine systematische Sammlung von Gedanken und Theorien (Colette 2006: 11).

Der Umfang des Verhältnisses, den Tezer Özlü zum Existentialismus aufbaut, ist in diesem Sinne wechselhaft und vielmehr enthält er Spuren zur Lebenseinstellung einer bestimmten Zeit. Außerdem lässt sich beobachten, dass ihre Werke in ihrem mittleren Lebensalter, in dem eine viel zu melancholische Atmosphäre vorherrscht, all-

mählich in eine intensivere Phase übergehen. Özlü war der Meinung, dass es eigentlich nicht viele Gründe für das Leben, für das Weiterleben gab und deshalb ist „das Unglück“, „die Unglücklichkeit“ das beständigste Thema, das sich immer im Vorder- oder Hintergrund ihrer Werke findet. Die SchriftstellerInnen, die wie sie selbst sehr jung ihre Leben verloren haben oder den Selbstmord gewählt haben, erregten ihre Bewunderung, und sie trug die Frage nach Leben und Tod und der Sinnhaftigkeit des Lebens in ihre Werke. Sie ist und vor allem fühlt sie sich mit diesen Fragen allein. Dieses Gefühl des Alleinseins kommt daher, dass „sie ohne gefragt zu werden in die Welt geworfen wurde und das Schicksal dieser Welt sich auf das Individuum auswirkt“ (Colette, 2006: 135).

Abschließend lässt sich sagen, dass die Analyse gezeigt hat, dass die bestimmenden Themen von Özlüs Leben und Romanen sich decken und folglich ihre literarischen Werke, hier die beiden analysierten Romane, zwar fiktiv sind, jedoch starken autobiographischen Charakter aufweisen. In der Analyse wurde besonders die räumliche Dimension der Romane untersucht, die geschlossenen und offenen Räume, wie z.B.: Haus, Schule, Klinik, Hotel, Straßen. Aus dieser Untersuchung können die folgenden kurzen Folgerungen gezogen werden: (a) Geschlossene Räume erfüllen die Funktion das Leben der Individuen einzuschränken. (b) Breite, offene Räume (Straßen, große Plätze der Städte, Natur) sind die einzigen Orte, wo das Individuum sich selbst frei fühlen kann. (c) Bei Tezer Özlü resultieren Flucht und Bewegung aus der ständigen Angst und Möglichkeit sich eingesperrt zu fühlen bzw. tatsächlich eingesperrt zu werden. Die subjektive und die objektive Dimension verschwimmen dabei, d.h. das sich Eingesperrt fühlen und das tatsächliche Eingesperrtsein. Aus diesem Grund wollte sie immer draußen und unterwegs sein, und versuchte sich dadurch von diesem Gefühl zu befreien, statt sich, wie es von ihr verlangt und erwartet wurde, jahrelang in der Schule, in den Gefängnissen, in den Kliniken, im Haushalt disziplinieren zu lassen. (d) Das individuelle Leben kann nicht unabhängig sein von den Beziehungen mit anderen Menschen und mit Institutionen. Aus der vorliegenden Analyse kann der Schluss gezogen werden, dass der Sinn des Lebens sich zwischen den Gegensätzen individuell-einsam und gesellschaftlich-sozial bewegt. Die Frage nach dem Sinn des Lebens kann also verstanden werden als die sich in einem gebündelten Moment aus-

breitende Vergangenheit, die sich von bestimmten Punkten zu einer breiteren Suche hin bewegt und diese Bewegung ist eine endlose.

Literatur- und Quellenverzeichnis

Akatlı, Füsün (1997): „Acının Tadıyla”, in: Duru, Sezer [Hrsg.]: Tezer Özlü’ye Armağan. İstanbul: YKY. S.27-30

Altınay, Ayşe Gül (2011): „Giriş: Milliyetçilik, Toplumsal Cinsiyet ve Feminizm”, in: Altınay, Ayşe Gül [Hrsg.]: Vatan, Millet, Kadınlar. İstanbul: İletişim Yay. S.15-33

Benjamin, Walter (1991): Gesammelte Schriften V.I. Hg. von Rolf Tiedemann und Hermann Schweppenhäuser. Frankfurt am Main: Suhrkamp

Camus, Albert (1959): Der Mythos des Sisyphos, Hamburg: Rowohlt Verlag.

Cem, İsmail (1982): Türkiyede Geri Kalmışlığın Tarihi, İstanbul: Cem Yay.

Colette, Jacques (2006): Varoluşçuluk, Ankara: Dost Yay.

Dayıoğlu, Lale (2009): „RomanKent Berlin; Alman ve Türk Edebiyatında Kent İmgisini Yeniden Anlamlandıran Kadın Yazarlar: Keun, Özdamar, Özlü.” Masterarbeit. İstanbul Üniversitesi.

Duru, Sezer (1997): Tezer Özlü’ye Armağan, İstanbul: YKY.

Ecevit, Yıldız (2006): Türk Romanında Postmodern Açılımlar, İstanbul: İletişim Yay.

Edgü, Ferit (2011): Her Şeyin Sonundayım: Tezer Özlü-Ferit Edgü Mektuplaşmaları, Burak Fidan [Hrsg.]. İstanbul: Sel Yay.

Erbil, Leylâ (1976): „Bir Roman Okurken, Çocukluğun Soğuk Geceleri”, in: Duru, Sezer [Hrsg.]: Tezer Özlü’ye Armağan. İstanbul: YKY. S.30-36

Erbil, Leylâ [Hrsg.] (2006): Tezer Özlü’den Leyla Erbile Mektuplar, İstanbul: YKY

Ergil, Doğu (1980): Türkiyede Terör ve Şiddet, Ankara: Turhan Yayınevi.

Foucault, Michel (1968): Psychologie und Geisteskrankheit, übers. Anneliese Botond, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Foucault, Michel (1976): Die Geburt der Klinik: Eine Archäologie des ärztlichen Blicks, übers. Walter Seitter, Frankfurt/M, Berlin, Wien: Ullstein Verlag.

Foucault, Michel (1977): Überwachen und Strafen: Geburt des Gefängnisses, übers. Walter Seitter, Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.

Franz Kafka (2011): Die Verwandlung, Stuttgart: Philipp Reclam.

Gutting, Gary (2010): Foucault, übers. Hakan Gür, Ankara: Dost Yay.

Gündüz, Osman: „1960 Sonrası”, in: Halman, Talat Sait et al. [Hrsg]: Türk Edebiyatı Tarihi. Bd.4, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2006.

Hızlan, Doğan (1997): „Gelişmelerin Hikâyecisi”, in: Duru, Sezer [Hrsg.]: Tezer Özlü’ye Armağan. İstanbul: YKY. S.25-27

İleri, Selim (1986): „Tezer Özlü’ye Veda Ederken”, in: Duru, Sezer [Hrsg.]: Tezer Özlü’ye Armağan. İstanbul: YKY. S.59-61

Jurt, Joseph (1995): Das literarische Feld, Das Konzept Pierre Bourdieus in Theorie und Praxis. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft

Kıral(Özlü), Tezer (1985): Die kalten Nächte der Kindheit, übers. Wolfgang Riemann Berlin: Express Edition.

MacDonald, Norma: „Living with Schizophrenia”, Canadian Medical Association Journal. Jan 23, 1960; 82(4): pp. 218–221.

MacIntyre, Alasdair (1964): „Existentialism”, in: D. J. O'Connor (ed.): A Critical History of Western Philosophy, New York: Free Press, pp. 509-29.

Malcolm; Hayward; Taylor (1956): „A schizophrenic patient describes the action of intensive psychotherapy”, The Psychiatric Quarterly, Volume 30, Issue 1-4, pp 211-248.

Özlü, Tezer (2011): Çocukluğun Soğuk Geceleri, İstanbul: YKY.

Özlü, Tezer (2012): Yaşamın Ucuna Yolculuk, İstanbul: YKY.

Özlü, Tezer (2014): „Yaşamla ve Ölümle Hesaplaşmak İçin Yazıyorum”, in: Duru, Sezer [Hrsg.]: Yeryüzüne Dayanabilmek İçin. İstanbul: YKY. S.9-12

Revel, Judith (2012): Foucault Sözlüğü, übers. Veli Urhan, İstanbul: Say Yay.

Sarasin, Philipp (2006): Michel Foucault zur Einführung, Hamburg: Junius Verlag.

Sartre, Jean. P. (1952): Das Sein und das Nichts, übers. Justus Streller, Hamburg: Rowohlt Verlag.

Sartre, Jean. P. (1994): „Der Existentialismus Ist Ein Humanismus“, in: Vincent von Wroblewsky [Hrsg.]: Gesammelte Werke: Philosophische Schriften I, übers. Vincent von Wroblewsky, Hamburg : Rowohlt Verlag.

Sartre, Jean, P. (WIL): Was Ist Literatur?, übers. Hans Georg Brenner, Hamburg: Rowohlt Verlag.

Sezer, Sennur (1997): „Tezer Özlü İçin Gerekçeli Bir Değerlendirme Yazısıdır“, in: Duru, Sezer [Hrsg.]: Tezer Özlü’ye Armağan. İstanbul: YKY. S.50-54

Simmel, Georg: „Die Großstädte und das Geistesleben“, in: Gesamtausgabe Bd. 7: Aufsätze und Abhandlungen 1901-1908, Bd. I, Frankfurt/M.: Suhrkamp 1995

Steiner, Benjamin (2004): „Die Existentialisten: Generationengeschichte einer Jugendbewegung im Paris der Nachkriegszeit“, Magisterarbeit, München: Ludwig-Maximilians-Universität Publikationen.

Şerifsoy, Selda (2011): „Aile ve Kemalist Modernizasyon Projesi“ 1928-1950, in: Altınay, Ayşe Gül [Hrsg.]: Vatan, Millet, Kadınlar. İstanbul: İletişim Yay. S:167-201

Uturgauri, Svetlana (1989): „Bunalım Edebiyatı ve Modernizmin Sorunları“, in: Türk Edebiyatı Üzerine, übers. Hakan Aksay, İstanbul: Cem Yay.

Wably, Sylvia (2011): „Kadın ve Ulus“, in: Altınay, Ayşe Gül [Hrsg.]: Vatan, Millet, Kadınlar. İstanbul: İletişim Yay. S.35-65

Yavuz, Hilmi (1997): „Mutti ile Hayalet“, in: Duru, Sezer [Hrsg.]: Tezer Özlü’ye Armağan. İstanbul: YKY. S.23-25

Onlinequellen

12 Eylül’ün bilançosu (Die Bilanz des 12. Semtembers)
<http://arsiv.ntv.com.tr/news/419690.asp#storyContinues> [Stand: 15.08.2014]

20 Jahre seit dem Militärputsch in der Türkei (12.09.2000)
<https://www.wsws.org/de/articles/2000/09/puts-s12.html>; [Stand: 15.08.2014]

Angst

<http://www.philosophie-woerterbuch.de/> (Stichwort Angst) [Stand: 18.09.2014]

Antonin Artaud

<http://dlibrary.acu.edu.au/staffhome/siryana/academy/theatres/artaud,%20antonin.htm>
[Stand: 10.10.2014]

A schizophrenic patient describes the action of intensive psychotherapy

<http://link.springer.com/article/10.1007/BF01564343#page-1> [Stand: 15.12.2014]

Cesare Pavese - Junger Mond

<http://literatur-community.de/forum/index.php?page=BookReview&reviewID=385>
[Stand: 28.12.2014]

Das Narrenschiff

<http://digital.slub-dresden.de/werkansicht/df/11823/7/0/> [Stand: 20.10.2014]

Deutsch-türkische Autorentreffen 1980

<http://de.vionto.com/show/me/Deutsch-t%C3%BCrkisches+Autorentreffen+1980>
[Stand: 05.08.2014]

Dritter Grundsatz: Einzig unsere Gedanken voll in unserer Macht

<http://www.textlog.de/35526.html> [18.10.2014]

Einer flog über das Kuckucksnest

http://de.wikipedia.org/wiki/Einer_flog_%C3%BCber_das_Kuckucksnest_%28Film%29 [Stand: 21.10.2014]

Ein Skandal, in Zeit (19.12.1980)

<http://www.zeit.de/1980/52/ein-skandal;> [Stand: 05.08.2014]

Hieronymus Bosch um 1450 - 1516

<http://www.altertuemliches.at/gemaelde/hieronimus-bosch-um-1450-1516> Stand:
20.10.2014]

Hôpital Général (1656-1790)

<http://archives.aphp.fr/hopital-general-1656-1790/> [02.11.2014]

Ken Kesey: Einer flog über das Kuckucksnest

http://www.dieterwunderlich.de/Kesey_kuckucksnest.htm#cont [Stand: 21.10.2014]

Literaturpreis der Universitätsstadt Marburg und des Landkreises Marburg-Biedenkopf

http://de.wikipedia.org/wiki/Literaturpreis_der_Universit%C3%A4tsstadt_Marburg_und_des_Landkreises_Marburg-Biedenkopf [Stand: 04.11.2014]

Living with Schizophrenia

<http://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC1937688/?page=1> [Stand: 20.12.2014]

Metafiction

<http://www.literatureencyclopedia.com/public> (Stichwort Metafiction) [Stand: 10.10.2014]

Militärputsch in der Türkei, Islamische Revolution im Iran und erster Golfkrieg

<http://www.yxkonline.com/index.php/publikationen/kurdische-geschichte?showall=&start=14> [Stand: 15.08.2014]

Preisträger des Literaturpreises der Universitätsstadt Marburg und des Landkreises Marburg-Biedenkopf von 1980 bis 2005

<http://marburg-biedenkopf.de/kultur/literatur/literaturpreis/bisherige-preistraeger/> [Stand: 04.11.2014]

Schizophrenie | Definition

http://psychiatriegespraech.de/psychische_krankheiten/schizophrenie/schizophrenie_definition/ [Stand: 06.12.2014]

Taksim Massaker

<http://www.linkfang.de/wiki/Taksim-Massaker> [Stand: 19.09.2014]

Türkei: Massaker vom 1. Mai 1977 nach wie vor unaufgeklärt (1. Mai 2003)

<http://www.wsws.org/de/articles/2003/05/trk-m01.html> [Stand: 19.09.2014]

Abbildungsverzeichnis

- Abbildung 1:** Ein Bild von der Autorin Tezer Özülü [Quelle: <http://www.harfhane.com.tr/wp-content/uploads/2013/12/zl-tezer-624x866-C275-3DF1-D0E3.jpg>] [Stand: 09.10.2014]]
- Abbildung 2:** Ein Filmausschnitt von dem Hauptdarsteller McMurphy und die Mitpatienten innerhalb der Nervenheilanstalt [Quelle: http://images3.cinema.de/imedia/2008/1652008,WQZy+_3zKEKqOXI5vO6kkN3__LI8A6RGT2pvaepNS+xM1xxB7m5A6C93P67YzOOjlZaKygcQDjJaG9r5Npl0GQ==.jpg] (Stand: 09.11.2014)]
- Abbildung 3:** Gréco mit Roger Vadim („deux existentialistes pauvres“) im Eingang einer „cave existentialiste“. (Quelle: Steiner, 2004: 55).
- Abbildung 4:** Die Darstellerin Audrey Hepburn. Der Filmcharakter Jo spiegelt den modischen existentialistischen Stil mit der Stimmung der Straßen, indem sie sich schwarz kleidet und durch die Pariser Straßen spaziert. [Quelle: : <http://audrey-hepburn-forever.blogspot.de/>] (Stand: 25.11.2014)]
- Abbildung 5:** Prag –Alchimistengasse (tschechisch:Zlatá ulička). Das Haus mit Nr. 22 (ganz links) wurde von Kafka November 1917 bis April 1918 als Schreibstube genutzt. [Quelle: <http://www.akg-images.de/C.aspx?VP3=SearchResult&VBID=2UMESQ5KCHLNY>] (Stand: 03.12.2014)]
- Abbildung 6:** Ein Foto von Pinolo Scaglione (Nuto) vor seinem Atelier. [Quelle <http://www.centrostudipavese.it/167.jpg>] (Stand: 28.12.2015)]
- Abbildung 7:** Die Stadt Turin. [Quelle: <http://www.aletetour.it/wp-content/uploads/2014/12/torino5.jpg>] (Stand: 29.12.2015)]

Anhang

Abstract

Die vorliegende Masterarbeit ist in erster Linie eine Untersuchung von der türkische Autorin Tezer Özlüs zwei Romanen in Hinblick auf „Überwachen und Strafen“ und die „existentialistische Weltansicht“ unter besonderer Berücksichtigung des räumlichen Aspektes in ihren Werken. Die Hauptanalyse dieser Arbeit widmet sich einerseits Özlüs erstem Roman *Çocukluğun Soğuk Geceleri* (Die Kalten Nächte der Kindheit), in dem geschlossene, enge Räume erforscht und literarisch auslotet wurden; und andererseits dem zweiten Roman *Yaşamın Ucuna Yolculuk* (Reise an den Rand des Lebens), wo sich der Schwerpunkt auf die Untersuchung der breiten Räume befindet. Für die Analyse des ersten Romans wurden Begriffe des französischen Philosophen Michel Foucault wie die Eroberung des Körpers, Kontrolle, Disziplin und Wahnsinn herangezogen. Hierdurch konnte dargestellt werden, wie Tezer Özlü in *KNK* diese disziplinierenden Orte in den Mittelpunkt des Romans stellt und so den Leser dazu zwingt sich mit der Frage auseinanderzusetzen, was „Befreiung“ bedeuten kann. Nach Foucaults diesbezüglichen Forschungen ist zu verstehen, dass die Macht nicht nur als ein Bereich der Politik angesehen werden soll und die Wissenschaft im Namen der „Normalisierung“ und „Rehabilitierung“ als ein Teil der Macht die Kontrolle der Körper in der Hand hält. Durch den Rückgriff auf diese Theorie ist in der Analyse des Romans Besonders deutlich zu sehen, dass eine junge Frau versucht, sich selbst und ihren Platz und innerhalb der Gesellschaft zu finden. Im Zuge dieses Versuchs, dieser Orientierung, wird sie in enge und sich – subjektiv und objektiv – verengende Räume gesperrt und verliert sich zusehends in diesen Räumen, so wie den Machtmechanismen, die diese Räume durchziehen. In diesem Sinne wurde so versucht zu zeigen, dass die Analysen von Foucault auch in einem literarischen Werk aufgezeigt werden können und die Frage gestellt, wie (staatliche) Institutionen das Individuum normieren und disziplinieren.

Wie im ersten Roman wurde auch in der Hauptanalyse des zweiten Romans Theorien oder Forschungsrichtungen gewählt, die als geeignet für die Arbeit empfunden wurden. Es handelt sich hierbei konkret um die Theorien des Existentialismus, in erster Linie um die von Jean-Paul Sartre, in dessen Werke es um Existenz, Lebenshaltung,

Essenz, Freiheit, Selbstverwirklichung, Angst, Verzweiflung und um Verantwortung unter ständiger Bedrohung durch das Nichts geht. Die Untersuchung zeigt, dass Özlüs Werk in diesem Sinne ebenfalls als existentialistisch verstanden werden kann, aber die Autorin hat sich im Grunde nicht philosophisch mit Existentialismus beschäftigt, sondern unterhielt eher eine oberflächliche Beziehung in dieser Hinsicht, worauf auch in der Arbeit hingewiesen wurde. Der Grund dafür kann zweierlei gesehen werden, zum einen weil der Begriff Existentialismus bis zum Ende 20. Jahrhunderts, also auch in der Zeit, in der Özlü ihre Werke schuf, zumindest in der allgemeinen Wahrnehmung in erster Linie ein populärer Trend, und keine systematische Sammlung von Gedanken und Theorien war. Zum anderen war Özlü in ihrer Lebenshaltung sehr melancholisch geprägt und begeistert von SchriftstellerInnen, die wie sie selbst sehr jung ihre Leben verloren haben oder den Selbstmord gewählt haben. Auf den Spuren dieser Persönlichkeiten, vertrat sie zudem die Meinung, dass es eigentlich nicht viele Gründe für das Leben, für das Weiterleben gibt und deshalb ist „das Unglück“, die Unglücklichkeit“ das beständigste Thema, das sich immer im Vorder- oder Hintergrund ihrer Werke findet. Sie trug die Frage nach Leben und Tod und der Sinnhaftigkeit des Lebens in ihre Werke dadurch weiter. In dieser Arbeit wurde im Grunde eine Forschungsmethode in doppelter Hinsicht - literarisch und philosophisch - angewendet. Anhand dieser Methode lässt sich sagen, dass die bestimmenden Themen von Özlüs Leben und Romanen sich decken und folglich ihre literarischen Werke, hier die beiden analysierten Romane, zwar fiktiv sind, jedoch starken autobiographischen Charakter aufweisen. Die Geschlossenen Räume erfüllten die Funktion das Leben der Individuen einzuschränken und die breite, offene Räume (Straßen, Stadtleben, Natur) waren die einzigen Orte, wo das Individuum sich selbst frei fühlen konnte. Die Erzählerin der beiden Romane bewegten sich somit ständig zwischen den Gefühlen Flucht/Bewegung und Angst- (vor) eingesperrt sein/werden. Auf dieser Basis konnte die Beziehung von Raum – Existenz – Freiheit besser dargestellt werden, und gleichzeitig herausgearbeitet werden, wie man aus dem emotionalen und gedanklichen Leben der beiden Hauptcharaktere in den Romanen Özlüs, ein Verständnis für die Romanwerke der Autorin gewinnen kann.

Lebenslauf

Persönliche Daten

Name: Mesut Bilen
E-Mail: bilen_m@hotmail.com
Geburtsdatum: 04. April 1984

Schulbildung

1991-1996 Grundschule in der Türkei
1996-1999 Hauptschule in der Türkei
1999-2002 Gymnasium in der Türkei

Hochschulstudium

2004-2008 Universität Dicle, Türkische Sprache und Literatur (Bachelor)
2008-2009 Universität Dicle, Pädagogische Bildung für das Lehramt
Seit 2010 Universität Wien- Institut für Orientalistik, Turkologie (Master Studium)

Praktische Erfahrungen

Türkischlehrer im Gymnasium
Privatunterrichten für türkische Sprache