

PETER BRAUN, BERND STIEGLER (Hg.)

## **Literatur als Lebensgeschichte**

**Biographisches Erzählen von der Moderne bis zur Gegenwart**

**[transcript]**

Gefördert mit Mitteln des im Rahmen der Exzellenzinitiative des Bundes und der Länder eingerichteten Exzellenzclusters der Universität Konstanz »Kulturelle Grundlagen von Integration«.

## Inhalt

### Die Lebensgeschichte als kulturelles Muster

Zur Einführung

Peter Braun, Bernd Stiegler | 9

### I. URSZENEN BIOGRAPHISCHEN ERZÄHLENS

#### Lebensgeschichte, Topographie & biographische Spuren

Zur postmodernen Romanik in Richard Holmes' *Footsteps*.

*Adventures of a Romantic Biographer*

Helga Schwalm | 23

#### Goethe geht spazieren

Hanns-Josef Ortheils *Faustinas Küsse*, Martin Walsers *Ein liebender Mann* und ein mögliches Paradigma biographischen Erzählens

Andrea Bartl | 41

#### Una vida de cine

Zur narrativen Wieder-Holung des Lebens in Miguel Delibes' Roman *Cinco horas con Mario*

Kurt Hahn | 61

#### Lebensgeschichten entwerfen

Projekt und Biographie im Werk Jean-Paul Sartres

Patricia Oster | 89

### II. DER BIOGRAPHISCHE ERZÄHLER

#### Das Leben eines Massenmörders

*La mort est mon métier* von Robert Merle  
Peter Kuon | 115

#### Metamorphosen einer Biographie

Bemerkungen zu Feridun Zaimoglus *Leyla*  
Dorothee Kimmich | 129

#### Wie kollektiv kann eine biographische Geschichte sein?

Facetten des autonarrativen »Wir«  
Türgen Link | 145

#### Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

© 2012 transcript Verlag, Bielefeld

Die Verwertung der Texte und Bilder ist ohne Zustimmung des Verlages urheberrechtswidrig und strafbar. Das gilt auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und für die Verarbeitung mit elektronischen Systemen.

Umschlaggestaltung: Kordula Röckenhaus, Bielefeld

Umschlagabbildung: Anonym, ohne Titel, Sammlung Stiegler

Lektorat & Satz: Alexander Müller

Druck: Majuskel Medienproduktion GmbH, Weizlar

ISBN 978-3-8376-2068-9

Gedruckt auf alterungsbeständigem Papier mit chlorfrei gebleichtem Zellstoff. Besuchen Sie uns im Internet: <http://www.transcript-verlag.de>

Bitte fordern Sie unser Gesamtverzeichnis und andere Broschüren an unter: [info@transcript-verlag.de](mailto:info@transcript-verlag.de)

## Metamorphosen einer Biographie

Bemerkungen zu Feridun Zaimoglu *Leyla*

DOROTHEE KIMMICH (TÜBINGEN)

### I. ZUR EINFÜHRUNG

Feridun Zaimoglu Roman *Leyla* aus dem Jahr 2006 gilt als großer türkischer Familienroman oder sogar als *das* türkische »Migrantenepos«. <sup>1</sup> Der Roman wurde viel diskutiert und sorgte für Zaimoglus eigentlichen Durchbruch innerhalb der deutschen Literaturszene. Über die Entstehung des Romans sind wir bestens unterrichtet, weil Zaimoglu 2007 in seinen Tübinger Poetikvorlesungen eine detaillierte Schilderung seiner Arbeit an *Leyla* vorgestellt hat. <sup>2</sup> In diesem Essay über die Entstehungsgeschichte des Romans verschränken sich narratologische Bemerkungen zum Buch und autobiographische Aspekte seiner eigenen Schreibfähigkeit.

Die Idee, noch einmal über die Entstehung des Romans zu sprechen, mag nicht ganz unabhängig von dem Plagiats-Vorwurf, der ihm gemacht wurde, entstanden sein. Die Geschichte der Entstehung des Romans liefert gewissermaßen den autobiographischen »Beweis« dafür, daß *Leyla* keine Kopie des Romans von Emin Sevgi Özdamars ist, sondern die Lebensgeschichte seiner Mutter erzählt. Dieser Vorwurf wurde in den deutschen Feuilletons erhoben und breit diskutiert. Özdamar selbst, die 1992 mit dem Roman *Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen – aus einer kam ich rein – aus der anderen ging ich raus* <sup>3</sup> ebenfalls die Geschichte einer türkischen Frau aus Malatya erzählt, hat diesen Vorwurf nicht – zumindest nie öffentlich – formuliert.

---

1 Zaimoglu (2006).

2 Zaimoglu (2008).

3 Özdamar (1992).

Die tatsächlich vorhandenen Ähnlichkeiten zwischen den beiden Romanen – was den Plot angeht – mögen überraschen, oder eben auch gerade nicht.<sup>4</sup> Schließlich geht es in beiden Fällen um die Erzählung eines osmanotischen Frauenlebens. Beide Male endet die Geschichte mit der Emigration nach Deutschland. Beide Protagonistinnen stammen aus derselben Stadt, so wie auch Zaimoglu und Özdamar aus derselben Stadt, Malatya, stammen. Die Familien haben sich offenbar sogar gekannt. Hubert Spiegel bemerkt zurecht, daß es in diesem Streit »innerhalb der deutsch-türkischen Literaturszene um das Urheberrecht am einzig wahren Migrantinnenepos« geht.<sup>5</sup> Der Streit, so Spiegel in der FAZ, breche nun aus, weil die beiden Autoren es aus der »Wüste« der Migranteliteratur in den »Mainstream« geschafft hätten.

Neben diesem Grund, also einer Frage des literarischen Erfolgs auf dem deutschen Markt, dürfte die Schärfe der Auseinandersetzung auch der Tatsache geschuldet sein, daß Özdamar als Frau über das Schicksal einer Frau schreibt und damit der geforderten Authentizität Rechnung trägt, während Zaimoglu sich darauf beruft, daß die fiktionalen Anteile und die literarische Repräsentation gerade durch die Distanz zwischen dem männlichen Autor und der weiblichen Erzählerstimme entstehen. Es geht bei diesem Streit also offenbar um verschiedene Aspekte: Einmal um das – juristisch belastbare und nachweisbare – Plagiat, dann aber auch um die Frage der historischen »Wahrheit« des Stoffs, der präsenziert wird, und schließlich um die »Wahrheit« der Präsentation selbst, um die Authentizität der Erzählerstimme.<sup>6</sup> Beide Frauen, die ihre Lebensgeschichte in den Texten wiedererkennen wollen, also Emine S. Özdamar und Güller Zaimoglu, die Mutter von Feridun Zaimoglu, haben nach Berichten von Journalisten besitzt reagiert und fürchten, es sei ihnen jeweils ihre Lebensgeschichte gestohlen worden.<sup>7</sup>

Dabei handelt es sich weder bei Özdamar noch bei Zaimoglu um biographisches Schreiben im eigentlichen Sinne, sondern um eine Art semifiktionale Familienbiographie, die mit der Ankunft in Deutschland endet. Zugleich geht es aber auch um die Ankunft der deutsch-türkischen Literatur in der deutschen Literaturlandschaft. Mit diesen Romanen entsteht in der deutschen Literaturlandschaft etwas, das es in Frankreich, England und den USA schon lange gibt: eine genuin transkulturelle deutsche Literatur.

4 Vgl. dazu Mecklenburg (2006), der sich auf verschiedene andere Rezensionen bezieht, vor allem auf Spiegel (2006) und Kuchemann (2006).

5 Spiegel (2006), S. 41.

6 Vgl. dazu Hausberger (2006), S. 16ff.

7 Vgl. dazu Pfitsch (2009), S. 233.

»Quite a long time ago, at a meeting of the French Institute in Madrid, I surprised the audience by coming out with the idea that the future of French literature lay with writers from the Maghreb and Caribbean, English Literature with Pakistani and Hindu writers and German literature with Turks. My boutade was greeted with laughter. [...] Now the joke is for real.«<sup>8</sup>

*Leyla* ist somit nicht nur der literarische Durchbruch für Feridun Zaimoglu, der sich damit von seinem Image als »enfant terrible« der Migrantenschriftsteller und Erfinder der »Karakterliteratur« verabschiedet hat, sondern markiert auch die Intensivierung und Ausdehnung einer Diskussion über Nationalliteraturen, Weltliteratur bzw. Migration und Literatur in Deutschland.<sup>9</sup>

## II. LEYLA UND DIE WÖLFE: EIN LEBEN MIT ANGST

Die Rezensionen waren enthusiastisch und sie betonen allesamt, daß es sich bei diesem Roman um einen exemplarischen Beitrag zur zeitgenössischen Literaturgeschichte handle: »Es ist der Roman zur Debatte«, schreibt Martin Lüdke in der Zeit vom 16. März 2006<sup>10</sup> und meint damit, daß das Scheitern der multikulturellen Gesellschaft hier thematisiert würde. Zumindest der naive Glaube an die fröhliche »Multikultur«-Welt der 90er Jahre werde als vollkommener Mangel an Kenntnis bei der Seiten entlang. Auch Lüdke spricht von einem »Epos«, das die Geschichte der jungen Leyla gewissenmaßen exemplarisch für die vielen Abschiede aus der Türkei erzählt. Exemplarisch stehe es aber auch – so wird es am Schluß der Rezension erst deutlich – für die vielen Abschiede aus deutschen Familien, in denen ebenfalls Tyrannen herrschen, die Mütter und Töchter quälen, der Freiheit berauben und unglücklich machen.

Auch Liliane Studer beeindruckt die Emanzipationsgeschichte von *Leyla*.<sup>11</sup> Dabei fallen ihr weniger die grausamen Seiten des Textes ins Auge als die »Fülle« und »Üppigkeiten« der Geschichten. Die Reaktionen auf den Text sind insgesamt durchaus verschieden: Einsetzen, Verwunderung, sogar ein wenig Beschämtheit, manchmal aber auch Begeisterung für die Sprache und Freude am Erzählen sind zu finden. Was aber offenbar alle fasziniert, ist die vollkommen unideologische, unpo-

8 Juan Goytisolo (1994), S. 12. Zur Mehrsprachigkeit vgl. Stumm-Trigonakis (2007); außerdem Gerhard (2006), S. 19-30.

9 Vgl. dazu Ezli u.a. (2009); sowie Adelson (2006), S. 36-47; und zur Periodisierung türkischer Literatur in Deutschland: Ezli (2006), S. 61-73.

10 Lüdke (2006).

11 Studer (2006).

Itische, leise, brüchige und oft eher zufällig verlaufende Geschichte einer vorsichtigen Selbstfindung. Sie enthält keine Anklagen, keine Forderungen, keine Ziele, keine Programme und wirkt gerade dadurch authentisch und realistisch. Selbstsetzung oder Subjektkonstitution ist hier kein Projekt eines Bildungsganges, sondern Ergebnis eines Lebensweges, der in keine Richtung weist, kein Ziel kennt, auch keinen Fortschritt erkennen läßt und doch an keiner Stelle resignativ oder zynisch wirkt. Das »Doing-Biography«, das für postmoderne Lebensläufe von MigrantInnen immer wieder als typisch verzeichnet wird – also die Notwendigkeit zusammenreichende Routine und den Mangel an alltäglicher Selbstverständlichkeit selbstreflexiv aufzufangen – ist hier auf eine sensible Weise thematisiert und zugleich infrage gestellt.<sup>12</sup>

Dabei endet der Roman nicht im Glück. Die Reise nach Deutschland ist eine Reise in die Kälte. Auf dem Bahnhof in München ist es laut und zugig: »Mir fallen die Frauen auf, die ohne männliche Begleitung in der großen Bahnhofshalle unterwegs sind, sie schreiben auf hohen Absätzen voran, als kennten sie ihr Ziel genau.«<sup>13</sup> Genau das tut Leyla nicht: Sie weiß nicht einmal, daß die Reise noch nach Berlin weitergeht und daß das noch ein langer Weg ist. Aber auf eine seltsam naive Art macht sie sich selbst Mut: »Ich werde den Wolf streicheln, und er wird vielleicht die Hand nicht beißen, die ihm über das Rückenfell fährt.«<sup>14</sup>

Der Wolf, das ist Deutschland, das neue Leben dort, das ist auch der untreue Ehemann, der sie empfängt. Tatsächlich hat man den Eindruck, daß der Wolf für das Leben oder wenigstens einen konstitutiven Teil ihres Lebens steht. Man muß ihn zähmen: Das Leben ist ein wildes, unberechenbares, unverständiges und ewig fremdes Wesen, das man mit viel Geduld an sich gewöhnen kann, das man ein bißchen zähmen und dressieren kann, ohne daß aber die Unberechenbarkeit und Wildheit je ganz verschwinden würde. Es gibt keine Vertrautheit mit dem eigenen Leben. In bestimmter Weise ist das Leben, das man lebt, nicht das »eigene« Leben. Dieser Befund läßt sich auch auf erzähltechnischer Ebene wiederfinden. Tatsächlich versucht Zaimoglu einen »epischen« Charakter des Erzählten herzustellen, indem er nicht nur den mündlichen Charakter des Textes bewahrt, sondern auch Hinweise auf eine Art »Allgemeingültigkeit« eines überindividuellen Schicksals einbaut.

Dies ist eine bemerkenswerte Variation dessen, was man gemeinhin antrifft, wenn man sich mit Biographisierungsprozessen beschäftigt. Diese zeichnen sich dadurch aus, daß infolge der Abschwächung identitätsichernder Lebenswelten und Milieus »Selbststeuerung und -vergewisserungen in Bezug auf lebensgeschichtlich

relevante Vorgänge treten.«<sup>15</sup> Man geht daher davon aus, daß »Biographisierung« eine »institutionalisierte Dauerreflexion lebensgeschichtlich relevanter Ereignisse« ist, der allerdings ein »telos« fehlt.<sup>16</sup> Bei Leyla kann man sicher von einem fehlenden Telos sprechen, die Reflexion allerdings ist eine, die sich nur ganz allmählich einstellt und selten zu einem glücklichen Ende führt.

Das eigene Leben als wildes Tier, das fremd bleibt, ist tatsächlich eine im Wortsinne befremdliche Vorstellung. Dies, so wird schnell klar, hat etwas mit dem Unberechenbaren und Grausamen in Leylas Erfahrungen zu tun, was letztlich nicht zu eliminieren ist. Das Leben angesichts der Wölfe oder besser: mit den Wölfen ist ein kontingentes. Zähmung ist kein Programm der Subjektkonstitution und anders herum ist Identität als Konzept nicht vorgesehen für ein Ich, das immer mit den Wölfen in einem Rudel lebt. Die Fremdheit, die der Roman uns erfahren läßt, ist nicht den exotischen Landschaften und unbekanntem Gebräuchen geschuldet, sondern vielmehr einem biographischen Grundmuster, das nicht mit den gängigen Vorstellungen von Subjektivität und Identität zu vereinbaren ist. Wie diese Überlegungen noch genauer zu bestimmen sind, wird durch Zaimoglus Kommentare in den Poetikvorlesungen deutlich.

Zunächst soll hier allerdings noch kurz auf einen dritten Roman hingewiesen werden, der ebenfalls eine ähnliche Geschichte erzählt wie die Romane von Zaimoglu und Özdamar – auch auf deutsch. Auch Selim Özdogans *Die Tochter des Schmieds* erzählt die Geschichte eines Mädchens aus Ostanatolien, auch sie unglücklich verheiratet, ausgebeutet, verlassen; auch sie geht am Ende nach Deutschland. Ähnlich wie Leyla steht auch sie oft eher neben dem eigenen Leben als darin, aber anders als Leyla hat Gül einen guten Vater. Die Tyrannen sind der Ehemann, die Schwäger und die Freunde des Mannes. Es wird auch hier eine grausame patriarchalische Gesellschaft beschrieben, die Frauen rücksichtslos ausbeutet, zum Arbeiten und zur Sexualität zwingt. Die Zeit in Deutschland wird in *Die Tochter des Schmieds* ebenso wenig wie in *Leyla* beschrieben. In einer Prolepse wird nur angedeutet, daß dort ein mäßig glückliches Kleinbürgerliches Schicksal auf sie – und auf die anderen Auswandererfamilien – wartet. Die hochgesteckten materiellen Erwartungen erfüllen sich nicht, eine Katastrophe tritt aber auch nicht ein. Rückkehr ist für alle am Ende nur noch ein immer vager werdender Traum, der mit den Kindheits Erinnerungen verschmilzt und schon für die nächste Generation ohne Bedeutung ist. Die Tatsache, daß auch diese »Biographie« einer türkischen Frau auf deutsch erschienen ist, wird in Fatih Akins Film *Auf der anderen Seite* in einer Schlussszene

12 Vgl. dazu Burkow u.a. (2006); sowie Völler u.a. (2005).

13 Zaimoglu (2006), S. 524.

14 Ebd., S. 525.

15 Brose/Hildebrand (1988), S. 18ff; vgl. auch Hahn (1988), S. 92: »[D]ie Biographie macht für ein Individuum den Lebenslauf zum Thema.«

16 Vgl. Brose/Hildebrand (1988), S. 18ff.

kommentiert.<sup>17</sup> Dort liest der alte, türkische Vater des Helden – zurück aus Deutschland, in der Heimat – am Ende die türkische Übersetzung des Romans: Eigner der vielen Hinweise in Akins Film, wie Biographien und Bücher sich über die Grenzen und Sprachen hinweg kreuzen.<sup>18</sup>

Die Geschichte ist dieselbe, wie wir sie von Özdamar und Zaimoglu kennen; überraschend ist auch hier die Tatsache, daß wir es mit einer Frauenbiographie zu tun haben, die von einem männlichen Autor erzählt wird. Anders als *Leyla* und *Das Leben ist eine Karawanserei* wird hier aber nicht in der 1. Person erzählt. So begleitet wir zwar Gülü auf ihrem Lebensweg, die Perspektive ist ihre; die Stimme gehört aber dem Erzähler. Anders ist dies bei *Leyla*: Dort spricht die Protagonistin und doch scheint es eine Stimme zu geben, die ab und zu die ihre überlagert. Norbert Mecklenburg kritisiert diese Erzählhaltung, die allerdings nicht nur für biographisches, sondern auch für autobiographisches Schreiben konstitutiv ist. In beiden Fällen gibt es zur Stimme des Erzählenden mehrere weitere Perspektiven.<sup>19</sup> Daß dies außerordentlich produktiv sein kann, läßt sich an verschiedenen Szenen zeigen.

### III. LEYLA: »DIE MIT DEM WOLF REDET«. NARRATIVE STRUKTUREN EINER FAST NOCH MÜNDLICH ERZÄHLTEN BIOGRAPHIE

In *Leyla* findet sich etwa gleich zu Beginn ein kurzer Abschnitt, der als »Prolog« überschrieben ist und offensichtlich nicht die Stimme von Leyla repräsentiert. Hier wird das Motiv der Wölfe eingeführt, das ganz am Schluß von der Hauptfigur wieder aufgenommen wird. Ende und Anfang kommentieren sich auf eine überraschende Weise und signalisieren damit auch, daß wir es mit mehreren Erzählperspektiven zu tun haben, die allerdings kaum wahrnehmbar ineinander übergehen. Zaimoglus eigene Kommentare zu seinem Roman lassen vermuten, daß er damit versuchte, eine Art »orale« Erzählstimme einzufangen, die auf eine überindividuelle Gültigkeit seiner Erzählung verweist und damit tatsächlich so etwas wie ein »Epos« der Migration schafft.

17 Özdoğan (2005); Akin (2007), vgl. auch Akins Film *Gegen die Wand* (2003/2004). Zu diesem Komplex vgl. Ezli (2007); außerdem Schiffauer (2004).

18 Der Sohn ist Professor für Germanistik an einer deutschen Universität. Am Ende lebt er in Istanbul, wo er eine deutsche Buchhandlung übernommen hat. Dort begegnet er einer deutschen Mutter, die ihre in Istanbul bei einem Raubüberfall getötete Tochter sucht. Die deutsche Buchhandlung in Istanbul ist ein sozialer Kreuzungspunkt für diese Biographien, so wie sie einer für Blicher ist.

19 Vgl. Mecklenburg (2006).

Die bereits zitierte Schlußsequenz, in der Leyla sich auf dem Münchner Bahnhof vornimmt, den Wolf zu zähmen, wirkt wie das Echo des Prologs. »Dies ist eine Geschichte aus der alten Zeit. Es ist aber keine alte Geschichte«, so heißt es zu Beginn des Textes. Auf diesen ersten Satz folgt die Beschreibung der Art und Weise, wie Wölfe jagen:

»Ein Wolfsrudel macht auf offenem Gelände Jagd auf einen Menschen [...]. Die Wölfe umkreisen die Beute, den Menschen. Sie sind unerbittlich. Ihr Angriff, ihr Verlangen, ihre schnappenden Zähne: Wie kann man die Jäger böse nennen? Wie kann man nur seine Unschuld opfern, daß man sich in der Not den Wölfen hingibt? Der Fraß heiligt diese Tiere.«<sup>20</sup>

Nach dieser Eingangspassage, springt der Text übergangslos in den Alltag der kleinen Leyla, die sich an Melonen und Pfirsiche erinnert, von ihrem Bruder, der Mutter, ihren Zöpfen erzählt. In kurzen Sequenzen, kleinen photoartigen Bildern wird schon auf den ersten Seiten die Ehehölle der Eltern, so wie sie ein Kind erlebt, eingefangen. Wer die Geschichte von den Wölfen erzählt, ist aber unklar.

Ganz offensichtlich haben wir es dabei mit einem Erzähler zu tun, der mehr kennt, als die Geschichte von Leyla und er erzählt »in Gottes Namen«.<sup>21</sup> Erst am Ende des Romans hat auch Leyla eine Geschichte vom Wolf zu erzählen, vielleicht auch »in Gottes Namen«. Sie hat ihren Wolf gesehen, ist nicht gefressen worden, hat sich ihm nicht zum Fraß vorgeworfen, sie hat immer noch Angst, aber doch auch eine Ahnung, wie sie damit umgehen soll. Die Zähmung des Wolfs, der Angst, der Männer, der Begierde und des Lebens selbst ist eine Frage der Lebenserfahrung und eine der Erzählung selbst.

Die Geschichte aus alten Zeiten ist keine alte, sondern eine alterslose Geschichte, weil es um die Angst geht und um das eigene Leben; oder anders ausgedrückt, darum, daß es die Angst ist, die aus dem eigenen Leben ein fremdes macht. Diese Angst, so wissen die alten Erzähler zu berichten, wird aber genauso wenig aufgeben, wie die Wölfe, man muß sie respektieren, sie ein bißchen lieben, man darf sich selbst nie aufgeben, man muß sie zähmen und doch immer auf der Hut sein. Die Geschichte wiederum ist Teil der Zähmung selbst und darin gleicht sie allen »Geschichten aus der alten Zeit«, allen Mythen und Märgen.

In allen drei hier erwähnten Migrationsromanen – aber am deutlichsten bei *Leyla* – ist der Umgang mit der Angst das zentrale Thema. Es geht nicht um beliebige Ängste, sondern um die Angst, die Frauen in autoritären, patriarchalischen Gesellschaften vor ihren Vätern, Brüdern und Männern haben. Es ist die existentielle Angst, die von den nächsten Personen ausgeht. Sie ist so sehr Teil dieses Lebens,

20 Zaimoglu (2006), S. 7f.

21 Ebd.

daß an ein Entkommen nicht zu denken ist. Sie beginnt im Kindesalter, setzt sich in der Jugend fort, wird in der Ehe dauerhaft und unentrinnbar und endet mit dem Tod: Ein Leben mit Wölfen.<sup>22</sup>

Der Hinweis der Rezensenten, es handle sich um ein »Epos«, ist also in verschiedener Hinsicht plausibel: Die Geschichte selbst steht exemplarisch für viele Schicksale, es gibt sie in verschiedenen Versionen. Zugleich ist aber bei Zaimoglu am deutlichsten, daß er damit auch den Anspruch erhebt, eine Geschichte aus der alten Zeit zu erzählen, die doch Allgemeingültigkeit hat. Die Geschichte von der Angst ist keine veraltete Geschichte. Es geht um physische und psychische Gewalt, um Vergewaltigung, um Demütigung, Ausbeutung und Verrat.

Zugleich ist dieses Erzählen von der Angst auch die Geschichte der Zähmung dieses mythischen, uralten, wilden und fremden Tieres, das das eigene Leben bewohnt. Mit dieser Anspielung auf die Funktion des Mythischen im Erzählen – im Sinne des Bannens von Angst – stellt sich die Geschichte eher in die Tradition der alten Epen als in die des modernen Bildungsromans. Zudem ist die Überlagerung der Stimmen kein Zufall bzw. keine unsaubere Konstruktion der Erzählperspektive, wie Norbert Mecklenburg kritisiert, sondern vielmehr ein Hinweis darauf, daß es sich tatsächlich um eine kaum wahrnehmbare Vielstimmigkeit handelt, in die nicht nur viele Frauenschicksale eingeschrieben sind, sondern auch die Stimme von Mutter und Sohn, also neben den Frauenstimmen auch die eines Mannes.

Die Tatsache, daß hier ein männlicher Autor die Stimme einer Frau annimmt, ist möglicherweise schon allein bemerkenswert, wenn auch nicht vollkommen ungewöhnlich. Allerdings ist hier die Frage zu stellen, welche Funktion diese narrative Konstruktion in dem Text genau erfüllen soll: Auf eine bestimmte Weise ist es schließlich damit gelungen, den Wolf in die Geschichte hineinzu schreiben. In allen Kommentaren von Zaimoglu wird deutlich: Das ist Programm und es ist ein Spiel, in dem am Schluß nicht mehr ganz klar ist, wer wen gezähmt hat. Jedenfalls ist in dieser fiktiven und doch semi autobiographischen Situation die Stimme des Sohnes, die Stimme eines Mannes, in die Stimme der Mutter hineinmontiert. Damit wird neben dem biographischen und dem historischen noch ein weiterer Aspekt der epischen Dimension angesprochen: Nur in dieser Überkreuzung der Geschlechter und der Generationen kann die Geschichte der Angst erzählt und aufgehoben, d. h. aufbewahrt und eingeraht, werden.<sup>23</sup>

<sup>22</sup> Vgl. Schiffauer (1980); siehe dazu z. B. Dir (2005); Peristany (1965); Pitt-Rivers (1975); Schiffauer (2005); Dundes Renteln (2004); Saß (1993); Caglar (2002).

<sup>23</sup> In vielen der neueren Texte von Zaimoglu, etwa in *Liebesbrand*, begegnet man Männern, deren Verhalten man kaum verstehen oder bestenfalls lustig finden kann, wenn man *Leyla* nicht kennt. Es sind Männer, die sich mit einer vollkommen aus der Mode gekommenen Leidenschaftlichkeit verlieben, die ihre unwilligen Geliebten unermüdlich umwerben

#### IV. MUTTER UND SOHN: DER WOLF IM SCHRIFTSTELLERPELZ

In seiner Vorlesung vom November 2007 berichtet Zaimoglu ausführlich von der Entstehung und Erarbeitung des Romans:

»Es war, solange ich mich erinnere, in unserem Haus immer von dem alten Leben die Rede gewesen: Meine Mutter wuchs als die Jüngste von fünf Geschwistern in der ostanatolischen Stadt Malatya auf, in der Sippe meines Vaters sprach man hinter vorgehaltener Hand von einer unstandesgemäßen Heirat, was hatte sich nur dieser gutaussehende Mann dabei gedacht, »dieses Mädchen vom Land« zu seiner Frau zu machen?«<sup>24</sup>

Aber es bleibt im Familiengespräch offenbar nicht bei diesen anekdotischen Details. Als er wieder einmal die Sommerferien in der Türkei verbringt, bittet ihn die Mutter, ihre Lebensgeschichte aufzuschreiben:

»[D]ann sprach meine Mutter nur diesen einen Satz: Ich möchte, daß du mein Leben aufschreibst [...] Ich werde es tun, sagte ich, mein Aufnahmegerät habe ich nicht mitgenommen, also werde ich erst einmal niederschreiben, was Sie erzählen, wir brauchen nicht chronologisch vorzugehen, nichts ist vergeudet, alles ist verwertbar, wir fangen am besten jetzt und sofort an.«<sup>25</sup>

und sich dabei nicht selten lächerlich machen. Es ist, als wollten diese Männer immer wieder aufs neue versichern, daß man vor ihnen keine Angst zu haben braucht. Keine der westeuropäisch erzogenen Frauen versteht das allerdings; sie reagieren mit Unverständnis und meist genervt: Es handelt sich um ein trauriges und doch auch immer wieder lustiges Mißverständnis, das seinen Grund in der Geschichte von Leyla hat. Unklar ist dabei, was aus den literarischen Frauengestalten werden wird, die keinen Wolf zu zähmen haben. Der zugleich naive und seltsam heroische Aspekt, den »die Wölfe« der armen Leyla verleihen, fehlt den deutschen Frauen in den Romanen; ob es sich dabei um ein rein anekdotisches oder ein narratives Problem handelt, werden erst die nächsten Romane von Zaimoglu zeigen. Den Anspruch, ein »Epos« zu sein, werden sie jedenfalls unter diesen Voraussetzungen nicht aufrechterhalten können. *Leyla* dagegen profitiert davon, daß sich hier die beiden Perspektiven, oder besser: die beiden Stimmen überlagern und so eine authentische, einfache, realistische Erzählung entsteht, die durch eine leichte Verzerrung, eine minimale Verfremdung in der Stimme des Autors zu einem Text wird, der mehr ist als das dokumentarische Protokoll eines Frauenlebens.

<sup>24</sup> Zaimoglu (2008), S. 29.

<sup>25</sup> Ebd., S. 30.

Auch in diesen Gesprächen, die zunächst mitgeschrieben und dann auf Band aufgezeichnet werden, ist von den Wölfen die Rede:

»Ich sollte also den Steckbrief meiner Mutter zeichnen, und als sie anfang, mit leiser Stimme zu sprechen, spielte es keine Rolle mehr, daß sich ihr Mann diskret zurückgezogen hatte, und daß ihr Sohn ihr gegenübersaß, sie sprach von Wölfen und ihrer Hungersucht, von den Tieren der Wildnis, die ihre Schnauzen in die Luft recken, in die gestemnte Luft, die durch ihr Fell fuhr, sie sprach von der Beute, vom Fraß der Wölfe, und plötzlich brach ihr Erzählfluß ab, und ich sagte: Mutter, dies ist eine Geschichte aus der alten Zeit, es ist aber keine alte Geschichte. Und ich werde meinen Roman das Wolfsgleichnis voranstellen, und mit dem besagen Satz wird es beginnen.«<sup>26</sup>

Die Erzählstunden finden an verschiedenen Orten ihre Fortsetzung. Zur Überraschung des Sohnes, der beiden Eltern mit Abstand begegnet und sie sogar noch siezt, bricht aus der Mutter immer wieder ein unerwarteter Zorn hervor:

»Was ist das für ein gottverfluchter Anstand, rief meine Mutter beim Soßenrühren aus, was ist das für eine Kultur der Gewalt, der Scham und der Schande?! Die Frauen werden ohnmächtig, und die Männer treiben sich auf den Straßen herum und schwätzen von ihrer Ehre, und sie fallen beim kleinsten Anlaß übereinander her, und dann erfährt man von der Nachbarin, daß wieder einmal ein Idiot am Ende eines Messerkampfes in seiner Blutlache verendet ist, wofür denn, in Gottes Namen? Die Ehre ist Geschwätz, ist sie das Gewebe im Herzbeutel, ist sie ein Knoten im Unterleib, ist sie eine Geschwulst hinter den Augen? Die Männer vergruben in uralten Zeiten ihre Töchter im Wüstenland, weil sie sich einer Tochter schämten, und noch heute verschweigt ein anatolischer Bauer seine Töchter, wenn er nach der Zahl seiner Kinder gefragt wird, er erwähnt nur stolz seine Söhne. Diesen kranken Stolz muß man diesen Idioten austreiben wie einem Schwein den ungesunden Geist.«<sup>27</sup>

Man könnte hier Argumente für eine kulturalistische Zuordnung von »Ehre« und mediterraner Frauenfeindlichkeit herstellen. Das ist sicher gerade deshalb nicht richtig, weil man eben die Stimme einer durchaus traditionell lebenden türkischen Frau hört. Sie diagnostiziert den korrupten Ehrbegriff, der für asoziales Verhalten als Erklärung dienen soll, als »kranken Stolz«. So zieht auch der Ethnologe Thomas Hauschild aus seinen Untersuchungen zum sogenannten »Ehrenmord« und seinen kulturalistischen Erklärungen folgenden Schluß:

»Es gibt keinen fixierten mediterranen Ehrkodex, der Männer dazu treibt, scheidungswillige Ehefrauen oder unternehmungslustige und modernisierte Schwestern oder Töchter zu töten. Es kann darum auch keinen kulturellen Bonus bei Gerichtsverhandlungen für Täter geben, die sich auf einen kulturell überlieferten Ehrkodex berufen, keine Berücksichtigung irgendeiner ›Stimme des Blutes‹. Im Gegenteil, eine Fülle alternativer Modelle, mildernder Rituale und komplexer Verhandlungen zwischen Verwandengruppen begleiten solche Konflikte bereits im traditionellen ländlichen Feld. Das Feld, der Raum und die ihm innewohnenden ökonomischen Potentiale und sozialen Alternativen prägen Mentalitäten und den Bruch mit ihnen.«<sup>28</sup>

Vielmehr liegt es, so Hauschild, unabhängig von den kulturellen Bedingungen an Umstrukturierungen von Familien und materiellen Grundlagen:

»Gerade abgerissene Familienbeziehungen verstärken kurzfristig in bestimmten Fällen die Tendenz zu autoritär geführten Kleinfamilien [...]. Das kann nur in einem sehr geringen Maße als strafmildernd berücksichtigt werden, nicht mehr als die ohnehin im Strafrecht verankerten Themen der ›schwierigen Jugend‹ oder einer sozial verursachten seelischen Störung.«<sup>29</sup>

Es kann daher in dem Roman auch nicht um eine Dokumentation türkischer Familien-schicksale gehen, sondern vielmehr um die überall anzutreffende Form von innerfamiliärer Gewalt, die die verschiedensten Ursachen haben kann. So exotisch die Szenerie auch manchmal scheinen mag, so sind doch die Ähnlichkeiten der sozialen Milieus bzw. der Generations- und Geschlechterkonflikte genauso signifikant wie die Unterschiede zwischen den Kulturen. Die Biographisierung des Geschehens steht überall im Kontext sich auflösender bzw. verändernder Familienstrukturen.

Die Umarbeitung der in der Türkei aufgezeichneten Protokolle findet dann in Deutschland statt, alle Kassetten werden übersetzt und dann aufgeschrieben. Das ist allerdings immer noch kein Roman. Zaimoglu beschreibt in seiner Poetikvorlesung von 2007 die Schreibsituation in seiner Wohnung, die Telefonate mit der Mutter, die Hilfe, die er von Freunden bekommt und seine Apträume:

»Ich ließ die Kassette laufen und hörte die Stimme meiner Mutter über den Kopfhörer, ich übersetzte ihre Geschichten Satz für Satz simultan ins Deutsche, und mein bester Freund saß am Computer und schrieb mit. Für die Transkription brauchte ich fast sechs Wochen, dann zog ich mich zurück, und es begann für mich eine sehr harte Zeit.«

Der erste Anlauf scheitert:

26 Zaimoglu (2008), S. 31.

27 Ebd., S. 31-33.

28 Hauschild (2009), S. 41.

29 Ebd., S. 41f.



»Ich startete die Fotos an, ich las in den Seiten des Transkripts, und dann dimmerte mir, daß ich zurückgehen mußte an den Anfang, also saß ich nachts vor meiner elektrischen Schreibmaschine und setzte mir Kopfhörer auf, und lauschte der Stimme meiner Mutter, diese Stimme war das Geheimnis, ich hörte mir die Kassetten an, bis ich fast unfähig vor Müdigkeit, ich legte mich ins Bett, schlief sofort ein und wache mitten in der Nacht auf, weil ich mich grauste vor einem Traum von Blut und Tod, und dann lauschte ich wieder der Stimme. Ich nahm ab, ich schloß zu oft die Augen, ich hatte zu oft die Faust. Ich bin Leyla, dachte ich, Leyla, das bin ich. Wenn meine Mutter mich anrief, täusche ich gute Stimmung vor, sie glaubte mir nicht, sie glaube, daß mich genau wie sie Alpträume plagten, in diesem Traum-dickicht ist eine Lichtung, sprach sie, und ich schwor auf Gott und den Erzengel Gabriel, daß mich nichts von diesem Buch abbringen würde, natürlich war sie ob meiner martialischen Worte beunruhigt.«<sup>30</sup>

Die Rückkehr zur Stimme der Mutter ist schließlich der Schlüssel zum Buch. Der vielfältige Übertragungsprozeß von der Erzählung zum Protokoll, zur Übersetzung, zum Text und wieder zurück zur Stimme in der anderen Sprache beschreibt ein Verfahren der Überschreibung oder besser: der Synchronisierung, das nicht nur verschiedene Textschichten in verschiedenen Sprachen übereinander blendet, wie man es mit dem Begriff des »Palimpsests« gerne beschreibt. Vielmehr ist es gerade die Stimme, die nicht schriftliche Erzählung, die am Ende den richtigen Ton vermittelt. Dieser Verweis auf die orale Tradition der Erzählung, aber auch auf die reale Präsenz der sprechenden Mutter, die – den Buchdruck medienhistorisch überspringend – erzählend oder mit Telefon und Kassettene recorder dem Sohn den richtigen ›Sound, den passenden Ton übermittelt, ist konstitutiv für die narrative Konstruktion des Textes.

Der Autor beschreibt die Entstehung des Textes wie eine Krankheitsphase, wie eine schwere Lebenskrise, die ihn körperlich belastet. Es geht mehr um Erschöpfung als um Schöpfung; man bekommt den Eindruck, daß er von der Stimme der Mutter – über Kopfhörer – besessen ist, bis sie ihn freigibt, wenn die Geschichte zu Ende ist. Als sei die Bitte gar keine Bitte gewesen, sondern eher der Befehl, die Geschichte aufzuschreiben, ist es eine Qual, diese Geschichte zu Ende zu bringen. In dieser Situation »moderner« Besessenheit von der Stimme der eigenen Mutter spielt sich auch die Identifikation mit der Angst ab. Er träumt die blutigen Alpträume seiner Mutter und aller gängigsten Frauen. Im Dunkel dieser mehrmonatigen Schreibobsession begegnet der Autor den Wölfen.

Die Frage, ob es sich dabei um einen therapeutischen, obsessiven oder ästhetischen Akt der Übertragung handelt, muß man möglicherweise gar nicht klären. Für die Analyse des Textes ist es wichtig festzuhalten, daß man nicht konfrontiert ist

30 Zaimoglu (2008), S. 41.

mit dem Protokoll eines Frauenlebens, sondern mit dem Protokoll einer ungewöhnlichen Krisenerfahrung, die durch Erzählung, Aufzeichnung, Umarbeitung, Übersetzung, Identifikation, Adaption und Reformulierung entsteht. Es handelt sich um das ästhetisch relevante Moment, mit dem sich jemand einen anderen Körper, eine andere Stimme zueigen macht; es ist aber auch der kultische Moment mitgemeint, in dem man mit fremden Zungen redet ebenso wie die Krankheit, in der fremde Stimmen kein Ritual und kein Spiel mehr sind und daher nie mehr verschwinden.

»Ich habe zwei Monate gebraucht, um mich von der Arbeit an *Yeyla* zu erholen, ich war bis an die Grenzen meiner Belastbarkeit gegangen, ich hatte eine Tabakentwöhnungskupunkturtherapie abgebrochen, ich hatte mein Bankkonto bis auf den letzten Dime ausgeplündert, ich hatte meine Beziehung ruiniert und acht Kilo abgenommen. Es dauerte Wochen, bis ich aufhörte, schlecht zu träumen, und dann fühlte ich mich gut. Auch meiner Mutter geht es gut: Heute stellt sie sich deutschen Anrufern am Telefon als Leyla vor, sie ist die junge Frau im Roman, der Roman trägt schließlich nicht ihren wirklichen, aber ihren eigenlichen Namen.«<sup>31</sup>

## LITERATUR

### Texte

- Özdamar, Emine Sevgi (1992): *Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen – aus einer kam ich rein – aus der anderen ging ich raus*. Köln.  
 Özdoğan, Selim (2005): *Die Tochter des Schmieds*. Berlin.  
 Zaimoglu, Feridun (2006): *Leyla*. Köln.  
 Zaimoglu, Feridun (2008): »Zweite Vorlesung: Leyla«, in: ders./Dijia Trojanow: *Ferne Nähe. Trübinger Poetik-Dozentur 2007*. Künzelsau, S. 27-46.

### Studien

- Adelson, Leslie A. (2006 [zuerst 2001]): »Against Between – Ein Manifest gegen das Dazwischen«, in: *Text und Kritik, Sonderband Literatur und Migration*. München, S. 36-47.  
 Akin, Fatih (2007): *Auf der anderen Seite*. Deutschland (Spielfilm).  
 Akin, Fatih (2003/2004): *Gegen die Wand*. Deutschland (Spielfilm).  
 Brose, Hanns Georg/Hildebrand, Bruno (1988): »Biographisierung von Erleben und Handeln«, in: dies. (Hg.): *Vom Ende des Individuums zur Individualität ohne Ende*. Opladen, S. 11-30.

31 Ebd., S. 45.

- Bukow, Wolf-Dietrich u.a. (Hg.) (2006): *Biographische Konstruktionen im multi-kulturellen Bildungsprozess. Individuelle Standorticherung im globalisierten Alltag*. Wiesbaden.
- Caglar, Ayse (2002): Der diskrete Charme der Eingeborenen. Drei Gerichtsfälle und die Frage der Registerbarkeit, in: Thomas Hauschild/Bernd Jürgen Warnken (Hg.): *Internationale Deutschland-Ethnographie der Gegenwart*. Berlin, S. 321-339.
- Dir, Yamina (2005): *Bilder des Mittelmeerraumes. Phasen und Themen der ethnologischen Forschung seit 1945*. Münster.
- Dundes Renteln, Alison (2004): *The Cultural Defense*. Oxford.
- Ezli, Özkan (2006): »Von der Identitätskrise zu einer ethnografischen Poetik. Migration in der deutsch-türkischen Literatur«, in: *Text und Kritik, Sonderband Literatur und Migration*. München, S. 61-73.
- Ezli, Özkan (2007): »Von der Identität zur Individuation. Gegen die Wand: eine Problematisierung kultureller Identitätszuschreibungen«, in: Monika Wohlrab-Sahr/Levent Tezcan (Hg.): *Konfliktfeld Islam in Europa* (Soziale Welt, Sonderband 17), S. 283-304.
- Ezli, Özkan u.a. (Hg.) (2009): *Wider den Kulturzwang. Migration, Kulturalisierung und Weltliteratur*. Bielefeld.
- Gerhard, Ute (2006): »Neue Grenzen – andere Erzählungen? Migration und deutschsprachige Literatur zu Beginn des 20. Jahrhunderts«, in: *Text und Kritik, Sonderband Literatur und Migration*. München, S. 19-30.
- Goytisolo, Juan (1994): »Rezension von Emine Sevgi Özdamar, Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen, aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus, Köln 1992«, in: *TLS* (02.12.1994), S. 12.
- Hahn, Alois (1988): »Biographie und Lebenslauf«, in: Hanns Georg Brose/Bruno Hildebrand (Hg.): *Vom Ende des Individuums zur Individualität ohne Ende*. Opladen, S. 91-106.
- Hausberger, Bernd (Hg.) (2006): *Globale Lebensläufe. Menschen als Akteure in weltgeschichtlichen Geschehen*. Wien.
- Hauschild, Thomas (2009): »Ehrenmord. Ethnologie und Recht«, in: Özkan Ezli u.a. (Hg.): *Wider den Kulturzwang. Migration, Kulturalisierung und Weltliteratur*. Bielefeld, S. 23-46.
- Küchemann, Fridtjof (2006): »Rezension von Ljubko Deresch«, *Kult.*, in: *Literaturen* 3, S. 84.
- Lüdke, Martin (2006): »Nicht ohne meine Tochter zu schlagen«, in: *DIE ZEIT* (16.03.2006), Literaturbeilage.
- Mecklenburg, Norbert (2006): »Ein türkischer Literaturskandal in Deutschland?«, in: *Literaturkritik* 7.
- Pentstary, John G. (Hg.) (1965), *Honour and Shame: The Values of Mediterranean Society*. London.
- Pflitsch, Andreas (2009): »Fiktive Migration und migrierende Fiktion. Zu den Lebensgeschichten von Emine, Leyla und Gül«, in: Özkan Ezli u.a. (Hg.): *Wider den Kulturzwang. Migration, Kulturalisierung und Weltliteratur*. Bielefeld, S. 231-249.
- Pit-Rivers, Julian (1973): »The Kith and the Kin«, in: Jack Goody (Hg.): *The Character of Kinship*. Cambridge u.a., S. 89-105.
- Saß, Henning (1993): *Affektelichte. Interdisziplinäre Beiträge zu Beurteilung von affektiv akzentuierten Strafakten*. Berlin.
- Schiffauer, Werner (1980): »Die Gewalt der Ehre«, in: *Kursbuch* 62, S. 1-16.
- Schiffauer, Werner (2004): »Vom Exil- zum Diaspora-Islam. Muslimische Identitäten in Europa«, in: *Zeitschrift für sozialwissenschaftliche Forschung und Praxis* 55, S. 347-368.
- Schiffauer, Werner (2005): »Schlachtfeld Frau«, in: *SZ* (25.02.2005).
- Spiegel, Hubert (2006): »Zaimoglu gegen Özdamar. In Leylas Küche«, in: *FAZ* (10.06.2006), S. 41.
- Studer, Liliane (2006): »Eintauchen in Geschichten. Feridun Zaimoglu entführt ins Leben einer anatolischen Kleinstadt«, in: *Literaturkritik* 7.
- Sturm-Trigonakis, Elke (2007): *Global playing in der Literatur. Ein Versuch über die Neue Weltliteratur*. Würzburg.
- Völter, Bettina u.a. (2005) (Hg.): *Biographieforschung im Diskurs*. Wiesbaden.