

82362

Universität Mersin  
Sozialwissenschaftliches Institut  
Fachbereich Germanistik

Eine Studie über epische Erzählhaltung zweier  
'interkulturell' orientierter Werke der türkischen und  
der deutschen Literatur  
-Orhan Pamuks 'Beyaz Kale' und Sten Nadolnys 'Selim oder  
die Gabe der Rede-

Vorgelegt  
Von  
Sevil ÇELİK

82362

Betreuer: Prof.Dr. Onur Bilge KULA


MAGISTERARBEIT

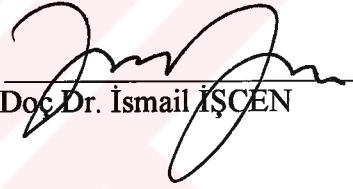
**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

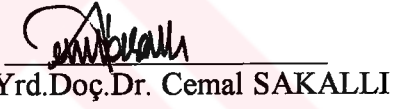
Mersin  
Juli-1999

**Mersin Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü'ne,**

Bu çalışma, jürimiz tarafından Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

Başkan   
Prof. Dr. Onur Bilge KULA  
(Danışman)

Üye   
Doç. Dr. İsmail İŞCEN

Üye   
Yrd. Doç. Dr. Cemal SAKALLI

Onay

Yukarıdaki imzaların, adı geçen öğretim elemanlarına ait olduklarını onaylarım.

23.08/1999

Yrd. Doç. Dr. Mustafa AKSAN  
(Enstitü Müdürü)  


## VORWORT

Die Beantwortung der dreifachen Frage, was wie warum verglichen werden soll, muß eigentlich jeder komparatistischen Tätigkeit vorausgehen bzw. mit der praktischen Durchführung des kritischen Vergleichs sollte immer auch deren instrumentale und axiologische Basis plausibel gemacht werden. Eine nicht reduktionistische, methodenbewußte, wissenschaftlich und institutionell kooperationsfähige Komparatistik kann sich nicht nur auf eine mehr oder weniger offene, globale Fachdefinition zurückziehen, sondern wird immer wieder auch wissenschaftliche Modelle erstellen müssen, aus der ihre Aufgaben und Funktionsweisen hervorgehen.

(Manfred Schmeling)

Schmelings Worte im Bezug auf das komparatistische Verfahren geben genau an, was unter dem Gegenstand der Komparatistik zu verstehen ist. Das **was-wie-warum** sind die Hauptelemente einer komparatistischen Verfahrensweise.

Die vorliegende Studie stützt sich auch auf diese Momente des Vergleichens und will aufgrund dieser im Bereich der Komparatistik auf dem Wege des Vergleichs auf einen 'methodischen Engpaß' der Komparatistik selbst hindeuten; ein Engpaß, der sich durch den Vergleich als Methode ergibt. Dieser kann folgender Weise

deskriptiviert werden: Ein Text(-Paar) kann nur bis zu einem bestimmten Grade mit einer einzigen Methode erschlossen werden.

Der Forschungskorpus der Studie besteht aus zwei verschiedenen literarischen Texten, die auf dem Wege der komparatistischen Verfahrensweise zu einem wissenschaftlichen Gegenstand erhoben werden. Bei näherer Betrachtung ergibt sich Folgendes: Beide Texte sind in ihren externen und internen Grundzügen so beschaffen, daß sie einen Vergleich aufzwingen.

Der betreffende Forschungsgegenstand determiniert aufgrund seiner erarbeiteten Textanalyse, welche literarischen Methoden er benötigt, um (wissenschaftlich) lesbar zu werden.

Die parallel geführte Analyse der Studie bezieht sich auf den Vergleich bestimmter interner und externer Momente, die sich in Form von Gemeinsamkeiten oder auch Differenzen als Forschungsgrundlage feststellen lassen.

Nach dieser kurzen Arbeitsbeschreibung sollen hier Dankesworte ausgesprochen werden: Allen voran meinem Betreuer Prof.Dr. Onur

Bilge KULA, der beim Entstehungsprozeß dieser Studie mir zur Seite stand und mir gegenüber auch jederzeit eine große Geduld zeigte.

Herr Doz.Dr. İsmail İŞCEN, der mich davor gewarnt hat, übertriebenes Lob zu vermeiden, verdient es dennoch; wenn auch kurz und bündig: "Danke".

Dr. Hikmet TAN danke ich ebenfalls für seine freundlichen Literaturgespräche, die wir regelmäßig in der Kantine der Universität und auch auf dem Universitätsgelände durchgeführt hatten.

Zum Schluß bedanke ich mich auch bei allen Lehrkräften unserer Germanistikabteilung, die mir wichtige Richtlinien gaben.

Sevil ÇELİK

Mersin, 1999

## INHALTSVERZEICHNIS

	Seite
<b>VORWORT</b>	<b>i</b>
<b>Inhaltsverzeichnis</b>	<b>iv</b>
<b>0. EINLEITUNG</b>	
0.1. Problemstellung	01
0.1.1. Forschungsgegenstand	03
0.1.2. Methodenbegründung	04
0.2. Untersuchungsverfahren	08
0.3. Ziel der Arbeit	10
<b>I. HAUPTTEIL</b>	
I.1. Texterschließung und Objekt des komparatistischen Verfahrens.	15
I.2. Aufbau und Rechtfertigung der Vergleichsgrundlage	19
I.2.1. Bestimmung textexterner Momente.	21
I.2.2. Textinterne Momente und Vergleichskriterien	29
I.2.2.1. Topographie	32
I.2.2.2. Konfiguration	38
I.2.2.3. Erzähltechnik	41
I.3. Komparatistik und das komparatistische Verfahren	43

I.4. Komparatistische Analyse	
I.4.1. Topographie	49
I.4.1.1. Thema	50
I.4.1.1.1. Text A	51
I.4.1.1.2. Text B	60
I.4.1.1.3. Auswertung	66
I.4.1.1.4. Kulturbegegnung und Interkulturalität als Topos	70
I.4.1.2. Inhaltsanalyse	77
I.4.1.2.1. Text A	77
I.4.1.2.2. Text B	84
I.4.1.2.3. Auswertung des inhaltlichen Kriteriums	90
I.4.1.3. Stoff- und Motivvergleich	95
I.4.2. Konfiguration	106
I.4.2.1. Text A	106
I.4.2.2. Text B	116
I.4.2.3. Vergleich der peripheren Konfiguration(en)	119
I.4.2.4. Position der jeweiligen Erzählerfiguren	122
I.4.2.5. Auswertung der konfigurativen Analyse	125

I.4.3. Erzähltechnik	127
I.4.4. Vergleich der erzähltechnischen Befunde	138
<b>II. GESAMTÜBERSICHT ÜBER DIE ERGEBNISSE DER ANALYSE</b>	<b>145</b>
<b>III. SCHLUßTEIL</b>	
III.1. Einordnung der Gattung innerhalb der Literatur	150
III.2. Vorschläge zur Methodik	154
III.3. Allgemeines Fazit: Interkulturalität in der Literatur	157
<b>ZUSAMMENFASSUNG (Türkisch)</b>	<b>160</b>
<b>ZUSAMMENFASSUNG (Englisch)</b>	<b>163</b>
<b>LITERATURVERZEICHNIS</b>	<b>166</b>



## 0. EINLEITUNG

### 0.1. Problemstellung

Innerhalb der Erschließung und Klärung eines literarischen Textes gilt es, die gängigen literaturwissenschaftlichen Methoden in einem Gesamtkonzept zusammenzufügen und anzuwenden, sozusagen eine Methodenkombination herzustellen. Dieses Konzept dürfte nichts ausschließen, was bei der Grundintention der Literaturwissenschaft, eben bei der "Klärung des Werkes", entscheidend ist. Ebenso ist in diesem Gedanken mit eingeschlossen die Forderung, die jeweilige Methode in einer, dem Forschungsobjekt innewohnenden Linearität, d.h. einer konsistenten Reihenfolge einzusetzen. Hierbei kann ein Nacheinander genauso verstanden sein wie ein Nebeneinander der herangezogenen Methoden. Die Reihenfolge der einzusetzenden Methoden kann u.a. durch die Notwendigkeit der literaturwissenschaftlichen Arbeit des Forschers festsetzen.

Wichtig wäre hier, damit die Gesamtaussage eines Textes herausgearbeitet werden kann, daß Erkenntnisse der plausibel konzeptuellen Methodologie herangezogen werden.

Es gehört dazu auch, daß diese Methodologie sich textnah, textorientiert und auch textanalytisch verhält.

Bei der textorientierten methodologischen Untersuchung läßt sich eine bestimmte Vorgehensweise sichtbar hervorheben. Doch, daß sich eine bestimmte Methode bei dieser Gesamtuntersuchung gegenüber den übrigen deutlich hervorhebt und geradezu aufdrängt, bringt nicht den Schluß mit sich, daß der Gesamtaspekt des jeweiligen Textes nur und ausschließlich auf diesem Wege zu erschließen sei. D.h. die Erhellung eines Werkes ist nicht nur auf eine einzige Methode beschränkt zu denken. Und dasselbe gilt -exemplarisch- auch hier: Die komparatistische Methode drängt sich -als erste Möglichkeit<sup>1</sup>- bei dieser Studie fühlbar gegenüber den anderen literarischen Vorgehensweisen auf. Der komparatistische Ansatz bildet lediglich eine -und zwar die erste- Annäherung bei der Klärung des Gesamtgehalts eines Text(paar)es und zielt -selbstverständlich- *nicht* auf eine vollständige Erhellung beider Werke<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> Die Begründung dieser Möglichkeit ist im Weiteren noch herauszuarbeiten.

<sup>2</sup> Hier wäre zu betonen, daß die Erhellung zweier Werke sowieso nur gesondert unternommen werden könnte, da ja die gegenseitige vergleichende Perspektive auf zwei unterschiedliche Werke nicht das, was **in ihnen selbst**, sondern nur

Und deshalb soll mit der vorliegenden Magisterarbeit im Bereich der Komparatistik auf dem Wege des Vergleichs zweier Werke auf einen 'methodischen Engpaß' der Komparatistik hingedeutet werden. Dieser methodische Engpaß ergibt sich eben durch den Vergleich als Methode. Dieser Engpaß stellt sich dem forschenden Blick so dar, daß ein Text(-paar)<sup>3</sup> nur bis zu einem bestimmten Grade und einer literaturwissenschaftlich orientierten Erhellungsgrenze mit einer einzigen Methode bearbeitet werden kann.

#### 0.1.1. Forschungsgegenstand

Den anstelligen Untersuchungsgegenstand bilden zwei ausgewählte Werke aus der türkischen und der deutschen Gegenwartsliteratur. Weil diese zwei Werke unseren Forschungskorpus darstellen, werden sie innerhalb der Studie als ein Text-Paar bezeichnet. Der deutsche Text ist von Sten Nadolny, *Selim oder die Gabe der Rede (1990)*, und der türkische Text von Orhan Pamuk, *Beyaz Kale (1985)*.

---

das, was zwischen ihnen liegen könnte, anzielt.

Beide Werke werden in Hinsicht bestimmter internen und externen Momente als ein einziger literaturwissenschaftlicher Forschungsgegenstand wissenschaftlich untersucht; also auf dem Wege bestimmter Methoden erschließbar gemacht.

### 0.1.2. Methodenbegründung

Es wäre zunächst nötig zu fragen, wie man darauf kommt, bei einer literaturwissenschaftlichen Untersuchung eine einzige Methode ausschließlich den anderen vorzuziehen. Mit anderen Worten: Wenn die Klärung eines Textes uns ein methodisches Vorgehen aufzwingt, so kann (und muß) bei der Wahl oder Entscheidung für eine bestimmte Vorgehensweise, d.i. eine Methode, eine *Notwendigkeit* wirksam sein. Hier stellt sich eben die Frage, woher oder woraus diese (unilateral) einseitig methodische Notwendigkeit zu folgern wäre. Zugespitzt gefragt: Ob sie arbiträr-unbegründet, oder aber auf ein Objekt bezogen ist? Das Entscheidende scheint hierbei selbstverständlich auf der zweiten Möglichkeit zu liegen. Konkret gesprochen: Das Forschungsobjekt (hier ist es unser Text-

---

<sup>3</sup> Hier ist es notwendig, den Forschungsgegenstand als ein Textpaar zu bezeichnen, weil er aus zwei

Paar) muß diese genannte Notwendigkeit einer ausschließlichen Methodenwahl in sich tragen. Aus diesem Grunde gilt es, den Blick auf den Forschungsgegenstand zu richten.

Der hier anstellige Forschungsgegenstand besteht -wie oben bereits erwähnt wurde- aus zwei verschiedenen Texten, die auf dem komparatistischen Wege be- und verarbeitet werden sollen. Doch die Wahl dieser zwei Texte könnte willkürlich sein, und somit würde die Notwendigkeit im Nachhinein auch willkürlich genannt werden können.

Damit auch diese eventuelle Willkürlichkeit, d.i. die beliebige Wahl der beiden ausgesuchten Texte, aufgehoben werden kann, müßten die Texte -sowohl in ihren externen als auch internen Grundzügen- so beschaffen sein, daß sie einen gegenseitigen Vergleich aufzwingen. Und so werden wir mit der Aufgabe konfrontiert, die Textwahl, d.h. die *spezifische Wahl gerade dieses Textpaares*, als notwendig zu begründen.

Die Vergleichskriterien tragen zur Erschließung des Werkes mit der komparatistischen Methode bei, indem sie das Werk als erschließbar darstellen. Vermittels dieser Art der Erschließung öffnet sich eine Tür zum Werkgehalt. Das soll aber natürlich nicht heißen, daß dieselbe Öffnung somit den "Gehalt" selbst geben kann.

Den Gehalt eines Werkes zu klären, zwingt zu einer intensiveren und längeren Analyse des betreffenden Gegenstandes, präziser ausgedrückt: Dies setzt einen Methodenpluralismus voraus, den wir hier als Methodenkonzept bezeichnen können<sup>4</sup>, und der in der gegenwärtigen Literaturwissenschaft häufig als notwendig erkannt wird.

Das Werk wird mittels verschiedener Methoden (wissenschaftlich) 'lesbar' gemacht. Um es lesbar zu machen, wird von mehreren Methoden Nutzen gezogen. Diese Methoden können in einer Reihenfolge in die Arbeit eingesetzt werden. Dort, wo die eine Methode nicht mehr

---

<sup>4</sup> Siehe dazu Hans Albert Kochs *"Neuere deutsche Literaturwissenschaft - Eine praxisorientierte Einführung für Anfänger"* (WBG, 1997 Darmstadt). In dieser zusammenfassenden, übersichtlichen Arbeit wird unter Methodenpluralismus ein ausgewogenes Konzept verstanden, vermittels dessen man "die Klärung des Werkes" in seinem ganzen Aussagespektrum erzielen kann. Also wird keiner einzelnen Methode Priorität vor den übrigen zugewiesen.

ausreicht, die oben erwähnten Öffnungen zum Werkgehalt herzustellen, wird eine andere, das Werk in seinen bisher noch ungeklärten Aspekten erschließbar machende Methode vom Forscher herangezogen. Diese herangezogene Methode trägt dann zu weiteren Öffnungsmöglichkeiten eines Werkes bei.

Wie jedes methodologische Verfahren zielt auch das textanalytische Verfahren auf bestimmte Ergebnisse. Beide Texte bestimmen aufgrund ihrer erarbeiteten Textanalyse, welche literarischen Methoden sie benötigen, um sich erschließbar zu stellen.

Natürlich spielen hierbei sowohl die Texte als auch der Literaturforscher eine wichtige Rolle. Dieser nämlich determiniert, welche Methode den Texten primär sich aufdrängt, und welche nicht in die Untersuchung, oder nur mittelbar und sekundär, miteinbezogen werden können oder müssen.

## 0.2. Untersuchungsverfahren

Erst die bei dieser Studie primär angewandte komparatistische Vorgehensweise stellt die ausgesuchten literarischen Texte (in Form eines einzigen Untersuchungsgegenstandes) als literaturwissenschaftlich erforschbar dar. Erst von dieser Wurzel her können die Triebe emporwachsen, die mit der Zeit zu einem Baum werden sollen. Genauso wie das botanische Wachsen, vollzieht sich auch das methodische Wachsen einer literaturwissenschaftlichen Klärung eines Werkes.

In dieser Studie steht -wenn man nun ein Zwischenfazit aus dem Bisherigen ziehen sollte- das Exemplifizieren der Möglichkeiten und Grenzen der literarischen Methoden im Vordergrund der wissenschaftlichen Intention. Die am Text(paar) orientierte angewandte Vorgehensweise soll einen Zugang zu weiteren Studien der Werkanalyse herstellen. Sie soll andeuten, daß die Schritte vermittels konzentrierter Einzelmethoden zur Werkanalyse hin in nicht ausreichendem Grade zufriedenstellende Erhellungsmöglichkeiten verschaffen. Um das Werk klären zu können, werden auch andere Methoden der



Literaturwissenschaft notwendig, wie hier unsere Studie es am Ende auch exemplarisch darzustellen bestrebt sein wird.

Das eingangs als vom Untersuchungsgegenstand betrachtet notwendig bezeichnete komparatistische Verfahren wird aus folgenden Schritten bestehen:

Zuerst muß geklärt werden, wie die zwei Werke zu einem einzigen Forschungsobjekt erhoben werden konnten, d.h. ob bei der Wahl eines der Werke bestimmend war und das andere somit als ein 'Gegenstück' wachrief. Hierbei wäre aber bereits hier klarzustellen, daß -vor allem innerhalb der konkreten vergleichenden Analyse- eine gleiche Distanz beiden Texten gegenüber eingehalten wurde<sup>5</sup>.

Als zweiter wichtiger Punkt des Analyseverfahrens, zu dem an gegebener Stelle eine ausführliche Klärung gemeinsam mit deren Begründung angegeben werden soll, betrifft die jeweils aus beiden Texten sich notwendig ergebenden Vergleichskriterien. Vor allem scheint die genannte

---

<sup>5</sup> Diese Vorgehensweise oder richtiger: Vergleichsverfahren, von einem (Ausgangs- oder Primär-)Text auf einen anderen (Ziel-)Text zu schließen, wird vor allem bei der Erschließung von intertextuellen Stellen in einem Text angewendet und gehört zu einem Grundbestandteil der Komparatistik.

Notwendigkeit implizit auch auf das Ziel der Analyse hinzuweisen: Was in beiden Texten verglichen wird, muß durch das Ergebnis der Vergleichen so bestimmt sein, daß in diesen beiden Texten notwendig und kausal verglichen werden muß, was verglichen wurde. Hier zwingt sich natürlich eine parallel geführte Analyse auf, welche sich sowohl auf bestimmte interne wie auch externe Momente<sup>6</sup>, d.h. Aspekte in Form von Gemeinsamkeiten oder auch Differenzen in beiden Werken beziehen.

### 0.3. Ziel der Arbeit

Als Hauptanliegen dieser Arbeit wäre -wie eingangs bereits erwähnt- zwar zu zeigen, wie eine bestimmte Methode innerhalb der Literaturwissenschaft sich erschöpft und in einen dem *vollständigen* Textgehalt gegenüber unzureichenden Klärungsstand gerät. Doch kann diese Diskussion des "methodischen Engpasses" nicht das endgültige Ziel der vorgelegten Studie sein. Vielmehr soll anhand der komparatistischen Texterschließung die Verwertbarkeit der Vergleichenden Methode selbst und als

---

<sup>6</sup> Hier geht es um textinterne und -externe Anhaltspunkte, die das Vergleichen ermöglichen. Die externen Punkte könnten auf dem ersten Blick willkürlich genannt werden oder auch den Charakter der Zufälligkeit tragen. Doch soll dies an gegebener Stelle im Einzelnen erörtert werden.

solche zu konkretisieren sein, und dies vor allem bei solchen Werken, die -aus welchen, im weiteren noch zu nennenden Gründen auch immer- für die Forschung noch unerschlossen und *offen*<sup>7</sup> sind.

Hiermit sei vielleicht auch schon angedeutet, daß der Nutzen der Komparatistik innerhalb der allgemeinen Literaturwissenschaft eventuell auf eine bestimmte Phase der Textanalyse eingegrenzt werden könnte oder gar sollte.

Die Klarstellung der Frage, in welchem spezifischen Arbeitsspektrum die höchste wissenschaftliche Effizienz einer bestimmten Methode zu suchen sei, dürfte wohl schlechthin den Hintergrund einer Forschungsintention bilden, -natürlich mit der Prämisse, daß die implizit angewandte Methode, d.i. in diesem Fall der komparatistische Weg, sich exemplarisch und dennoch erschöpfend an zwei Texten orientiert.

Um dies zu gewährleisten, ist es geboten, diese vergleichende Textorientierung in bestimmte, aus den

---

<sup>7</sup> Diese sind offene Texte, weil sie von der Literaturwissenschaft noch nicht

makrostrukturellen Besonderheiten beider Forschungsobjekte erarbeitete Untersuchungsprozesse zu unterteilen. Solange diese Prozesse selbst in den Vordergrund der Aufmerksamkeit gestellt werden, scheint die Einsicht leichter nachvollziehbar, daß, was sich auch über die Texte explizit und konkret ergeben mag, stets nur als Exemplifikation eines bestimmten Verfahrens aufzufassen ist.

Dieses -vergleichende- Verfahren selbst, und das wäre der dritte Hauptschritt dieser Arbeit, müßte sich an bestimmten Vergleichskriterien orientieren, die sich geradezu aus den Werken selbst aufdrängen, kurz: es müßten die oben genannten 'internen' Momente bestimmt und als an beide Werke anzusetzende Vergleichskriterien begründet werden. Dabei werden einige Relationen, die zwischen den beiden Werken sich fühlbar machen, herausgearbeitet werden müssen.

Was sind nun diese Vergleichskriterien, d.h. auch die internen Momente, im Einzelnen? Diese Studie nimmt sich

Kriterien vor, auf denen aufbauend das Vergleichen<sup>8</sup> erst möglich gemacht werden konnte. Diese Kriterien nennen wir *interne Momente*.

Die internen Momente, die in beiden Werken -im Gegensatz zu den externen- innerhalb der Analyse einzusetzen sind, umfassen -hier vorerst ganz allgemein verstanden- die "Topographie", "Erzähltechnik"<sup>9</sup> und in engerem Sinne die "Konfiguration" in beiden Werken. Was die externen Momente angeht, so dienen sie ausschließlich dazu, beide Werke, in ihrem äußeren Rahmen, als etwaige Vergleichsobjekte aufzufassen und Gemeinsamkeiten zu erstellen<sup>10</sup>, die Folgerungen auf Autorpersönlichkeiten sowie ihre Position innerhalb der (inter)nationalen Literatur zulassen. Kurz: Sie werden vor der konkreten Textanalyse im Einzelnen zu erörtern sein.

Auf diesen Begründungsteil hinsichtlich der in der Analyse zu verwertenden Kriterien folgt die vergleichende

---

<sup>8</sup> Wenn immer wieder der Begriff "Vergleich" und "Vergleichen" auftaucht, so hat das -man wird das im Weiteren sehen- im Grunde und auch immer die Bedeutung von Texterschließung, d.h. das Lesen und der Erst-Zugang eines noch offenen Textes.

<sup>9</sup> Hier ist noch einmal zu unterstreichen, daß diese Eingrenzung sich auf das Allgemeinste bezieht. Innerhalb der Erzähltechnik beispielsweise werden im Einzelnen und Besonderen die epischen Mittel "Erzählperspektive, -haltung, -form" usw. zu thematisieren sein.

<sup>10</sup> An gegebener Stelle wird die Diskussion um dieses 'Problem' geführt

Analyse selbst. Sie bildet den größten Umfang der Studie.

Im Anschluß daran sollen die Ergebnisse aus der Analyse zunächst auf die beiden Werke selbst be- und verwertet und im Zusammenhang gedeutet werden. Doch diese Bewertung muß notwendigerweise auf die eingangs ausgesprochene These hinsichtlich der Methodenproblematik hinführen, um eine stichhaltige Lösung und Nutzungsmöglichkeiten der betreffenden Methode anzubieten. Hierbei wäre natürlich stets zu vergegenwärtigen und in Erinnerung zu halten, daß eine Methode, hier die komparatistische, sehr wohl ab der ihr immanenten "Effizienz-Grenze" *notwendig* in eine andere übergehen kann und muß<sup>11</sup>. In unserem Fall in welche, das wird sich zeigen.

---

werden; bereits hier sei aber darauf verwiesen, daß es sich um das Problem der "adäquaten Vergleichsbasis" handelt.

<sup>11</sup> Diese Forderung darf man nicht als rigoros auffassen, wenn man bedenkt, daß es sich hier um eine Klärung des Gesamtgehalts eines Textes handelt; diese Tatsache, daß ein Werk literaturwissenschaftlich gesehen vollkommen geklärt werden muß, impliziert auch ein Methodenkonzept, dh. ein am Text orientiertes ausgewogenes In-, Nach- und Nebeneinander aller Methoden.

## I. HAUPTTEIL

### I.1. Texterschließung und Objekt des komparatistischen Verfahrens

Die Komparatistik prädeterminiert, welche Untersuchungsmaterialien überhaupt auch komparatistisch bearbeitet werden 'können'. Von dieser Prämisse ausgehend könnte und sollte der Blick sich unmittelbar auf das jeweilige Objekt richten, oder richtiger gesagt: das Objekt-Paar. Doch davor wäre die Prämisse noch genauer zu determinieren:

Die Komparatistik, als eine der möglichen literaturwissenschaftlichen Methoden<sup>12</sup>, zieht eigentlich ihre eigenen Grenzen, indem sie sich auf diejenigen Werke beschränkt, die sich auch in den Grenzen befinden, die ihre eigene Verfahrensweise zu berühren vermag.

---

<sup>12</sup> Wenn hier der Begriff "Methode" gebraucht wird, könnte leicht der Eindruck entstehen, daß dabei von einer der gängigen, d.i. etablierten literaturwissenschaftlichen Methoden wie etwa der "historischen", "systematischen" oder "genetischen" ausgegangen würde. Wie man aber weiß, läßt sich die Komparatistik unter diese Gruppe von Methoden nicht als gleichberechtigte Möglichkeit einordnen, da sie ja als solche beispielsweise innerhalb der genetischen Literaturwissenschaft (oder in einer anderen) als eine textbezogene Verfahrensweise orientiert ist. Sie ist demnach eher als ein Werkzeug innerhalb der Literaturwissenschaft einzusetzen, denn als eine eigenständige Methode. In diesem Sinne muß wieder auf die Einleitung und

Wenn von Berührung die Rede ist, so muß geklärt werden, daß es sich um einen 'Grad der Effizienz' (innerhalb des Grundzieles der literaturwissenschaftlichen Arbeit, d.i. der Klärung des Werkes) handelt. Freilich könnte die Komparatistik sehr wohl alle beliebigen Texte behandeln<sup>13</sup>. Doch die Frage ist nicht, ob diese Methode an jedem Text anwendbar ist oder nicht, sondern was sie gerade -d.h. vor den übrigen Methoden- bei der Texterschließung bewirken kann. Und diese Wirkungsbreite der Komparatistik ist -zumindest noch hypothetisch formuliert- eben gerade auf die "Texterschließung" begrenzt. Und dies läßt sich bezeichnen als 'Grad der Effizienz'.

Wenn es darum geht, diesen Grad zu begründen, muß darauf geachtet werden, daß es sich nicht um einen einzelnen, noch "offenen"<sup>14</sup> Text handelt, sondern um ein Text-Paar, von dem jeweils die Einzeltexte sehr wohl verarbeitet und einer gewissen Deutung bereits unterworfen sein können. Gerade im Vergleich dieser Texte -und darin besteht die

---

auch auf das unmittelbar folgende in diesem Kapitel hingewiesen werden, wo von dem Problem der (Erst-) Erschließung eines Textes die Rede war.

<sup>13</sup> Dies natürlich nur unter der genaueren Bestimmung der jeweiligen Vergleichskriterien. Diese Bestimmung jedoch, und darum kann es nur gehen, dürfte nicht willkürlich, sondern textorientiert realisiert werden. D.h. Der Text oder das Text-paar muß Merkmale besitzen, die einen Vergleich notwendig machen.



„Effizienz“- aber eröffnet sich ein neuer Aspekt an einem der Texte oder an beiden, ein Aspekt der Tiefenstruktur, der ohne die komparatistische Annäherungsweise sehr wohl unbeachtet geblieben wäre.

Jener Grad hat zudem noch eine andere Begründung, nämlich den, daß ein bestimmtes Text-Paar, um als solches legitimiert werden zu können, Merkmale aufweisen muß, die den gegenseitigen Vergleich herausfordern, -diese Merkmale werden als „Vergleichskriterien“ aufgefaßt.

Mehr als es in den anderen Methoden der Fall ist, ließe sich demnach hinsichtlich der komparatistischen Methode folgern, daß ihre Verwendung nicht der willkürlichen Wahl des Forschers unterliegt, sondern sich aus dem gegebenen Gegenstand selbst ergibt oder jeweils zu ergeben hat. Um dies in einem konkreten Beispiel, das übrigens zu dem hier anstelligen Forschungsobjekt überleiten soll, zu zeigen, könnte man folgende Konstellation konstruieren:

Im Falle, daß die literaturwissenschaftliche Intention - in einem ganz allgemeinen Überblick- die

---

<sup>14</sup> D.h. von der Literaturwissenschaft noch unerschlossenes Werk.

Gegenwartsliteratur ins Auge faßt, und etwa zehn Romane dazu als Material nimmt, und darüberhinaus nun an den Forschungsbestand die Romane: "Der junge Mann" (Botho Strauß), "Die Wiederholung" (Peter Handke), "Leeres Viertel Rub'Al-khali" (Michael Roes), "Morenga" (Uwe Timm), "Ölüme Yatmak" (Adalet Ağaoğlu), "İnce Memed" (Yaşar Kemal).....), "Beyaz Kale" (Orhan Pamuk) und "Selim oder die Gabe der Rede" (Sten Nadolny) durchgeht, so wird sich von selbst die Notwendigkeit einstellen, die beiden letzt- genannten Werke zunächst von den übrigen auszusondern, und darüberhinaus -gerade in dieser Abgesondertheit- sie gegeneinander zu halten.

Der Grund hierfür liegt ganz einfach darin, daß beide Werke bestimmte allgemeine Merkmale aufweisen, die als ihnen "gemeinsam" genannt werden müssen. Diese gemeinsamen Merkmale gerade sind es, die sie unserem Blick als Vergleichsobjekte aufdrängen. Prinzipiell ist also die Forderung nach "Gemeinsamkeit(en)" das Bestimmende für die vergleichende Texterschließung.

Eine weitere Frage wäre, wie weit dieser Vergleich den forschenden Blick bei seinem Ziel, das Werk zu klären, zu

bringen vermag. D.h. ob die genannten Werke durch den Vergleich in ihrem Gesamtgehalt vollständig geklärt werden können, oder ob dieser Weg der Lesart an irgendeinem Punkt der Erschließung in eine Sackgasse gelangt, von der man nur auf einem anderen Weg, d.i. Texterschließung, herauskommt.

In diesem Zusammenhang wäre -für unser Anliegen- der konkrete Schritt auf die betreffenden Texte hin zu tun, um die jeweiligen "Gemeinsamkeiten" zu veranschaulichen und zu präzisieren. Hierbei müßte jedoch darauf geachtet werden, daß sich diese Gemeinsamkeiten zugleich so rein ergeben, daß sie im Nachhinein als eventuelle Vergleichskriterien sich verhärten lassen können.

## **I.2. Aufbau und Rechtfertigung der Vergleichsgrundlage**

Zur Konkretisierung der Möglichkeiten und Grenzen der Komparatistik sollen die eingangs erwähnten zwei Texte (Romane<sup>15</sup>) verglichen und nach ihren Befunden analysiert werden. Hierzu wurde ein literarischer Text aus dem Deutschen und einer aus dem Türkischen herangezogen.

---

<sup>15</sup> In der durchgeführten Studie wird textanalytisch vorgegangen, daher

Was bei der Wahl jener Texte (und auch anderer, eventuell komparatistisch zu behandelnder Texte sonst) entscheidend sein muß, sollte sich dem forschenden Blick darstellen als 'Kontaktpunkte', d.h. äußere Berührungspunkte, die noch nicht in das Werkinnere gehören. Alles, was schon zum Werk selbst gehört, bedarf einer vorhergehenden Analyse<sup>16</sup>. Von diesem Standpunkt betrachtet gehen wir von 'textexternen' und 'textinternen' Berührungspunkten aus.

Im Zusammenhang mit dieser Arbeit wäre also darauf zu achten, daß zunächst externe Momente festgestellt werden, die dann notwendig zu internen Momenten führen. Diese textinternen Berührungspunkte aber sind dann schon die konkreten Vergleichskriterien. Zu diesen zu gelangen, bedarf es der Erstellung textexterner Momente.

---

werden auch die zwei Werke als zwei Texte bezeichnet. Dies soll das Hervorziehen des Begriffs 'Text' begründen.

<sup>16</sup> Es handelt sich also -wie in der Einleitung bereits formuliert- um den ersten Zugang, d.i. Erschließung, zum Forschungsobjekt, d.h. zum *wissenschaftlichen* Gegenstand. Irgendein Urteil (etwa seitens des Lesers oder der Literaturkritik) über den Inhalt oder das Thema beider Texte müßte nämlich als Hypothese für eine bestimmte textanalytische Untersuchung selbst aufgefaßt werden.

### I.2.1. Bestimmung textexterner Momente

Wenn hier die Rede von textexternen Momenten ist, dann läßt sich dies aus der Verfahrensweise begründen: Mit anderen Worten ausgedrückt; der erste äußerliche Anhaltspunkt des Vergleichens setzt sich auf die textexternen (Momente); Durisin bezeichnet die in den Texten genannten Gemeinsamkeiten als die Kontaktpunkte der Werke. Sie modifiziert dies als 'Kontakte', indem sie von der Tatsache ausgeht, *"daß man zwischen externen und internen Kontakten unterscheiden kann, in Abhängigkeit vom rezipierenden Milieu"*. (zit. nach Konstantinovic:1988:124)

Wir nennen sie in der Studie als die jeweiligen Momente, die nicht den Texten entnommen werden, sondern die auf einem äußerlichen Wissen oder Informationsbestand über die Texte beruhen. Bei Durisin wiederum wird dies als "Kontakte" definiert, die *"auf reine Informationen beschränkt bleiben"* (zit. nach Konstantinovic 1988:124f)

Um das erwähnte Ziel der Arbeit auch pragmatisch vorzulegen, werden zwei Werke als Forschungsmaterial

behandelt, und zwar der Text aus der deutschen Literatur 'Selim oder die Gabe der Rede' (1990) von Sten Nadolny und die 'Novelle'<sup>17</sup> (Roman) 'Beyaz Kale' (1985) von Orhan Pamuk aus der türkischen Literatur.

Weshalb die Komparatistik in dieser Arbeit als die Wurzel des Methodenbaums bezeichnet wird, steht mit der Auswahl der beiden betreffenden Werke, oder näher ausgedrückt, mit ihren -allgemeinen- Merkmalen, in enger Verbindung. Beide Werke weisen nach ihren spezifischen Momenten eine "Gemeinsamkeit" (d.i. die externen Momente jener Texte, die einen Vergleich ermöglichen können) auf, welche sie für das literaturwissenschaftliche Interesse als kontrastive Bestandteile erscheinen läßt. Diese spezifischen Momente zeigen sich erst in textexternen Gemeinsamkeiten; d.i. in den Momenten. Diese Momente sind zusammengesetzt aus a) entstehungszeitlichen, b) autorbezogenen und c) allgemein text-informativen Komponenten. D.h. Die Aufmerksamkeit bei der Festlegung von textexternen Berührungspunkten richtet sich zunächst auf die jeweilige Entstehungszeit der beiden Werke, dann auf die jeweiligen Merkmale hinsichtlich der

---

<sup>17</sup> Die Gattungsbezeichnung 'Novelle' wird im anstelligen Kapitel als einen

Autorpersönlichkeiten, und schließlich auf weitere Informationen über die jeweiligen Werke selbst.

Was die Entstehungszeit betrifft, so finden wir gleich einen ersten wichtigen Berührungspunkt, denn beide Werke sind ungefähr in der gleichen Zeit geschrieben worden: Text A ist im Jahre 1990 veröffentlicht, Text B hingegen 1985<sup>18</sup>. Dieses Merkmal kann als das erste sich äußerlich ergebende angesehen werden. Aufgrund der zeitlichen Momente jener Texte aber gehören sie in die Sphäre der Gegenwartsliteratur in den jeweiligen nationalen Literaturen, womit ein textexterner Moment von größerer Spannweite sich anbietet.

Dieser Punkt schon läßt sich verstehen und ausnutzen als eine Vorgabe für die Erschließung textinterner Momente; mit anderen Worten: Die Tatsache, daß beide Werke in die Gegenwartsliteratur der 80-er Jahre gehören, rückt sie stofflich (textinterner Gesichtspunkt!) in eine

---

Untersuchungskorpus in die Diskussion gestellt. Daher wird sie hier mit der Bezeichnung 'Roman' aufgenommen.

<sup>18</sup> Interessant ist diese Überschneidung vor allem deshalb, weil die Veröffentlichungsdaten Rückschlüsse auf entstehungsgeschichtliche Momente erlauben, d.h. es läßt sich aufgrund der Veröffentlichungsdaten leicht sagen, daß beide Werke etwa zeitlich parallel entstanden ( in diesem Fall: geschrieben worden) sind, also gegen Mitte der 80-er Jahre. In dieser Zeit aber befand sich Sten Nadolny mit dem Stipendium des Berliner Senats in Istanbul (1986-1988), um -und das ist wichtig- am Selim zu schreiben.

aneinander, und zwar in die stoffliche Konzentration der 80-er Jahre, in denen bekanntlich die Literatur vorzugsweise 'interkulturelle' Themen verstofflichte. Insofern könnten in beiden Werken die zeitlichen literarischen Probleme und thematischen Hauptakzente herausgearbeitet werden<sup>19</sup>.

Daß aber die Werke ganz allgemein innerhalb der zeitgenössischen Gegenwartsliteratur eingestuft werden müssen, hat noch eine weitergehende Konsequenz: Wenn von dieser Gegenwartsliteratur gesagt wird, daß sie nicht thematisch angelegt, sondern eher erzähltechnisch konzentriert ist, d.h. im Hintergrund und als literarische Hauptabsicht das 'Erzählen' selbst zum Thema erhoben wird<sup>20</sup>, wirft die Frage auf, ob dieser Punkt sich auch in den Texten, d.h. textintern, seinen Niederschlag gefunden habe oder nicht. Und dies wäre ein eventuelles Vergleichskriterium, welches aber im Rahmen dieser Arbeit nicht ausführlich verarbeitet werden kann, da die Analyse eines solchen Untersuchungsmaterials weitschichtig-ästhetische Diskussionen voraussetzt.

---

<sup>19</sup> Dieser Ansatz wird sich im Weiteren in Form eines textinternen Moments konkretisieren.

<sup>20</sup> Über die literarischen Grundtendenzen der Spät- und Nach-Moderne muß hier nicht eigens eine Begründung angebracht werden. Arbeiten wie Umberto Eco's



Doch schon hier kann gesagt werden, daß man den Texten folgende Problematik herauslesen kann: Beiden Autoren geht es nicht um eine Geschichte zu erzählen, sondern es geht ihnen nur um eine poetische Tätigkeit: d.i. **das Erzählen**. Und dies wird in der gegenwärtigen internationalen Literatur häufiger als ein Bewegungsgrund für das literarische Schreiben aufgefaßt.

Der zweite Aspekt der externen "Kontakte" bezieht sich auf die jeweiligen Autorpersönlichkeiten: Die Autoren Sten Nadolny und Orhan Pamuk sind Gegenwartsliteraten. Sie haben aber -und das ist der wichtige Punkt- darüberhinaus auch eine besondere Stellung sowohl in der internationalen Gegenwartsliteratur als auch innerhalb der jeweiligen eigenen 'nationalen' Literatur. Diese letztere soll einstweilen als eine *periphere, in einem Grenzbereich angesiedelte* textexterne Parallelität bezeichnet werden.

Wenn von Autorpersönlichkeit die Rede ist, so muß darunter erstens verstanden werden die Persönlichkeit als solche und zweitens im Reflex dazu das Gesamtwerk als

---

'Anlatı ormanlarında altı gezinti' oder 'Lector in fabula'.

eine Weltanschauung. Die in diesem Zusammenhang wichtigen Autoren, Sten Nadolny wie auch Orhan Pamuk, gehören zur selben literarischen Generation. Dieses erste Indiz muß aber konkretisiert werden: Sie sind nicht nur biographisch derselben Generation zuzuweisen, sondern müssen innerhalb der eigenen Nationalliteratur als die neue, allmählich bestimmende Generation eingestuft werden.

Von diesem Gesichtspunkt aus gesehen ist es verständlich, daß sie innerhalb der eigenen Nationalliteratur eine Sonderstellung einnehmen, die sich in einer ansteigenden Popularität zeigt. Dieser Popularitätsanstieg zeigt sich nicht nur in der Verleihung von wichtigen Preisen, sondern auch in dem Bedürfnis der Zeitgenossenschaft, beide Autoren -auch wissenschaftlich- kennenzulernen und auch zu qualifizieren, d.h. ihnen einen bestimmten Rang einzuräumen.

Bei diesem Versuch aber zeigt sich, -zumindest bisher- daß beide Autoren sich nicht vollkommen in die *literarische Tradition ihrer eigenen Nationalliteratur* einordnen lassen. Die Kette ihrer eigenen Literaturen

scheint mit ihnen unterbrochen zu werden, zumindest deuten die bisherigen Urteile und Reaktionen auf diese 'Verwirrung' hin, die beide Autoren bei der Zeitgenossenschaft hervorrufen.

Was diese besondere Stellung konkret ausmacht, darf uns hier nicht interessieren<sup>21</sup>, hingegen muß in diesem Zusammenhang festgehalten werden, daß beide über oder jenseits des gegenwärtigen Literaturverständnisses in ihren Heimatländern stehen, weil sie -wie im Einzelnen auch immer- differenziertere Tendenzen gegenüber der eigenen jeweiligen Nationalliteratur aufweisen.

Ein weiterer, nämlich der letzte externe Kontaktpunkt zwischen den erwähnten Texten betrifft zunächst ganz allgemein den Gattungstypus derselben. In dieser Hinsicht kommen wir wieder auf Durisin, der "von der kausalen Bedingtheit ausgehend" jene Gemeinsamkeiten und Differenzen der vergleichbaren Texte unterscheidet, die auf "gesellschaftlich-typologische, literarisch-typologische (strukturell-typologische) und

---

<sup>21</sup> Ein Urteil in dieser Hinsicht dürfte sich eh erst herausbilden, wenn ein Gesamtwerk der Rezeption unterzogen werden kann, also sich ein festes Gesamtbild beider Autoren ergeben hat, und das ist nur möglich wenn sie -entweder biographisch oder literarisch- gestorben sind.

*psychologisch-typologische Analogien bzw. Unterschiedlichkeiten*" sich beziehen lassen. (zit. nach Konstantinovic 1988:87)

Was konkret zum literarischen Typus der Werke zu sagen wäre, ist, daß sie beide ein Exemplar der literarischen Gattung Epik darstellen. Diese Festlegung definiert sich auch als ein externer Moment jener Texte und wird im zuständigen Teil der Arbeit konkreter ausgearbeitet, d.h. gefragt werden müssen, inwieweit formal und episch-technisch die beiden Texte im gleichen Gattungstypus einzuordnen sind.

Abschließend zu diesem Problem der textexternen Momente ist nun zusammenfassend folgendes zu bemerken: Bei allen drei Komponenten, d.h. hinsichtlich der Entstehungszeit, der Autorpersönlichkeit und allgemeiner text-informativer Merkmale (Gattung) hat sich gezeigt, daß eine sehr auffällige Basis von Gemeinsamkeiten herrscht. Diese textexternen Gemeinsamkeiten (oder Kontakte) zwingen ihrerseits zu einer intensiveren und text-näheren Suche nach Gemeinsamkeiten, da bisher die Aufmerksamkeit sehr sorgfältig sich außerhalb der Texte bewegte. Und gerade

diese zwingende Intention, in die Texte selbst zu schauen, um stichhaltigere Aspekte herauszuarbeiten, können wir als die Rechtfertigung der Vergleichsbasis bezeichnen. Diese bildet zugleich den Anstoß und die Motivation zur Erstellung von textinternen Momenten.

### **I.2.2. Textinterne Momente und Vergleichskriterien**

Was den allgemeinen Stoff des Analyseteils der Studie betrifft, wird sich auf der Basis der internen Momente jener genannten Texte in den Grenzen und Möglichkeiten der vergleichenden Textanalyse herausstellen.

Das analytische Vergleichen beschränkt sich auf die textinternen Momente jener Texte. Diese werden vermittelt einer textanalytischen Verfahrensweise herausgearbeitet. Ganz allgemein ließe sich mit Durisin formulieren, daß *'interne' "Kontakte im Text spürbar (sind), sie bringen die literarische Wechselseitigkeit in konkreter künstlerischer Gestalt zum Ausdruck"*. (Konstantinovic, 1988:124)

Dem entsprechend ist es legitim zu sagen, daß die textinternen Momente einen konkreten Anstoß zum

Vergleich, d.h. die Motivation zu demselben, bilden.

Eine Ergänzung zu diesem Gedanken ergibt sich in dem Ziel und Zweck des Vergleichens der (eventuellen) Gemeinsamkeiten: Die Untersuchung solcher textinternen Momente bezweckt zum Großteil, den Unterschied zwischen beiden sich berührenden Texte hervorzuheben, d.h. auch die jeweilige Eigenständigkeit beider<sup>22</sup>.

Im vorhergehenden Kapitel hatten wir an zwei Punkten die Notwendigkeit gespürt, in die Texte selbst zu schauen, um stichhaltigere Aspekte und Gemeinsamkeiten zu erschließen. Diese waren verbunden zum einen mit dem textexternen Gesichtspunkt der Veröffentlichungsdaten und zum anderen mit der Gattung. Von daher betrachtet ergeben sich von selbst zwei Untersuchungsmaßstäbe, und zwar der hinsichtlich der 'Topographie' und zweitens hinsichtlich der 'Erzähltechnik'.

Neben diesen beiden Punkten, die ihrerseits als etwaige Vergleichskriterien noch begründet werden müssen, drängt sich im Bezug auf das Kriterium der 'Topographie' das der

---

<sup>22</sup> Zu dieser Hauptintention der komparatistischen Verfahrensweise wird an

(Kon-)figuration als weiteres textinternes Vergleichskriterium auf. Topographie im Allgemeinen hat nämlich direkten Einfluß auf die Gestaltung oder Konstruktion der Figuren. Meist ist ein Hauptteil des topographischen Bestands eines epischen Textes geknüpft und direkt verschmolzen sowohl mit den einzelnen Charakteren (Figuration), als auch mit der Komposition dieser Charaktere (Konfiguration).

Doch da die Festlegung und Bestimmung, und schließlich auch die betreffenden Ergebnisse hinsichtlich der internen Vergleichskriterien die Analyse selbst voraussetzt, sei auf diesen Teil verwiesen. Was in diesem Zusammenhang und an dieser Stelle zu betonen wäre, ist lediglich die innere Notwendigkeit, diese drei Punkte herauszuschälen als etwaige Vergleichskriterien. Sie sollen nun im Einzelnen näher beschrieben, bestimmt und in ihrem eventuellen Verwertungspotential erörtert werden.

### I.2.2.1. Topographie

Nachdem im vorhergehenden Kapitel alle externen Gesichtspunkte, die beide Texte aneinanderrücken, behandelt worden sind, bietet sich nun an, eventuelle textinterne Vergleichsmomente ins Auge zu fassen. Was hierbei ausschlaggebend sein kann, ist, daß sich diese Momente aus der allgemeinen und makrostrukturellen Besonderheit jeweils beider Texte ergeben, und nicht von außen in die Texte getragen werden dürfen. In diesem Fall müßte sonst der komparatistische Ansatz 'willkürlich' genannt werden.

Ein epischer Text hat -obgleich in seiner spezifischen Gewichtung jeweils autonom- mit allen epischen Texten dennoch das gemein, daß er sich stufenweise erschließen läßt, d.h. epische Texte sind generell in einer bestimmten, festgelegten Weise, die bestimmte 'Stufen der Annäherung' impliziert, zu lesen. Dieser Gedanke ist Voraussetzung dafür, daß, wenn es darum geht, textinterne Momente zu erschließen, diese Erschließung im Ansatz gerechtfertigt wird.



Die Stufen sind so ineinandergelegt, daß nach Abschluß einer Stufe der Text in seiner Tiefendimensionalität einen Schritt weiter aufgeschlossen wird. Die erste Rezeptionsstufe jedes epischen Textes bildet dementsprechend die Stufe des Textes, die sich auf den stofflichsten, d.i. konkretesten Aspekt am Text bezieht. Die letzte Rezeptionsstufe hingegen diejenige, die den letzten Punkt der Tiefenstruktur des Textes anzielt, kurz: das, was nicht gelesen, sondern erst vermittelt der *Deutung und Bewertung des Gelesenen* an stilistischen und ästhetisch-theoretischen Beziehungen, die über den Text hinausgehen, erarbeitet wird.

Wenn ein Zugang zum Text erstellt, d.h. wenn 'Textinternität' als solche thematisiert werden soll, muß der betreffende Text ausschließlich in seiner 'topographischen' Struktur gelesen werden. Die Topographie eines epischen Textes legt ganz allgemein dessen 'Stoff', 'Thema' und 'Inhalt' frei. Ohne nun im Einzelnen eine Differenzierung dieser drei Begriffe einzuleiten<sup>23</sup>, ist es nötig, topographische Gemeinsamkeiten beider Texte zu orten, um sie für den

---

<sup>23</sup> Diese Differenzierung würde die Aufmerksamkeit aus dem Rahmen dieser

Analyseteil als Vergleichskriterien bestimmen zu können.

Es soll also im Weiteren nicht darum gehen, topographische Gemeinsamkeiten und Parallelen vergleichend zu analysieren, als vielmehr und zunächst darum, solche -nun für und aus sich selbst, und nicht wie im vorhergehenden Kapitel aus den textexternen Momenten herausarbeitend- auszumachen und konkret zu legitimieren als Vergleichskriterien, die im Analyseteil explizit herangezogen werden sollen. Mit anderen Worten: Hier geht es vorerst nur darum, beide Texte aufgrund gemeinsamer textinterner Momente notwendig als Vergleichsobjekte zu rechtfertigen.

Die Beschränkung auf (topographische) Gemeinsamkeiten erklärt sich -wie in vorhergehenden Kapiteln bereits bemerkt- aus der Notwendigkeit komparatistischer Verfahrensweise.

Wenn wir nun also unseren Blick auf die allgemein topographischen Aspekte beider Werke richten, so ergibt sich zugleich hinsichtlich des "Themas" eine auffallende

---

Arbeit auf eine theoretisch-begriffliche Auseinandersetzung der Gattung Epik

Parallelität; anders bezeichnet: ein 'Kontakt'.

Beide Werke thematisieren im Hauptstrang der Handlung 'die Begegnung zweier unterschiedlicher Kulturen'. In beiden Werken ist darüberhinaus die kulturelle Konstellation dieselbe, d.h. in beiden Werken begegnen sich dieselben Kulturen, und zwar die (hier noch ganz verallgemeinert zu verstehen) 'östliche' und 'westliche' Kultur.

Von diesem thematischen Aspekt könnte ein Rückschluß gezogen werden auf den eventuellen epischen "Stoff", der natürlich erst über den Weg der Gesamterschließung bestimmt werden kann<sup>24</sup>. D.h. man könnte hypothetisch hinsichtlich des Stoffes die Frage aufwerfen, ob diese Begegnung die Verarbeitung eines 'interkulturellen' Stoffes, oder richtiger: eines interkulturell orientierten Stoffaspektes impliziert oder nicht. Dies wäre nach der Analyse der thematischen Dimension beider Texte im Einzelnen zu untersuchen. Die Interkulturalität

---

führen.

<sup>24</sup> Siehe die vorhergehende Fußnote. Hier wäre vielleicht lediglich anzumerken, daß der Stoff als ein Auszug, eine abstrakte Formulierung in Form eines Gedankens oder einer Idee gedacht werden muß, während das Thema bereits nähere Informationen zur Handlung vermittelt, -der Inhalt, wie wir gleich sehen werden, beinhaltet andererseits schon alle Fakten und Einzelheiten zu Handlungsort, -zeit und Handlungsverlauf.

bietet sich als stoffliche Konstellation geradezu an, wenn man das Thema in seiner tieferen Bedeutung ernst nimmt: 'Begegnung zweier Kulturen'.

Als in diesem internen Kriterium inbegriffen behandeln die zwei Texte im Hintergrund des Erzählten dieselbe unausweichliche Kulturenproblematik zweier *polarer* Kulturen (West-Ost).

Des weiteren wäre in diesem Zusammenhang innerhalb des Analyseteils zu klären, wie es mit dieser eventuellen 'Interkulturalität' steht, d.h. welche Deutung von interkulturellen Aspekten in den Vordergrund der Aufmerksamkeit gestellt wird, mit anderen Worten: Welche spezifische interkulturelle Auffassung drückt sich im Werk aus. Um dies genauer bestimmen zu können, ist also hier nötig, eine allgemeine Übersicht über die "Interkulturalität" als Problemstellung innerhalb der Literatur(en in beiden Ländern) zu erstellen. Mit diesen Gesichtspunkten dürfte sich, was im vorhergehenden Kapitel hinsichtlich der Veröffentlichungszeit beider Werke als eventuelles textinternes Moment angeboten hatte, verhärtet haben: Beide Werke thematisieren die

'Interkulturalität', d.h. sie verhalten sich ganz nach den literarischen Tendenzen der 80-er Jahren.

Im Anschluß an diese erste topographische textimmanente Erörterung schließt sich die hinsichtlich der *inhaltlich-topographischen* Gemeinsamkeiten an: In beiden Werken stehen sich jeweils zwei Männer in einer ähnlichen Erwartungshaltung gegenüber<sup>25</sup>. Diese, d.h. die spezifische gegenseitige Erwartungshaltung wird im Einzelnen noch zu untersuchen sein. Doch was hier bereits stichhaltig sich ergibt, ist, daß ein solches Kriterium auf der Ebene der inhaltlichen Topographie sich zur näheren Untersuchung anbietet.

Mit dieser Feststellung befinden wir uns bereits in einem Grenzbereich, denn von dieser allgemein inhaltlichen Struktur beider Texte ab sind wir genötigt, die Figuren nunmehr als solche zu berücksichtigen, darüberhinaus auch ihre gegenseitige Beziehung und die Funktion dieser Beziehung im Hinblick auf den gesamthaltlichen Aspekt der Texte. Gegenseitige Beziehung der Figuren ist aber bereits ein Aspekt der 'Konfiguration'.

---

<sup>25</sup> Näheres dazu im betreffenden Analyseteil.

#### I.2.2.2. Konfiguration

Auf dem Wege des Vergleichens dieser zwei Werke wurden, wie erwähnt, einige gemeinsame Momente dieser sichtbar, die in den vorigen Kapiteln als textexterne und -interne bekannt gegeben sind. Als zweites sich aufdrängendes internes Vergleichskriterium ist die 'Figurenkonstellation' in den jeweiligen Handlungsgefügen zu nennen.

Bei näherer Bearbeitung der beiden Texte wird hauptsächlich der Frage nachgegangen werden müssen, ob das Text-Paar in der Konstruktion/im Konzept der Konfiguration auf Gemeinsamkeiten, sozusagen auf "Kontakte"<sup>26</sup> hinweist.

Diese genannten Kontakte sind an der Konstellation der handlungstragenden Figuren fühlbar. Bereits hier wäre in diesem Zusammenhang zu bemerken, daß in beiden Texten zwei handlungstragende Figuren im Zentrum der Erzählwelt stehen, aber die jeweilige Darstellung der zentrierten Figuren müßte in den zwei ausgewählten Texten in ihrer

---

<sup>26</sup> Vgl. Hierzu Konstantinovic 1988:124f.)

individuellen Eigenart und Autonomie hervorgehoben werden. Dazu ist es nötig, während der Analyse vor allem auf dieses differenzierende Figurationsverfahren einzugehen, um herauszufinden, auf welche Weise sich diese Differenziertheit wohl ausdrückt. Die methodische Rechtfertigung hierzu ist -wie Dilthey betont- durch die Forderung nach der "*Individualität eines Phänomens*" gegeben<sup>27</sup>. (zit. nach Schmeling, 1981:08)

Um dies zu konkretisieren: Im Text A sind die Figuren Alexander und Selim, und im Text B der Hodscha und der Sklave im Zentrum der Handlung. Bei der Zusammenstellung ist zwischen diesen sich gegenübergestellten zwei Figuren in beiden Texten eine bestimmte Relation und innere Konzentrierung dieser Beziehung vorhanden. Diese parallel zentrierte Charakterisationsform führt uns zu einem weiteren Vergleichskriterium innerhalb der Konfiguration. Mit anderen Worten: Die konfigurative Struktur in beiden Texten zwingt eine weitere textinterne Vergleichsgrundlage auf.

Ohne bereits hier vorzugreifen auf das, was die Analyse

---

<sup>27</sup> Zu diesem Aspekt im folgenden Kapitel näheres, wenn es darum geht,

dieser genannten Vergleichsgrundlage herauszuarbeiten hat, wäre dennoch vorzuschicken, daß in dieser "adäquaten" Figurenzentrierung ein Punkt besonders ins Auge sticht und deshalb auch eine "Vergleichsgrundlage" darstellen muß, und zwar der, daß in den jeweiligen Texten derjenige unter den Haupthelden, der im Ursprungsland -im Handlungsort- ist, sich in einer bestimmten Erwartungshaltung gegenüber dem anderen Part, d.h. dem "Fremden", befindet. Diese Erwartungshaltung eben gerade bildet eine "adäquate Vergleichsgrundlage"<sup>28</sup>. (Schmeling, 1981:11)

Doch auf dieser adäquaten Vergleichsgrundlage aufbauend wird die Analyse hinsichtlich der konfigurativen Konstellation notwendig einen grundlegenden Unterschied hinsichtlich derselben freilegen. Hier wäre dieser Unterschied nur kurz anzumerken, um eventuell in Aussicht zu stellen, ob er zu weiteren Analyseergebnissen führt oder nicht: Text A baut auf eine vielschichtige, komplexe Figurenkonstellation auf, während Text B ohne periphere Figuren auskommt und die ganze Erzählung um die beiden zentralen Figuren anlegt.

---

konkret auf das Analyseverfahren hinzuweisen.



Dieser erzähltechnisch begründete Unterschied hat zur Folge, daß die beiden Texte, als Beispiele der Epik, einer gesonderten epischen Gattung unterzuordnen wären, - zumindest stellt sich dieser Eindruck beim groben ersten Blick ein. Und mit diesem Gedanken befinden wir uns an einem Punkt, der uns zu einem anderen Maßstab des Vergleichens führt, der gesondert in einem eigenen Kapitel bestimmt und erklärt werden soll.

#### **I.2.2.3. Erzähltechnik**

Zunächst wäre zu diesem Gesichtspunkt allgemein folgendes festzustellen: Die im vorhergehenden Kapitel behandelte und als Vergleichsgrundlage begründete Figurenkonstellation des Text-Paares dient zugleich als ein Hilfsmittel, auf dem beruhend einige erzähltypische Merkmale der Texte herausgearbeitet werden können<sup>28</sup>.

Doch in diesem Fall ist das Vergleichen nicht auf einen Kontakt oder eine Gemeinsamkeit aufgebaut, sondern auf einen Unterschied, der sich aus der Figurationstechnik

---

<sup>28</sup> Auf dies wird im kommenden Kapitel näher gegangen.

<sup>29</sup> Die Rechtfertigung dieser erzähltechnischen Vergleichsgrundlage wurde bereits im Kapitel hinsichtlich der textexternen Momente gebracht. Es geht hier nur darum, darzustellen, wie im Einzelnen die Vergleichsgrundlage

ergibt. Um einen Ansatz zur vergleichenden Analyse zu erstellen, müßte es also bereits hier gelingen, eine allgemeine Determinierung hinsichtlich dieses Unterschieds zu machen. D.h. Welche Konsequenz hat dieser erzähltechnisch begründete Unterschied auf die jeweilige epische Gattung?

Der genannte Unterschied innerhalb der epischen Grundhaltung könnte zunächst möglicherweise auch darauf zurückzuführen sein, daß beide Texte einer unterschiedlichen Literatur und literarischen Kultur angehören. Doch der erste grobe Blick auf die allgemeine Erzählstruktur, wie wir sie hinsichtlich der jeweils spezifischen Figuration herausgefunden hatten, deutet vielmehr auf eine spezifische epische Gattung hin. In diesem Fall könnte Text A, in dem wir eine vielschichtig-komplexe Konfiguration festgestellt hatten, hinweisen auf einen 'Bildungsroman', während Text B, aufgrund seiner minimalisiert eingegrenzten Konfiguration ohne jede (handlungseingreifende<sup>30</sup>) periphere Figuren, auf einen "analytischen" Romantypus hindeutet.

Die ganze vergleichende Analyse, zu deren speziellem Verfahren im Einzelnen der nächste Kapitel nähere Informationen geben soll, wird sich um diesen letzten Punkt zu bemühen, d.h. ihn zu bestimmen, am Text zu konkretisieren und ihn schließlich zu belegen haben.

### I.3. Komparatistik und das komparatistische Verfahren

Da das Vergleichen von zwei Texten, die aufgrund interner und auch externer Kontakte sich notwendig als Vergleichsobjekte -in unserer Terminologie 'Text-Paar'-ergeben haben, das komparatistische Verfahren herausfordert, soll zunächst einmal versucht werden, jenes Verfahren deskriptiv darzustellen.

Um das komparatistische Verfahren der Arbeit zu konkretisieren, wird an das Konzept von Dilthey verwiesen:

Da es sich um ein dialektisches Prinzip handelt, läßt der Vergleich andererseits die Individualität eines Phänomens aufscheinen, sucht also nicht die 'bestehenden Gleichförmigkeiten' auf, um allgemeine Gesetze zu formulieren, sondern hat vielmehr 'Unterschiede, Abstufungen, Verwandtschaften, Typen, Anordnung und Erklärung derselben zum Gegenstande [...]'. (Dilthey, 1957:304)

---

<sup>30</sup> Was mit dieser Eingrenzung gemeint ist, wird im betreffenden Analyseteil näher bestimmt werden

In diesem Zusammenhang ist es wichtig, nun zuerst einmal die genannte vergleichende Vorgehensweise genauer zu erklären: Am Anfang dieser Studie wurde die komparatistische Methode als erst möglicher Zugang zu den betreffenden Texten festgestellt, weil das Vergleichen von zwei Werken die Unterschiede dieser hervorhebt. Das Ziel des komparatistischen Verfahrens ist nicht nur, auf Gemeinsamkeiten dieser Werke hinzudeuten, sondern auch und im Besonderen -wie Dilthey es mit dem Begriff 'Individualität' formuliert- die Gegensätzlichkeit der Werke herauszustellen. Dies aber kann dadurch erzielt werden, indem man von der Ähnlichkeit dieser Werke ausgeht. Was diese Gegensätzlichkeit für die 'Erschließung und Klärung des Werkes', also des Hauptziels der Literaturwissenschaft einbringt, wäre als Sachverhalt und Gesichtspunkt festzuhalten, in diesem Sinne wäre auch die obenstehende Annäherung Diltheys hinsichtlich der 'Individualität eines Phänomens' zu verstehen.

Aufgrund solcher gemeinsamen Momente wird die komparatistische Arbeitsweise als primäre Methode in dieser Studie bevorzugt. Erst auf dem Wege der

Komparatistik werden die beiden literarischen Werke zu einem wissenschaftlichen Forschungsgegenstand erhoben. Hier wird dieses Verfahren aber nicht unter die gängigen literarischen Methoden als eine eigene Methode gereiht, sondern diese Erschließungsweise bildet einen 'Weg', der die Erst-Erschließung eines Werkes anzielt. In Schmelings Methoden-Konzept heißt das:

Deutet sich in derartigen Determinierungen der Weltliteratur auch schon ein je eigener, mitunter schulmäßig-methodischer Blickwinkel an, so ist doch der Vergleich als solcher noch kein spezifische 'Methode', sondern zunächst ein Verfahren zur Verallgemeinerung bzw. Unterscheidung: [...]. (Schmeling, 1981:11)

Das angebrachte Verfahren fußt also nicht auf allgemeine Merkmale beider Texte, sondern sie bestrebt ihre jeweilige Originalität herauszufinden. Doch um diese zu determinieren, muß es eine gemeinsame Basis jener Vergleichsobjekte hervorstellen, d.h.:

Jede vergleichende Aktivität im Rahmen der Literaturwissenschaft setzt die Existenz einer adäquaten Vergleichsgrundlage voraus. Die Kategorie der 'Adäquatheit' betrifft das richtige Verhältnis zwischen der komparatistischen Einstellung und ihrem Gegenstand. (Schmeling, 1981:11)

In diesem Gedanken tritt vor allen Dingen die Forderung

nach dem 'richtigen Verhältnis zwischen der komparatistischen Einstellung ihrem Gegenstand' zu Tage, obgleich Schmeling nicht explizit von einer 'Forderung' spricht. Die 'adäquate Vergleichsgrundlage' sei, so könnte man folgern, insofern adäquat, als ein 'richtiges Verhältnis gewährleistet ist.

Auf unseren Gegenstand bezogen hieße das, daß ein Vergleichen beider Werke, intern und extern, begründet sein müßte; und diese Forderung hatten wir bereits im Kapitel 2 unter dem Aspekt der 'Rechtfertigung des Forschungsobjekts' erfüllt. Es ging in jenem Teil eben gerade darum, das, was Schmeling als 'richtiges Verhältnis' bezeichnet, zu realisieren, d.h. ein richtiges Verhältnis aufzubauen zwischen den beiden, hier anstelligen Texten, d.i. dem Forschungsgegenstand.

Auf diese genannte Adäquatheit wird sich dann das erwartete Ziel jener komparatistischen Vergleichsweise gründen.

Als ein weiterer Aspekt drängt sich an dieser Stelle das Erfordernis auf, die jeweiligen konkreten Schritte der

Komparatistik festzulegen. Mit anderen Worten: Wie kann sich die Aufgabe des Komparatisten konkretisieren lassen?

Dazu Schmeling:

Die Beantwortung der dreifachen Frage, was wie warum verglichen werden soll, muß eigentlich jeder komparatistischen Tätigkeit vorausgehen bzw. mit der praktischen Durchführung des kritischen Vergleichs sollte immer auch deren instrumentale und axiologische Basis plausibel gemacht werden. (Schmeling, 1981:06)

Diese Annäherung bewirkt, daß das Vergleichen sich selbst immer wieder auf seinen eigenen Ausgangspunkt berufen muß, um jeden willkürlichen Vergleich zu vermeiden. Unter diesem Standpunkt betrachtet scheinen folgende Worte Konstantinovic's plausibel und leicht nachvollziehbar:

Dem Komparatisten fällt demnach die Aufgabe zu, jene Prinzipien und Grundsätze zu ermitteln, die es gestatten, von einer literarisch-ästhetischen Gemeinsamkeit, von der Zugehörigkeit einer gegebenen Erscheinung zu einem bestimmten Typus, einer bestimmten Gattung zu sprechen. (Konstantinovic, 1988:86)

Der Komparatist gelangt somit zu einer Unterscheidung des Gattungstypus, indem er von literarisch-ästhetischen Kontakten der zum Vergleich gestellten Texten ausgeht.

Genau in dieser Weise wird sich die vorliegende Studie

verhalten. Um eben diese selbstkritische Durchleuchtung der komparatistischen Methode zu gewährleisten, haben wir in den bisherigen Kapiteln den Forschungsgegenstand im Hinblick auf das methodische Verfahren zu legitimieren und zu begründen. Hierzu sollen nun zum Abschluß und vor dem Übergang zum praktischen analytischen Teil noch einmal alle wichtigen Punkte der Rechtfertigung allgemein zusammengefaßt und genannt werden:

Zunächst ging es darum, zwei Texte in ihren externen Merkmalen auf eventuelle Gemeinsamkeiten zu betrachten. In dieser Hinsicht fand sich heraus, daß drei grundlegende, der komparatistischen Verfahrensweise angemessene Berührungspunkte oder Kontakte vorhanden sind: Veröffentlichungsdatum, Autorenpersönlichkeit und Gattung.

Von diesen drei Berührungspunkten aus betrachtet, schien ein vergleichender Blick auf und in die Texte selbst notwendig zu werden. Um diese Notwendigkeit zu verhärtigen, ging es nun darum, textinterne Momente, d.h. eventuelle Berührungspunkte zu finden, die einen näheren Vergleich herausfordern. In diesem Zusammenhang ergaben sich



wiederum drei Punkte, die ihrerseits eine Vergleichsgrundlage und jeweilige -kriterien bildeten. Das waren: allgemein topographische, konfigurative und erzähltechnische Kontakte.

Von diesem Punkt aus nun drängt sich von selbst das Erfordernis auf, diese drei Kontakte konkret auf analytischem Wege zu verhärten, wobei das endgültige Ziel -dem komparatistischen Verfahren gemäß- nur sein kann, die Eigenständigkeit der jeweiligen Texte herauszuarbeiten.

#### **I.4. Komparatistische Analyse**

##### **I.4.1. Topographie**

Als ersten Schritt innerhalb der dreistufigen topographisch begründeten Vergleichsanalyse stellt sich uns -wie wir im Kapitel 2.2.1. festgestellt und begründet hatten- als Vergleichskriterium das "Thema" dar.

#### I.4.1.1. Thema<sup>31</sup>

Das topographische Subkriterium Thema vermittelt, ganz allgemein auf beide Texte bezogen, die *'Begegnung zweier Kulturen'*. Und zwar jeweils in entgegengesetzter Konstellation, d.h. einmal Ost-West, einmal West-Ost.

In beiden Texten, die als Arbeitsmaterial dienen sollen, werden einige spezifische Merkmale zweier Kulturen gegeneinander gehalten: Die hervorstechenden abendländischen Merkmale und die morgenländischen Merkmale; die *eigene Kultur*<sup>32</sup> der jeweiligen Autoren und die andere, die fremde Kultur, die entgegengestellt wird.

Wie diese beiden Kulturen in den jeweiligen Texten zu einanderstehen, d.i. die Frage *wie die beiden Autoren diese zwei Kulturen dargestellt haben*, wird hier anhand kulturspezifischer Merkmale in beiden Texten

---

<sup>31</sup> Vgl. Gero von Wilpert: "(griech.= das Gesetzte), Grund- und Leitgedanke e. Werkes; in e. Abhandlung zu behandelnder Gegenstand. Der in der Sachlit. Übliche Begriff hat in die dt. Terminologie der | Stoffgeschichte, die nur zwischen | Stoff und | Motiv unterscheidet, im Ggs. zur engl.?franz. noch keinen Eingang gefunden. Er bietet sich an für Motive von solcher Abstraktheit, daß sie keinen Handlungskern bergen: Toleranz, Humanität, Ehre, Schuld, Freiheit, Identität, Gnade u.ä."

<sup>32</sup> Hier wird mit der Bezeichnung die **eigene Kultur** auf folgende Kulturen verwiesen: die türkische und die deutsche Kultur. Diese Auffassung soll aber nicht heißen, daß dies jeweils eine in sich geschlossene Kultur darstelle, sondern es soll die *'Interkulturalität'* dieser Kulturen hervorheben.

herausgearbeitet werden.

Um die hierzu anstelligen und notwendigen Zusammenhänge deutlich darzustellen, wird zunächst auch eine Definition des Kulturbegriffs erforderlich werden. Doch diese Definition soll nicht die Grenzen des Kulturbegriffs vollkommen ziehen; sie soll lediglich die dieser Arbeit implizite Perspektive auf die Kultur füllen; es sei in diesem Zusammenhang schon vorbemerkt, daß eine Diskussion des Kulturbegriffs, losgelöst von beiden Texten, jenseits der gesteckten Ziele liegen muß. Zumal in der Gegenwart der Begriff 'Kultur' multisemantisch, multifunktional verwendet wird. Und deshalb ist die Frage berechtigt, wie diese thematische Dimension des "Kulturellen" in beiden Texten determiniert sein könnte. Es soll versucht werden, herauszustellen, ob diese thematische Dimension -wie in diesem Kapitel einleitend bemerkt wurde- in einer 'Kulturbegegnung' oder eventuell in einem 'Kulturzusammenstoß' sich realisiert.

#### **I.4.1.1.1. Text A**

Das Thema in Text A ist im Zusammenhang kurz dargestellt:  
Ein türkischer junger Mann kommt als Gastarbeiter nach

Deutschland, wo er im Zug unterwegs einem deutschen, etwa gleichaltrigen jungen Mann begegnet. Die Begegnung führt auf beiden Seiten zu einer inneren Auseinandersetzung mit dem anderen. Dies zumindest ist bereits in diesem Abschnitt der Analyse ganz grob anzumerken.

Der Handlungsverlauf des Romans vollzieht sich im Rahmen dieser thematischen Grenze, d.h. alle Handlungsmomente sind in direktem Bezug zu dieser Begegnung und ihrer Auswirkung auf beide Teile bezogen und begrenzt zu denken. Wie der Handlungsverlauf im Einzelnen sich dem Leser darstellt, ist hier noch nicht von Bedeutung, vielmehr ist folgende Folgerung aus diesem allgemeinen Themenbefund zu machen:

Die Begegnung findet eindeutig auf der Ebene zweier Kulturen statt, als deren Vertreter oder -bestimmte, auf eine spezifische Bewußtseinslage begrenzte- "Typen"<sup>33</sup> uns als zentrale Figuren vermittelt werden. Und mit diesem Befund wäre zu fragen, in welchem Bedeutungsrahmen das "Kulturelle" als thematisches Konzentrat innerhalb des Buches aufzufassen wäre. Dazu folgende Stellen, die für

---

<sup>33</sup> Im Zusammenhang mit der inhaltlich/stofflichen Analyse wird dieser Punkt

sich das bisher Gesagte lediglich konstatieren und belegen sollen: *"'Wieso, ich rege mich gar nicht auf', lachte Selim, 'ich spiele doch nur, damit ihr das erleben könnt! Ich spiele Türke.'" (Nadolny, 1990:237)*

Eine weitere Textstelle:

Manche Türken sind stark, weil sie sich stark fühlen. Sie denken gar nicht daran, sich an deutsche Korrektheits- und Pünktlichkeitsvorstellungen anzupassen, die sie als unwürdig oder unmännlich empfinden. Sie nehmen dafür Nachteile und Gemeinheiten in Kauf und lassen sich nie entmutigen, sie siegen durch Kraft oder gar nicht. Selim, der Gastwirt in Berlin, ist so. Ab und zu sagt einer seiner ehemaligen Kollegen: 'Der hat es richtig gemacht, der wußte, worauf es ankommt. Aber jeder kann das nicht!' (Nadolny, 1990:374)

Das beispielhaft-typologische Dasein der Figuren kann mit der folgenden aufschlußreichen Stelle eine nähere Determination der thematischen Grundstruktur, d.i. der Kulturbegegnung, ermöglichen:

Dann sprach Olaf über eine dramaturgische Frage, die ihn sehr bewegte: ob sich eine Geschichte daraus ergab, wenn man von ganz verschiedenen Leuten erzählte, die sich nie begegneten und nicht einmal voneinander wußten. Im Grunde entstanden dann nur viele Geschichten von jeweils einem, nicht aber eine Geschichte von mehreren. Anders war es, wenn alle Personen etwas Bestimmtes gemeinsam hatten, aber dann waren sie leicht nur noch Beispiele.  
(Nadolny, 1990:75)

Diese Bemerkung darf durchaus auch auf den ganzen thematischen Hintergrund des Buches bezogen gedeutet werden: Die Begegnung zweier Menschen ist ein Beispiel, d.h. typisch, und diese Typisierung ist abzielen auf das jeweilige Kulturganze, wobei die beispielhaften Träger nicht als absolute Individuen aufzufassen sind.

Konkret heißt das, daß Selim den türkischen, Alexander hingegen den deutschen Typ des Kulturspezifischen darstellen. Und die Begegnung darf insofern nicht als eine zwischen den Personen Alexander und Selim, als vielmehr als eine zwischen einem deutschen und einem türkischen Kulturträger gedeutet werden. Dieser Sachverhalt zeigt sich bereits gleich bei der ersten Berührung zwischen beiden Figuren: *"'Womöglich klappt die Sache. Alexander ist übrigens der erste deutsche, mit dem ich in Deutschland gesprochen habe', sagte Selim und lachte Alexander zu, 'im Zug, Januar 1965.'"* (Nadolny, 1990:224f.)

Betont werden müßte in diesem Zusammenhang noch, daß diese Begegnung im westlichen Kulturraum stattfindet. Der Handlungsort ist beinah vollständig auf bestimmte Städte

und Orte im deutschen Gebiet beschränkt. Auch wenn -vor allem gegen Ende der Handlung- vereinzelt türkische Städte als Handlungsorte auftauchen, so muß hier folgende differenzierende Einschränkung gemacht werden:

Wenn von Handlung die Rede ist, so ist damit der Kern und das Hauptziel der Erzählung gemeint, und dies bildet lediglich die Begegnung für und an sich. Die türkischen Orte sind lediglich kurze, handlungsferne Abschnitte im Leben des jungen deutschen Mannes selbst, ohne daß die direkte Begegnung und konkrete Konfrontation (handlungstragende Momente) mit dem Gegenpart, d.h. der zweiten zentralen Figur sich verwirklicht.

Unter diesem bisher allgemein erarbeiteten thematischen Aspekt müßte ebenso genau bezeichnet werden, was mit der Begegnung konkret angedeutet werden will, d.h. ob die Begegnung spezifisch eine türkisch-deutsche Begegnung impliziert, oder ob ihrerseits diese beiden nationalen Kulturen eine über sie hinausgehende, weiträumigere Kulturbegegnung andeuten. Dazu könnten folgende Stellen uns Anhaltspunkte liefern:

Er überredet Mesut zu einem gemeinsamen Besuch bei Vampirismet. Der lag im Hospital mit mehreren alten

Männern im Zimmer, zu denen er 'Opa' und 'Onkel' sagen durfte - nur zu einem nicht. Der hatte sich gleich darüber beschwert, das Waschbecken mit einem 'Orientalen' teilen zu müssen. (Nadolny, 1990:110)

"Vielleicht erzählte er Märchen, so waren ja die Orientalen." (Nadolny, 1990:48)

Aus diesen Zitaten ist klar abzulesen, daß das Thema nicht alleine mit der Begegnung eines türkischen und deutschen Kulturträgers zu tun haben kann, sondern daß die Begegnung auf einer viel höheren, supra-nationalen Kulturebene konstituiert ist. Also: Begegnung der westlichen Kultur mit der östlichen Kultur.

Vielleicht müßte diese Feststellung begrifflich noch näher bestimmt oder differenziert werden als "morgenländisch-östliche" und "abendländisch-westliche" Kulturen. Es handelt sich also nicht um eine sozialpolitisch geschichtliche Betonung, wie sie der "kalte Krieg" hervorgebracht hatte, sondern um eine rein "kulturell" aufzufassende Betonung hinsichtlich der Begegnung.

Begegnung kann -es ist hier noch bewußt offen gelassen!-



vielerlei Implikationen und Gerichtetheiten besitzen, etwa in Form einer "Verschmelzung", "Konfrontation", "Polarität", "Abstoßung" u.ä.. Was unsere Aufmerksamkeit unter dem Gesichtspunkt der thematischen Konstellation des Textes interessieren kann und darf, ist nur, daß der "einheimische" junge Mann, d.i. der abendländische 'Typ', im ganzen Handlungsverlauf hindurch *wesentlich* vom östlichen Typ 'Nutzen' zieht, und andererseits der östliche Typ in seiner So-heit im Wesentlichen nicht beeinträchtigt oder gar verändert wird. Am Ende des Buches hat sich der westliche Mensch "verändert", während der östliche Mensch am Ende derselbe ist, als der er am Anfang der Handlung uns entgegengetreten war. Diesen Befund belegen sehr deutlich folgende Textstellen:

*"Sehnsucht nach einem einfachen, gegenständlichen Leben. Nach Selims Leben? Eine Idylle nur dann, wenn man nicht nah genug herangeht."* (Nadolny, 1990:271)

Die Tagträume der Heimatfigur prophezeien eigentlich im Voraus die Veränderung. Neben der grundlegenden Tatsache, daß die ganze (Erzähl-)Handlung auf den türkischen jungen Mann gerichtet ist und der Erzähler (d.i. der deutsche

Mann<sup>34</sup>) ihn zur Motivation der eigenen Wünsche und Ziele (das gute Reden) erhebt, verwirklicht sich diese Veränderung der Heimatfigur zu einem Erzähler oder Redner im Traum jener Figur folgenderweise:

Im Traum hielt er die Rede. Rundum das Amphitheater, und da oben saß auch sein Vater, ein junger, etwas angeberischer Bursche mit glattgebürsteten Haaren - aber schließlich sprach gegen junge Leute nur ihre Jugend, alles andere sah noch nicht. Selim saß in der ersten Reihe, hörte aufmerksam zu.

Die Zuhörerschaft bildeten vor allem Menschen und Hühner. Alexander war beim Sprechen traurig, aber alle anderen wurden immer heiterer. Um den Tod ging es, er hatte es etwas komisch herausgebracht, war damit aber offensichtlich erfolgreich. Als er sagte: 'Wir sterben, aber unser Wissen bleibt. Und manchmal umgekehrt', da gab es erneut fröhliches Gelächter von Menschen und Hühnern. (Nadolny, 1990:489ff.)

Der deutsche junge Mann ist also während des ganzen Handlungsverlaufs in einem Veränderungsprozeß, wobei der Motor hierfür und alleiniger Maßstab dabei der türkische junge Mann bildet. Am Ende der Handlung ist der deutsche junge Mann in der Veränderung ("persönlichen Bildung") so weit fortgeschritten, daß er nun -zumindest in seinem Selbstgefühl,- der anderen, bisher immer als Richtlinie seiner Wünsche dienenden Figur ebenbürtig geworden ist.

Was noch -im Zusammenhang mit dieser Arbeit- hinsichtlich

---

<sup>34</sup> Zum Aspekt des Erzählerfigur wird an gegebener Stelle eine eigene Untersuchung unternommen, aber hier schon muß festgestellt werden, daß der formal auktoriale Erzähler eigentlich stets personal (und zwar von der Perspektive des abendländischen Typus her) berichtet und erzählt.

der thematischen Konstellation wichtig wäre zu erwähnen, betrifft die Handlungszeit, die in einem anderen Analyseabschnitt einen wichtigen Gesichtspunkt für sich bilden wird. Die Begegnung ist konkret festgelegt auf ein bestimmtes Datum: Der Zeitraum der Handlung, d.i. der Begegnung, verläuft zwischen 1965 und 1987, wobei anzumerken ist, daß die eigentliche Begegnungsphase begrenzt ist bis zum Jahre 1982 (April) (Nadolny 1990:364), die darauf folgenden Jahre aber nicht mehr die Begegnung selbst, als vielmehr die persönlich und allein auf den westlichen Typ beschränkte Einwirkung und Einflüsse derselben Begegnung, d.h. die reflektorische Phase, umfassen.

Zusammenfassend zu diesem thematischen Abschnitt hinsichtlich des Textes A muß also festgestellt werden, daß die Kulturbegegnung auf Seiten des Heimatländers oder des "Eigenen" durch das "Fremde" zu einer Selbstreflektion und zu einem daran geknüpften Selbstfindungsprozeß führt, daß hiermit aber eine dynamische Begegnung stattfindet, in der ein Veränderungsprozeß eingeleitet wird. Diese Feststellungen sollen dann auf der inhaltlich-topographischen Ebene differenziert und näher bestimmt werden.

#### I.4.1.1.2. Text B

Wie bereits vorne im Bezug auf die Vergleichsgrundlage bemerkt, läßt sich auch im Text B eine Kulturbegegnung erkennen. Diese findet statt zwischen einem westlichen Mann in mittlerem Alter und einem etwa gleichaltrigen östlichen Mann. Der Begegnungs-, d.h. der Handlungsort ist ausschließlich Istanbul, also im östlichen Lebensraum<sup>35</sup>.

Die Begegnung verwirklicht sich in der Folge einer unfreiwilligen Ortsveränderung des westlichen Kulturträgers: Der westliche, konkreter italienische Kulturrepräsentant wird als Sklave und Gefangener in den östlichen Lebensraum -also nicht aus eigenem Willen- gebracht. Der "Fremde" wird zum "Eigenen" als ein gefangenes oder deutlicher ausgedrückt: als ein in Besitz genommenes Wesen transportiert, d.h. transponiert. Also findet die Begegnung nicht im fremden Kulturraum, sondern im eigenen Lebensraum des östlichen Hodschas, der Heimatfigur, statt.

---

<sup>35</sup> Um es noch konkreter zu formulieren: Das Haus des östlichen "Hodschas".

Das zeitliche Schema ist im Text B schwer zu klären, denn gleich von Anfang an zeigt sich, daß die Begegnung der beiden konträr gezeichneten Kulturen in einem geschlossenen, mit anderen Worten: wesen- und gegenstandslosen Zeitraum sich vollzieht. Zwar soll auf der inhaltlich-topographischen Ebene zu diesem Sachverhalt eine anschaulichere Erläuterung gebracht werden, doch muß hier bereits festgestellt werden, daß beide Figuren sich in einem begrenzten Zeitabstand begegnen, der die Begegnung und deren "Entwicklung" in sich einschließt.

Der Sklave und der Hodscha befinden sich in der gleichen Zeit und im gleichen Raum, und es gibt keine Stationen (weder zeitliche noch räumlich-örtliche) innerhalb der Begegnung. Im Laufe der Entwicklung dieser Begegnung zeigen sich keine Brüche (hinsichtlich der Handlung): beide Figuren entfernen sich nicht jeweils vom Gegenüber, da die Begegnung an einem einzigen Ort zu einem einzigen (anhaltenden) Zeitpunkt sich realisiert.

Dieses (sowohl zeitlich als auch räumlich gesehen) distanzlose Aufeinander-Angewiesen-Sein, das nicht wenig

---

Istanbul als konkrete Stadt taucht im Grunde nicht gegenständlich auf.

einer 'Konfrontation' ähnlich ist, verringert sich auch dann nicht, als der Sklave versucht, sich vom Hodscha zu befreien und auf die Insel 'Büyükada' flieht. Auch in diesem kurzen 'Abblenden' der eigentlichen Handlung, d.i. der Begegnung, fühlt der 'geflohene' Sklave nicht wirklich entfernt, denn im Geiste ist er auch in der geringen räumlichen Entfernung und in der kurzen Zeit vollkommen mit dem Hodscha konfrontiert und beschäftigt.

Der Hodscha dagegen weiß um jeden kleinsten Schritt des Sklaven bescheid. Er bekommt irgendwie mit, daß der Sklave sich auf der Insel versteckt hält. Man sieht die beiden Figuren immer in Raum und Zeit nebeneinander stehen. Dieses ständige Nebeneinandersein zwingt die Figuren zu einer Konzentration jeweils auf das Andere. Somit werden sich die Figuren bewußt, daß sie sich in mehreren Merkmalen gleichen. Dieses Bewußtsein führt hinterher zu einer inneren Auseinandersetzung mit der eigenen Identität.

Der italienische Gelehrte -die Fremdfigur- wird einem orientalischen Mann -der Heimatfigur- im Roman als Sklave übergeben. Obwohl dies keine *Freiwilligkeit* dieser Figur

andeutet, tritt die Fremdfigur in das Leben der Heimatfigur ein. Aufgrund dieser Begegnung werden einige gemeinsamen Momente jener Figuren sichtbar. Der östliche Hodscha ist ein Gelehrter des 17. Jh. der osmanischen Zeit. Mit dem türkischen Begriff ist er ein [Alim] östlicher Wissenschaftler, der sich mit der Astronomie seiner Zeit, auch der westlichen Welt der Wissenschaft, beschäftigt. Von dieser Perspektive aus betrachtet gehört der westliche Sklave auch in diese wissenschaftliche Berufsgruppe. Er ist mit den astronomischen Entwicklungen der westlichen Wissenschaft vertraut.

Von daher gibt es zunächst neben dem Alter auch hinsichtlich des beruflichen Lebens beider Figuren (d.i. ihres Lebenssinnes) eine auffallende Gemeinsamkeit. Sie gehören beide in den Bereich des wissenschaftlichen Lebens. Obwohl der Text uns nichts näheres über das Alter beider Figuren sagt, stellt sich heraus, daß sich beide Figuren ungefähr im gleichen Alter -und zwar in den mittleren Jahren- befinden.

Innerhalb der Begegnung läßt darüberhinaus sich auch eine Ähnlichkeit hinsichtlich der äußeren Gestalt der beiden

Männerfiguren deutlich erkennen. Die beiden männlichen Figuren sind sich im äußerlichen beinahe identisch. Diese Ähnlichkeit wird im Text beinahe leitmotivisch ununterbrochen thematisiert. Um nur eine von vielen Stellen zu zitieren: "*Bazan da, aramızdaki benzerliği benim kadar gördüğünü düşünürdüm, bana bakarken kendini görüyor artık, diye meraklanırdım:*" (Pamuk, 1985:55f.)

[Manchmal meinte ich auch, er sähe die Ähnlichkeit zwischen uns ebenso wie ich, er erkenne sich selbst, wenn er mich anschaute, und nur allzu gerne hätte ich seine Gedanken erraten!]

Im Folgenden ist es nötig, die gemeinsamen Momente der beiden Figuren im Text B noch einmal festzuhalten und zusammenzufassen: Der Beruf, das Alter, das Aussehen und in Verbindung mit diesen, kann man die gemeinsamen Interessen -wie sich im Text beispielsweise zeigt, daß sie beide ein großes Interesse an der Astronomie haben- als Aspekte der Gemeinsamkeit nennen.

Von diesem Standpunkt betrachtet muß abschließend zum thematischen Gesamtaspekt des Textes B festgestellt werden, daß die Begegnung der Kulturen eine Konfrontation



darstellt, die bewirkt, das das jeweilig Eigene durch das Fremde die Eigenheit noch mehr erfährt, ohne in einen wesenhaften inneren Selbstfindungsprozeß genötigt zu werden. Mit anderen Worten: Die Begegnung mit dem jeweilig Fremden stellt für beide Figuren einen Anstoß zu einer Selbst- oder Identitätsanalyse dar. Und so kann - auch wenn der Ort der östliche Raum ist- festgestellt werden, daß bei dieser Begegnung kein Teil eine bestimmte Ursprungspriorität vor dem anderen beansprucht.

Der Ort und die Zeit der Begegnung dürfte in diesem Zusammenhang zu Recht als wesen- und gegenstandslos bezeichnet werden, denn selbst der Hodscha verhält sich nirgends wie ein Heimatländer, wie auch der Sklave in keinem Teil sich als Fremder verhält. Vielmehr kann bemerkt werden, daß beide (ähnliche, sich anziehende und abstoßende) "Fremdkörper" gegenüber der Außenwelt (Zeit und Raum) bilden.

Ein letzter wichtiger Punkt bildet die Erwartungshaltung des Hodschas gegenüber dem "Anderen" (in diesem Fall -so haben wir festgestellt- nicht vom "Fremden" die Rede sein). Der östliche Mann will vom westlichen Mann ein

bestimmtes Wissen über einen (wissenschaftlich-philosophischen) Gegenstand in Erfahrung bringen, also erhegt keine persönliche Erwartungshaltung gegen den 'Anderen'.

#### **I.4.1.1.3. Auswertung**

In diesem Kapitel werden die thematisch-topographischen Analyseergebnisse bewertet. Wie bereits in den vorigen Kapiteln verarbeitet, führt uns das interne Subkriterium 'Thema' zu bestimmten Momenten, die, von einer Adäquatheit ausgehend, zum Unterschied jener Werke gelangen. Hier werden die aufgesammelten Resultate jener Aspekte des Thematischen wie 'Begegnung zweier Kulturen' in den Texten aufgenommen.

Die wesentlichen Unterschiede hinsichtlich der Figuren, die die Begegnung realisieren, sind zunächst auf das Alter und die jeweilige Stellung im Leben begrenzt:

Während sich im Text A junge Menschen, die noch ein soziales und gesellschaftliches Leben zu erwerben haben und sich durchsetzen müssen, als Begegnende

gegenüberstehen, sehen wir im Text B zwei Figuren sich begegnen, die ihre Persönlichkeiten in einem bestimmten beruflichen und (wissenschaftlich begründeten) weltanschaulichen Rahmen zur Gestaltung gebracht haben, d.h. außerhalb des persönlich-individuellen Werdeprozeß stehen. Von dieser Perspektive betrachtet ließe sich schließen, daß im Text A ein "Werdeprozeß", im Text B hingegen ein "Zustand", ein Sein, zur Darstellung gebracht werden.

Zu dem Aspekt 'Erwartungshaltung' beider Figuren -dies zeigt sich nur bei den Heimatfiguren der beiden Texte- jeweils gegenüber dem Fremden/Anderen erklärt sich als eine differenzierte Haltung: D.h. die Heimatfigur in Text A hat vor, seine fehlenden persönlichen Merkmale (hier ist es die 'Gabe der Rede') bei der fremden Figur zu suchen und sie auch zu finden. Am Schluß hat sie diese Merkmale voll erworben und gelangt damit zu seinem Ziel. Dieses Erwerben zeigt sich in Form einer Veränderung an der Person der Heimatfigur; sozusagen als eine Persönlichkeitsbildung.

Die Fremdfigur hingegen bestrebt hier keine Veränderung.

Sie ist im Grunde schon ein gewordenes, in sich geschlossenes Wesen, von dem das Eigene Nutzen ziehen kann. Wenn wir das Ganze aus der Sicht der Erfüllung oder nicht-Erfüllung her betrachten, können wir seitens der Heimatfiguren sagen, daß die Erfüllung sich hinsichtlich des Erwarteten realisiert. Die Heimatfigur im Text A erlebt eine Veränderung in der Person. Und die Erwartungen der heimatlichen Figur werden seitens der Fremdfigur als wirklich bestätigt.

Die Heimatfigur des Text A vervollständigt sich mit den Merkmalen der Fremdfigur. Somit erkennt diese sich selber, indem sie sich über den Weg des Fremden definiert. Also gelangt die Heimatfigur zu einer Definition des Eigenen. Daraus kann folgendes geschlossen werden: Die Veränderung verwirklicht sich im Text A in der Form einer *Selbstfindung*.

Im Text B hat die Heimatfigur auch einen bestimmten Erwartungshorizont. Doch hier ist es nicht so, daß sich diese in einem Veränderungsprozeß befindet, sondern sie will sich selbst und ihre Erkenntnisse in 'Spiegelung' mit dem "Anderen" und seiner Welt bestätigen lassen. Die

Fremdfigur (richtiger: das Andere) hingegen schließt sich gegenüber der Heimatfigur ab und trägt nichts von seiner eigenen Welt -hier ist es die westliche Kulturwelt- zu dem Anderen über.

Wie sich aus dem bisherigen Analysebefund ergibt, ist hier an dieser Stelle eine kurze und gesonderte Diskussion über die "Interkulturalität" notwendig geworden. Diese Diskussion soll lediglich die hier in beiden Werken thematisierten Aspekte der Kulturenbegegnung betreffen. Die Interkulturalität ist für sich ein zu vielschichtiges und weiträumiges Problemfeld, um sie hier ganz erörtern zu können.

#### I.4.1.1.4. Kulturbegegnung und Interkulturalität als Topos

Zunächst gelangt man von der bisherigen Diskussionsebene zu den Begriffen 'das Eigene' und 'das Fremde', die der näheren Definition bedürfen.

Die Menschen leben in einer engen Verbindung mit diesen zwei Begriffen, das 'Eigene' und das 'Fremde'. Aber was bedeuten sie? Wer zieht zwischen diesen beiden Sinnbereichen die Grenzen? Wie unterscheidet man das 'Eigene' vom 'Fremden'? Was sind ihre Inhalte?

Für jeden Menschen symbolisieren sie verschiedene Substrate, Konkretisationen und Assoziationen. Das Feld des Erfahrenen vergrößert sich dadurch, daß das Wissen über das 'Andere' oder/und 'Fremde' sich verbreitet. Was dem Menschen als erfahren und unerfahren gilt, wird in der Regel als das Eigene und das Fremde artikuliert. Indem der Mensch das erfahrene Substrat als 'Eigenes' und das, was er sich nicht verinnerlicht und durch eigene Erfahrung nicht semantisch erschlossen symbolisiert hat, also als etwas 'Fremdes' aufnimmt, unterscheidet er zwei Ebenen der Welterfahrung.

Durch die Bezeichnung, das Nennen der polaren jeweiligen Welterfahrungskomponenten unterscheidet man das Eigene vom Anderen, wobei das 'Eigene' als der erfahrene Bereich gegen das 'Andere' als der noch unerschlossene Bereich von 'Welt' fungiert. Man unterscheidet also 'etwas' von einem anderen 'etwas' auf dem Wege der Symbolisierung<sup>36</sup>.

Das Subjekt baut seine Welt mit dem ihm unbekanntem und bekannten Erwartungshorizont oder -potenzial auf. Die Wesenheiten, die ihm bekannt und erfahren sind, zieht er in den Bereich des Eigenen und alles, was außer diesem Bereich liegt, definiert er als das 'Fremde'<sup>37</sup>.

Das 'Fremde' bringt auch die 'Andersheit' mit sich. Andersheit bedeutet in diesem Zusammenhang 'Anders-Denken' und 'Anders-Sein'<sup>38</sup>. Andersheit war auch ein wichtiger Begriff der platonischen Metaphysik der 'Parmenides'- und 'Timaios'-Dialoge.

---

<sup>36</sup> Symbolisierung' heißt sozusagen: trennen aus der Menge der nicht symbolisierten, bzw. der un-benannten Sachverhalte und Wesen.

<sup>37</sup> Wenn man es genauer bedenkt, sind beide Ebenen eigentlich elementlose 'Sahara-Wüsten'; doch das Subjekt verlebendigt diese verwüsteten Ebenen, indem er mit Bewässerung seiner Sprache Werte und Unwerte hineinpflanzt. Alles, was im Lichte der Erfahrung präsent ist, wird eben als das 'Eigene', als dem Menschen als denkendes Subjekt bekanntes Feld begriffen. All das, was im Schatten der Erfahrung existent ist, wird wiederum mit dem Symbol 'fremd' beschrieben.

Mit den Begriffen 'Eigene' und 'Fremde' bezeichnet der Mensch andere Menschen und Kulturen. Im Laufe des Prozesses der Auseinandersetzung und Aneignung des Natürlichen, dem menschlichen Bedürfnissen nach, entstehen verschiedene Kulturen und Lebensweisen. So versteht es auch Kula, wenn er folgendermaßen argumentiert: *"Im Prozeß der Bedürfnisbefriedigung und der Auseinandersetzung mit den Umweltbedingungen, produzieren Menschen Mittel zur Umweltaneignung, die sie je nach der historischen und räumlichen Beschaffenheit der jeweiligen Lebenswelten anders gestalten."* <sup>39</sup>

Aber *"trotz aller Verschiedenheit der 'gesellschaftlichen Existenzformen, in welche die Menschheit zerfällt', trotz aller historisch bedingten Unterschiedlichkeit der Kulturen"*, gebe es doch immer, so Kluxen, *"ein alle Menschen als Menschen Verbindendes: Ihr Mensch-sein."*  
(Brockner/Nau. 1997: 5)

Daher gehört auch der 'Fremde' trotz seiner Andersheit immer noch zur biologischen Gattung 'Mensch': *"Der andere, der 'Fremde', sei folglich nie ein 'ganz' anderer, ein*

---

<sup>38</sup> Die Ethymologie des Wortes führt zum gr. Heteritas und lat. Alteritas.



'ganz' Fremder, denn er bleibe uns - bei aller Differenz in seinem 'Menschsein', d.i. durch seine Vernunftbegabung, verbunden." (Brocke/Nau, 1997: 5)

"Denn das Andere, das sich zeigt, ist stets Andersheit des Selben, das Fremde Fremdheit im Eigenen."  
(Brocke/Nau, 1997:39)

Die Menschen behausen das Eigene und das Fremde in der Menschheit. In der Natur des Menschen liegt doch die Eigenheit und Andersheit, die wiederum den Boden oder die Möglichkeiten für die singuläre Identitätsbildung(-prozesse) darstellen.

Das Fremde, das Andere darf nicht exotisiert werden, um dann darüber zu spotten, es ist viel mehr als das Gegenpaar des Eigenen einzustufen, auf das das Eigene, um sich selber aufzubauen, nicht verzichten kann.

Heute geht es weniger um exotische Entdeckungen des 'ganz Anderen', sondern vielmehr um die Vielfalt des Alltäglichen.

---

<sup>39</sup> (KULA 1990: Das kulturell 'Eigene' und 'Fremde' als Medium zur Findung des Humanum. Iudicium Verlag. S:115)

Um diese Deutungen in bezug auf das 'Eigene' und das 'Fremde' auf unser Forschungsobjekt zu übertragen, können wir folgende rekapitulierende Überlegungen anbringen: Die Kulturenbegegnung, die im Themateil behandelt ist, bringt -so wurde festgestellt- eine bestimmte Erwartung der Heimatfiguren, die nun zu konkretisieren wäre, gegenüber der anderen Identität mit sich.

Beide Teile suchen die vermißten Merkmale ihrer eigenen Identität in der anderen gegenübergestellten fremden Identität. Hier ist aber im Folgenden zu unterscheiden, ob dieser Erwartungshorizont in den jeweiligen Texten auch derselbe oder ein unterschiedlicher ist.

Es wurde vorher schon gesagt, daß die Repräsentanten der jeweiligen Kulturen in den erwähnten Texten mit einer bestimmten Erwartungshaltung sich gegenüberstehen. Diese wurde bei den Heimatfiguren der jeweiligen Texte sichtbar. Darauf fußend stoßen wir auf die Begriffe 'Identitätssuche' und 'Identitätsauflösung'.

Das Verhältnis zwischen der westlichen und östlichen

Kultur wird in der Relation der sich gegenübergestellten Figuren konterkariert. In den jeweiligen Werken ist aber diese wechselseitig zu betrachten. Denn in Text A ist das Heimatland Deutschland bzw. die westliche Kultur und in Text B die Türkei -orientalische Kultur- als das Eigenraum festgelegt.

Das *Eigene* geht von sich aus und zeichnet die Konturen des *Fremden*, indem es versucht, sein eigenes Existenzfeld zu umzäunen.

In dieser Hinsicht ist jene Erklärung zu unterstreichen: Text A geht von der westlichen Kultur aus und definiert die östliche als Fremdes. Einen entsprechenden Weg verfolgt Text B. Nur hier wird von der östlichen Kultur ausgegangen und die westliche Kultur als das Fremde symbolisiert.

Wie sich bereits hier allmählich andeutet, kann die weitere Diskussion nicht mehr auf dem bisherigen der topographisch-thematischen Analyse aufbauen, sondern bedarf weiterer Befunde hinsichtlich der tiefer liegenden topographischen Ebene beider Werke. Diese tiefer liegende

Ebene stellt die inhaltliche Seite der Werke dar. Als Ergebnisse müßten dementsprechend, bevor auf das folgende Vergleichskriterium eingegangen werden kann, folgende Punkte hervorgehoben werden:

Erstens stellt 'die Kulturbegegnung' für beide Texte eine Begegnung unterschiedlichen Inhalts dar: Während im Text A die Heimatfigur (das Eigene) mit dem 'Fremden' zusammentrifft, geht es im Text B darum, daß die Heimatfigur auf ein 'Anderes' stößt. In Verbindung damit hat die Begegnung auch eine andere Zielrichtung: Während im Text A die Begegnung mit dem Fremden zu einem Werdeprozeß in der Heimatfigur führt, löst sich im Text B die Heimatfigur im 'Anderen' auf, d.h. sieht sich selbst im Spiegel des Anderen.

Diese zwei Hauptpunkte sind die konkreten Ergebnisse aus der Analyse der thematisch-topographischen Struktur der Texte. Diese festzuhalten und im Folgenden näher zu bestimmen, erfordert eine eigens auf den Inhalt beider Texte zielende Analyse.

#### I.4.1.2. Inhaltsanalyse

Als folgendes topographisches Kriterium ist der inhaltliche Aspekt zu nennen. Dieser topographische Punkt beinhaltet alle Fakten und Einzelheiten zu Handlungsort, -zeit und auch Handlungsverlauf der beiden Texte.

Wie es schon in der Einleitung betont wurde, besteht der Gegenstand dieser Studie aus zwei verschiedenen Texten. Der deutsche Text ist *Selim oder die Gabe der Rede* und der türkische Text ist *Beyaz Kale*.

##### I.4.1.2.1. Text A: *Selim oder die Gabe der Rede*

Text A ist ein deutscher Roman aus der Gegenwartsliteratur. Zu der strukturellen Deskription des Textes ist folgendes zu sagen: Der Roman ist in drei Hauptteilen aufgebaut: Diese bilden insgesamt 14 Kapitel. Die Kapitel sind in mehr als 150 Abschnitten eingeteilt. Die Dreiteilung des Romans deutet auf das Erzählverfahren des deutschen Autors hin.<sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> Diese Feststellung wird in dem betreffenden Kapitel (I.4.3.

Die weitere Schicht der inhaltlichen Analyse betrifft die *Handlungszeit* und auch die *erzählte Zeit* in Text A. Die erzählte Zeit in Nadolnys Roman beginnt mit der Zeit, in der die Türken als Gastarbeiter nach Deutschland gekommen sind und erstreckt sich bis zum Jahre 1988.

Das Geschehen läuft 1965 zuerst in Istanbul ab. Als erste Ortsangabe ist Istanbul zu sehen. Die Geschichte beginnt mit den Vorbereitungen der Fahrt (Reise) von Istanbul nach Kiel. Gleich am Anfang der Geschichte werden die Figuren, die nach Deutschland fahren, dem Leser bekannt gemacht.

An der Abteiltür saß Selim, ein nordwesttürkischer Meister im Ringen, Bantamgewicht, griehisch-römischer Stil, ihm gegenüber Mesut aus Ankara, der hundert Meter in zehn Komma zwei Sekunden lief. Mit ihnen fuhr der Friseur Ömer, ebenfalls Ringer. Die Fensterplätze nahmen der kurdische Schäfer Niyazi und der Bauer Mevlut ein, Mevlut aus der Gegend von Konya, der einen Sack Kartoffeln mitgenommen hatte, um in Deutschland keinen Hunger zu leiden.

(Nadolny, 1990:13)

Mit der Ankunft in Deutschland realisiert sich der erste Kontakt zwischen der türkischen und der deutschen Kultur, welcher mit der Begegnung der beiden Zentralfiguren zu erklären ist. Die beiden Hauptfiguren, Selim und Alexander, treffen sich im Zug:

---

Erzähltechnik) präziser verarbeitet.

Weiter ignorierte der Zug alle Stationen, fuhr durch ein endloses Moor langsamer und hielt bei einer Stadt Namens 'Rosenheim'. (...) Nur einer, ein langer Bursche in Jeans und Anorak, griff trotzdem nach seinem Gepäck, öffnete die Tür und kletterte in den Zug. (...) Gleich darauf stand er im Gang vor ihrem Abteil, stellte einen Fuß auf den Koffer und sah hinaus, während der Zug wieder anfuhr. (Nadolny, 1990:44)

Doch diese Begegnung bleibt hier vorerst abgeschlossen. Beide Figuren sind bis zu einem darauf folgenden Treffen voneinander getrennt an verschiedenen Orten zu sehen. Die Begegnung verläuft in mehreren abgebrochenen Zeitabschnitten, die jeweils von kurzer oder langer Dauer sind. Daher ist das Sich-Beegnen im Text A nicht ununterbrochen und ständig zu verstehen.

Nach dieser Begegnung lernen sich als erster Alexander und Mesut, ein Freund und Schicksalgenosse Selims, kennen. Doch diese Freundschaft bereichert Alexander nicht so sehr, und er nähert sich dem Lebensbereich Selims. Zwischen Selim und Alexander beginnt eine feste Freundschaft sich zu entwickeln. Diese Freundschaft trägt die Handlung an verschiedene Orte wie Hamburg, München, Berlin und auch zum Schluß nach Istanbul.

Im vierten Abschnitt des ersten Kapitels sehen wir gleich

die zukünftigen Lebenspartnerinnen der beiden Hauptfiguren. Diese sind die siebzehnjährige Gisela aus Frechen und die Schweizerin Genevieve aus den Bergen über Martigny. Aber diese Figuren nehmen nur peripher an der Handlung teil.

Bis zu einem Mordfall in einem Bordell steht die Relation jener Figuren im inhaltlichen Mittelpunkt der Handlung. Genevieve hat keine Aufenthaltserlaubnis in Deutschland und wird in die Schweiz abgeschoben. Somit trennen sich Selim und Genevieve. Selim will sie in der Schweiz finden und wird von der Grenzpolizei festgenommen und ins Gefängnis gesetzt. Nach seiner Gefängnisstrafe kehrt Selim in die Türkei zurück und lebt mit seinem kleinen Sohn Haluk, dessen Mutter Doris eine Terroristin war.

Zum inhaltlichen Aspekt muß hier kurz eine Bemerkung hinsichtlich der allgemeinen Erzählkonstellation des Buches eingeschoben werden: Alexander schreibt -noch während der Freundschaftsentwicklung einen Roman über Selims Leben in Deutschland und bringt dessen ersten Teil zu Selim, damit er es im Gefängnis lesen und sich darüber auch äußern soll.



Doch Alexander fühlt sich im Nachhinein dann schuldig, weil er eine Romanfigur aus seinem besten Freund Selim gemacht hat. Daher fliegt er in die Türkei, um Selim aufzusuchen, aber seine Expeditionen bleiben vergebens; er kann Selim in der Türkei nicht finden. Er erfährt hinterher, daß Selim verstorben ist. Somit schließt sich die Handlungszeit des Romans eigentlich ab. Aber genau hier setzt ein Epilog im Text ein, der das Ende des epischen Textes fingiert.

Innerhalb dieser allgemeinen inhaltlichen Struktur sticht -zumindest in dem hier gesteckten Untersuchungsrahmen- das Motiv der Reise ins Auge: Die Zugreise am Anfang, die Reise in die Türkei am Ende und die Zwischenstationen, die mit vielen Reisen innerhalb der Bundesrepublik verbunden sind, haben eine gemeinsame Aussagekraft: All diese Reisen sind mit einer bestimmten Intention des Erzählers verknüpft. Wie sonst in der Welt-Literatur auch, spielen hier die Reisen eine wichtige Rolle. Sie dienen dazu, um etwas Verlorenes zu finden oder etwas neu zu entdecken.

Wichtig wäre in diesem Zusammenhang wieder die konträre

Intention der wichtigen zwei Reisen am Anfang und am Ende des Romans: Die Anreise Selims nach Deutschland ist verknüpft mit dem Einsetzen der Handlung selbst, d.i. dem Selbstfindungsprozeß Alexanders. Die ('Nach'-)Reise Alexanders am Ende hingegen hat -wenn wir das oben zum Inhalt festgestellte verwerten sollten- die Funktion, die verwirklichte Selbstfindung zu unterstreichen, denn während der langen, in bestimmte Phasen unterteilten 'Begegnung' der beiden Hauptfiguren hat der Heimatländer den Ausländer als einen 'Fremden' gesehen, zumindest sieht er dies selbst ein, in dem Augenblick, in dem er sich selbst erkennt. Der Versuch, Selim zu finden und ihn um Verzeihung zu bitten, weil er ihn in seinem Roman 'verfremdet' habe, zeigt eben diese Selbsterkenntnis an. Diese Entwicklung, als ein ganzes gesehen, stellt im Grunde somit eine Suche nach dem eigenen Selbst dar.

Abschließend endet die Suche nach dem Entdecken der eigenen Identität damit, daß Alexander zu dem wird, als den er sich von Anfang an -und im Kontrast oder Vergleich zu Selim- immer vorgestellt hatte: zu einem guten Redner. Der Westliche kann am Ende genauso Aufmerksamkeit erregend erzählen wie der Östliche, der die Gabe der Rede

in sich von Natur aus -zumindest nach Alexanders Vorstellung- birgt. Doch hier ist die Fremdfigur nicht als ein Objekt zu verstehen, das das ganze orientalische Denken repräsentiert, sondern es ist so aufzufassen, daß Selim nur die eine Seite des Orientalischen darstellt: D.h. Selim ist nur ein einziger Aspekt in dem, was Alexander sich zu erwerben vorhat. Daher spielt Selim nur aus einer Perspektive eine wichtige, handlungstragende und -motivierende Rolle, und zwar die des guten Erzählers.

Das würde die Folgerung zulassen, daß Selim nur einen bestimmten Moment innerhalb der (für Alexander noch) fremden Welt bedeutet, die sich jener aneignen möchte. Er stellt sozusagen nicht das Fremde in seiner eigenen Person dar. Denn die fremde Welt im Text A entsteht nicht nur aus einer einzigen Figur, sondern es treten mehrere Fremdfiguren auf, wie z.B. die anderen Türken.

Hinsichtlich dieser Feststellung stellt sich die eigene Welt auch nicht nur in der Person Alexanders dar, sondern es kommen auch andere deutsche Figuren -diese sind Frauen und auch andere Männer- im Text vor, die jeweils einen Moment des Eigenen in ihrer Gestalt repräsentieren.

#### I.4.1.2.2. Text B

Die inhaltliche Struktur des Textes B ist einheitlich, prägnant und geschlossen. Diese Feststellung läßt sich problemlos gleich am Anfang machen. Diese Geschlossenheit zeigt sich im Hinblick der Handlungszeit und des -Ortes ganz konkret:

Die erzählte Zeit umfaßt zwar das ganze Leben der beiden Hauptfiguren -Hodscha und Sklave-, welches als das vor und nach der Begegnung jener Figuren zu verstehen ist. Doch die eigentliche Handlungszeit, d.h. die konkrete Begegnungsphase umfaßt eine Zeitspanne, deren Länge oder Kürze nicht genauer zu bestimmen ist. Text B ist ein Roman, dessen Handlung sich im 17. Jh. in der osmanischen Hauptstadt abspielt. Diese Angaben hinsichtlich des Ortes und der Zeit sind aber schon damit erschöpft, denn es treten keine konkreten zeitlichen und räumlichen Aspekte in dem Handlungsverlauf auf.

Der Verlauf der Handlung, d.i. der Begegnung, scheint bereits auf den ersten Seiten zu beginnen: Ein venezianischer Wissenschaftler wird von den Männern

Mehmets des IV. auf See gefangengenommen und nach Istanbul gebracht. Der gefangene Wissenschaftler verbringt seine Tage im Kerker eines osmanischen Paschas und versorgt heimlich ärztliche Hilfe in den Diensten jenes Paschas. Der Sklave wird vom Pascha mit einem Manne, der vom Pascha 'Hodscha' genannt wird, bekannt gemacht und wird unter dessen Dienste gestellt.

Doch dieses inhaltliche Material bildet noch nicht die eigentliche Handlung. Es dient vielmehr zur Exposition, d.i. zur Erstellung des Handlungsrahmens, zur Vermittlung von allen Einzelheiten, die als Vorgeschichte und informativen Elementen, die die Handlung erst einleiten sollen.

Zu der Heimatfigur selbst wäre hinsichtlich der inhaltlichen Ebene hier vorerst nur folgendes zu sagen: Der Hodscha ist ein alleinlebender orientalischer Gelehrter, der auch im Dienste jenes Paschas ist. Damit setzt die erste Begegnung jener Figuren ein.

Im Laufe der Handlung beginnt somit eine bestimmte Relation zwischen der Heimatfigur und der Fremdfigur. Der

Sklave strebt danach, mit dem Hodscha in der Wissenschaft voranzukommen. Sie arbeiten Tage und Nächte lang an wissenschaftlichen Entdeckungen und Erfindungen. In der Rezension von Beyaz Kale betont Ingrid Iren dies folgenderweise:

*"Eine abenteuerliche Beziehung beginnt zwischen Herr und Knecht, denn der Knecht ist der Born westlicher Wissenschaft, und der Herr, naiv, neugierig, ehrgeizig will alles wissen."*

Im Weiteren bringt diese Begegnung eine Erwartung in dem Hodscha, also in der Heimatfigur, hervor. In der erwähnten Erwartung kann in dem Roman *Beyaz Kale* der Leser eine Identitätssuche der beiden Roman-Figuren erkennen. Doch diese Suche ist auch ein Weg bei der Bestimmung der eigenen Identität. Daher wird zuerst der eigenen Identität eine Existenz-Möglichkeit geschaffen.

Auf diese Weise erfindet sich der westliche Sklave eine Vorgeschichte und will seine fingierte Geschichte durch seine Träume, die er ab und zu im Laufe des Romans erträumt, rechtfertigen. Das Ziel dieser Traumeinschnitte innerhalb der Handlung ist zu belegen, daß er -der

Sklave- auch ein Leben vor seiner Versklavung gehabt habe. Hier ist dies sehr deutlich zu lesen:

Esir düşerse cezalandırılmak için korkan kaptanımız kürek kölelerini şiddetle kırbaçlatmak için bir türlü emir veremiyordu. Sonraları, bütün hayatımın kaptanın bu korkaklığı yüzünden değiştiğini çok düşündüm. Şimdiyse, kaptanımız kısa süren o korkaklığa kapılmasaydı hayatım asıl o zaman değişirdi, diye düşünüyorum. (Pamuk,1985:11)

[*'Unser Kapitän fürchtete die Bestrafung, sollte er sich ergeben müssen, so zögerte er, die Rudersklaven mit der Peitsche antreiben zu lassen. Viele Male dachte ich später daran, daß die Feigheit unseres Kapitäns mein ganzes Leben verändert habe. Heute aber meine ich, in Wirklichkeit hätte sich mein Leben wohl damals verändert, wenn unser Kapitän nicht von dieser kurzwährenden Feigheit befallen worden wäre.'*]

Die östliche Figur dagegen hat von Anfang an keine Vorgeschichte, um es noch präziser auszudrücken, keine eigene Identität. Er stellt sich ständig die Frage: "Wer bin ich?" (Ben kimim?) und kann diese Frage überhaupt nicht beantworten. Und ganz am Ende, wo sie vor der 'weißen Festung' angekommen sind, wird eine Identitätsauflösung oder -verschmelzung verwirklicht.

Der Leser sieht es als einen Personen-Austausch bzw. Als das Austauschen der Bekleidung zwischen dem Hodscha und dem venezianischen Sklaven. Die Kleidungsstücke kann man als ein semiotisches Zeichen sehen (annehmen), die als

Interpretant die Identität signifizieren.

Sie beginnen auch im Laufe ihres Zusammenlebens fingierte Geschichten zu erzählen und zu schreiben und diese dann auch hinterher dem Sultan vorzutragen. Mitten in der epischen Handlung werden Sie vom Sultan beauftragt, eine phantastische Kriegswaffe zu bauen, um die Feinde endgültig zu besiegen. Somit beginnt wieder eine sehr lange Zeit jener Zusammenarbeit zwischen dem Sklaven und dem Hodscha.

Im Text ist ständig von einem *Identitätsübergang* jener Figuren die Rede. Nach dem Bau dieser Waffe beschließt der Sultan, einen Krieg zu führen und die beiden Figuren samt der neuen gigantischen Waffe mitzunehmen. Zwischendurch während des Krieges beginnt der Hodscha eine folterartige Befragung in den christlichen Dörfern, durch die sie und das Heer des Sultans ziehen.

Weil der Krieg in der Regenzeit stattfindet, bleibt die eisernschwere Waffe im tiefen Morast stecken und kann nicht weiter fahren. Aufgrund dieses Mißerfolgs werden sie von den Männern Mehmeds des IV. als Unglücksbringer



bezeichnet und mit Skepsis betrachtet. Doch diese Beschuldigung wird nur auf den italienischen Sklaven gerichtet und der Hodscha wird davon ausgenommen. In der letzten Nacht vereinbaren der Hodscha und der Sklave, ihre Identitäten zu wechseln, weil der Sultan den Sklaven enthaupten will.

Elbiselerimizi, telaşa kapılmadan ve konuşmadan, değiştirdik. Ona yüzüğümü ve yıllarca ondan saklamayı başardığım madalyonumu verdim. İçinde anneannemin annesinin resmi ve nişanlığının kendi kendine beyazlaşan saçları vardı; sanırım sevdi onu, boynuna taktı. Sonra çadırdan çıkıp gitti. Sessiz sisin içinde ağır ağır kaybolduğunu seyrettim. Ortalık aydınlanıyordu, çok uykum vardı, onun yatağına girip huzurla uyudum. (Pamuk, 1985:162)

[*"Ohne Hast und ohne ein Wort wechselten wir die Kleider. Meinen Ring gab ich ihm [Hodscha] und mein Medaillon, das ich all die Jahre hindurch vor ihm hatte verbergen können. Das Bildnis meiner Urgroßmutter befand sich darin und eine ganz von selbst weiß gewordene Haarlocke meiner Braut. Ich denke, es gefiel ihm, er legte es an. Dann verließ er das Zelt. Ganz allmählich verschwand er vor meinen Augen im Nebel<sup>41</sup>. Es begann hell zu werden, ich war todmüde, schlüpfte in sein Bett und fiel in friedlichen Schlaf."*]

Somit endet eigentlich die Geschichte -die Handlung- vor dem Ende des epischen Textes. Doch der Erzähler geht hier über in das Feld der Fiktion und baut seinen fiktiven Text weiter auf. Aber dies ist in einem anderen weiteren Teil der Analyse zu präzisieren.

#### I.4.1.2.3.            Auswertung            des            inhaltlichen Vergleichskriteriums

Zu den Ergebnissen der topographisch-inhaltlichen Gesamtstruktur beider Texte wäre gleich der Hauptpunkt hinsichtlich der "Erwartungshaltung" der zentralen Figuren hervorzuheben. Dazu ist folgendes zu sagen:

In dem Roman von Nadolny geht es vor allem, daß es mehr um eine Identitätssuche geht. Die Figur Alexander sucht nach den fehlenden Eigenschaften seiner Identität und findet jene in der fingierten Figur Selim. Insofern kann leicht festgestellt werden, erstens daß durch die Begegnung eine Erwartungshaltung in dem Helden, um den es sich bei dem Handlungsverlauf dreht, also in Alexander, eine Erwartungshaltung aufgebaut wird.

Gegen diese entschieden klare Einwirkung des Fremden in das Eigene im Text A gehalten, bietet der Text B nicht so klare Gesichtspunkte, die auf eine ähnliche Erwartungshaltung schließen ließe. Das wäre der erste entscheidende festzuhaltende Unterschied, der sich aus

---

<sup>41</sup> Der Begriff *Nebel* taucht immer wieder im Text auf. Er ist ein Leitmotiv der Fiktion des Textes. Weist auf die Irrealität hin.

der inhaltlichen Berührung oder Gemeinsamkeit ergibt. Also müssen wir unsere Aufmerksamkeit dem Text B zuwenden, um den Punkt der "Erwartungshaltung" zu veranschaulichen und zu erhellen.

Der Sklave, als das "Andere", in dem sich das Eigene spiegelnd bestätigt<sup>42</sup>, hat -wie Selim- zwar von Anfang an eine feste Identität, die sich während der Handlung nur manifestiert und verhärtet. Doch ist diese Gemeinsamkeit näher zu differenzieren: Selim bleibt in der Begegnung mit Alexander völlig unbeeinflusst vom Fremden, während der Sklave sehr wohl im Anderen, d.h. im Hodscha, eine Motivation zur Selbstreflektion und -rechtfertigung findet. Das ist der erste Unterschied in dieser Hinsicht. Auf der Seite und aus der Perspektive der Heimatfigur aber sehen wir den eigentlichen Unterschied: Der Hodscha ist -wie der Sklave- in seinem Identitätsanspruch ebenso fest und geschlossen, so daß das Andere in ihm, im Gegensatz zu Text B, keine eigentliche Bereicherung einleitet. Dieser Sachverhalt bedarf einer näheren und ausholenden Deutung:

In dem Buch "Orhan Pamuk'u Okumak" (Orhan Pamuk Lesen) schreibt Yıldız Ecevit von einem 'Übergang' der beiden Figuren, Hodscha und den Sklaven. "*'Kahraman' tümtüyle yok olacak, okur onun varlığını ancak kullandığı 'nesne'lerden anlayacaktır. Çalışmamızda odak aldığımız yazar Orhan Pamuk'un romanlarında ise, sürekli birbirine dönüşme eğilimi gösterecektir roman kişileri.*" (Ecevit, 1996:14)

Ecevit behauptet, daß diese zwei Personen als zwei differenzierte Identitäten im Roman auftreten und hinterher am Schluß des Romans jeweils in die andere 'Identität' übergehen.

Die Hypothese, daß es sich um ein und dieselbe Person handeln könnte, muß bereits an dieser Stelle in Betracht gezogen werden, soll aber im folgenden Kapitel (4.3. Erzähltechnik) behandelt werden. Es genügt hier auf bestimmte Merkmale hinzuweisen, die die Meinung Ecevits untermauern: In der Geschichte treten semiotische Zeichen -in diesem Fall sind es die Schrift auf dem Buch und die Zeichnung, die von einer Kindeshand bemalt worden ist-

---

<sup>42</sup> Siehe im Analyseteil die dementsprechende Begründung.

auf, die nur auf einen einzigen Charakter Aufschluß geben.

Ein weiterer wichtiger Befund hinsichtlich der inhaltlichen Ebene beider Werke betraf den Ort- und Zeitfaktor. Im Text A werden wir Zeugen eines bestimmten Zeitablaufes, in der sich die Handlung einem Ende zu bewegt, während die Zeit im Text B still zu stehen scheint. Dazu der inhaltliche Beleg: Keine äußere Handlung, keine peripheren Geschehnisse oder Personen stören, unterbrechen, verändern oder gestalten die "Konfrontation" der beiden Figuren, die den ganzen Erzählstoff (als Material verstanden) bilden.

Dieser Grundunterschied zwingt zur Deutung, die sich schon vorher angeboten hatte, nämlich dazu, daß der Text A einen "Selbstfindungsprozeß" in ausgedehnter Zeit und im wechselnden Raum zur Darstellung bringt, während Text B eine Selbstaflösung (im Anderen) ohne zeitliche oder räumliche Ausdehnung (ohne personal-identifikatorischen Prozeß) gestaltet.

An diesem Punkt aber erhält der Begriff Selbstaflösung

eine nähere Bestimmung: Es handelt sich nicht um eine verneinende, sich (während der Begegnung) auflösende Auflösung zweier Personen, sondern eine sich (bereits vor dem Eintritt der Handlung) abgeschlossene Auflösung einer Person in zwei nur scheinbar konträre, aber im Grunde identische Figuren, die einander immer ähnlich sind<sup>43</sup>. Der Ich-Erzähler läßt deshalb immer offen und den Leser darüber im Unklaren, wer er eigentlich von den beiden im betreffenden Fall ist.

Die inhaltliche vergleichende Analyse bringt uns damit auch zu einem textexternen Gesichtspunkt. Eine Bemerkung des Autors in diesem Zusammenhang sei hier zitiert, um zu zeigen, daß diese (eine einzige) zweigeteilte Figur in der Erzählung der Autor selbst sein könne, der seine zwei unterschiedlichen -zum einen die westliche und zum anderen die orientalische- kulturellen Perspektiven seiner eigenen Person im Roman verstofflicht haben könnte:

Tıpkı doğu batı sorununun benim ruhumun çift kimlikli olmasına uyması gibi, kumpas sorunu da hem bütün ülkemizin içine battığı bir ruh halidir hem de benim bireysel olarak sanki tek başıma, bir tek kendimin yaşadığını saflıkla sandığım bir kuvvetli duygudur. <sup>44</sup>

<sup>43</sup> Siehe dazu im vorhergehenden und im folgenden Analyseteil zu den Ähnlichkeiten der beiden Figuren im Text B

<sup>44</sup> In der Zeitschrift 'Öküz' 56/ Januar 99:16 "HALET-İ RUHİYE".

*[Genauso, wie das ost-westliche Problem meinem bi-personalem Charakter sich anpaßt, ist das Problem des Kompasses sowohl ein innerlicher Zustand, in den unser Land versunken ist, als auch ein starkes Gefühl, mit dem ich, gleichsam auf mich selbst gestellt, ganz alleine sorglos-unbewußt zu leben meine.]*

Wie hier bereits klar geworden sein wird, hat die bisherige Analyse und deren Auswertung uns an die Grenze der inhaltlichen Struktur gebracht und die Aufmerksamkeit auf den Stoffaspekt, d.h. die Absicht, die Grundaussage in beiden Texten selbst gelenkt, weshalb dieses Kriterium eigens zu analysieren ist. Hierbei soll es darum gehen, die Idee, die hinter dem thematischen und inhaltlichen Gesamtaspekt liegen könnte, zu bestimmen und aufzudecken.

#### **I.4.1.3. Stoff- und Motivvergleich**

Die topographischen Subkriterien, wie das Thema und der Inhalt der beiden Texte, ergeben im Nachhinein auch ein weiteres Kriterium der Analyse; d.h. den Stoff<sup>45</sup>, der in den Texten auf dem Wege bearbeiteter Vergleichskriterien

---

<sup>45</sup> Vgl. Gero von Wilpert: "Stoff, im Ggs. zu Problem oder Idee nicht der geistige Gehalt und im Ggs. zu |Thema und Motiv nicht die allg. thematische Vorstellung e. Dichtung, sondern rein der sachl. Vorwurf, die| Fabel (I) als erzählbarer >Inhalt<, in dem die geistige Haltung durch die |Form zur Darstellung gelangt und das Motiv seine einmalige, unbestimmte, namentlich benannte Personen, Ort und Zeit und Begleitumstände gebundene Ausprägung erhält. S. Im eigtl. Sinne kennen nur die Handlung gestaltenden, pragmat. Gattungen, also Epik und Drama, nicht Lyrik."

herauszuarbeiten ist.

Doch zuerst ist es nötig die Ergebnisse im vorigen Kapitel im groben zusammenzufassen: Wie sich hinsichtlich der bisher bearbeiteten topographischen Subkriterien feststellen läßt, hat sich das Thema als die "Begegnung zweier Kulturen" festgelegt.

Auf der inhaltlichen Komponente gestaltet sich das Sich-Begegnen jeweils auf zwei männlichen Figuren, die sich in den Texten auf verschiedene Art und Weise näherkommen. Diese Begegnung hat eine bestimmte Erwartungshaltung gegenüber den fremden Figuren hervorgebracht. Diese verwirklichte sich in den zwei Werken wiederum in differenzierter Weise. Im Text A brachte sie eine Veränderung der Heimatfigur hervor. Im Text B hingegen entstand keine Veränderung, sondern eine Erwartung auf Bestätigung der eigenen Identität durch die Erkenntnis der (scheinbar) fremden, oder richtiger 'anderen' Welt.

Der Stoff eines Textes bringt den Literaturforscher zur Absicht des Autors. Dies wird in beiden zwei Texten gesondert, aber dennoch in gleichzeitiger Analyse



verarbeitet, da der Stoff -wie Wilpert festlegt- im Grunde eine einzige Idee oder gedankliche Tendenz darstellt, welche lediglich aus der zu folgernden Summe des Themas und Inhalts besteht und zu formulieren ist.

Den Stoff der beiden Texte kann man zunächst allgemein unter dem (thematisch - inhaltlich gesehen) "interkulturellen" Aspekt zusammenfassen. Nur hier ist es von Bedeutung, jene Texte unter diesem Aspekt genauer zu unterscheiden. Und hier stoßen wir auf einen eigenartigen Gesichtspunkt: Beide Texte -das legt die bisherige Untersuchung nahe- bearbeiten, trotz der gemeinsamen inhaltlich thematischen Ausgangsposition, durchaus einen unterschiedlichen Stoff, d.h. **Obwohl das Thema gleich ist, kann man einen anderen Stoff vermittelt desselben Themas verarbeiten.** Hier, in diesem Teil der Analyse, ist zu fragen, in welcher Hinsicht sich diese Differenz erkennen läßt. Doch um zu der Konkretisierung des jeweiligen Stoffes und der Differenz zu kommen, müssen folgende allgemeine Überlegungen gemacht werden:

Die Interkulturalität wird in der gegenwärtigen Literatur immer häufiger als Stoff- und Themenkreis bearbeitet.

Doch dies ist wiederum nur eine Feststellung, die hinsichtlich der westlichen Literatur gilt. Die türkische Literatur folgt hier einem anderen Trieb. Sie macht die fremde Kultur oder auch Kulturen häufig zu einem Gegenstand seiner *nationlen* Literatur. Das Konzept der Wahrnehmung des Fremden sieht in der orientalischen bzw. in der türkischen Kultur anders aus: Die fremde Kultur stellt kein Problem in der gegenwärtigen türkischen Literatur dar.

Ein weiterer topographischer Unteraspekt dieses Kapitels ist der Motivvergleich des Text-Paares. Hier ist gerade zu erwähnen, daß dies eine wichtige Rolle spielt, um einige Merkmale der beiden Texte hervorzulegen. Motive<sup>46</sup> können als Haupt-, Leit- oder Randmotive aufgefaßt werden.

Warum hier der Stoff und das Motiv im gleichen Teil der Arbeit verarbeitet werden, hängt von der Relation der

---

<sup>46</sup> Vgl. Wilpert: [(...) ideeller Beweggrund (Motivation) des Dichters für das Aufgreifen e. bestimmten Stoffes, zu künstler. Gestaltung anregender Gegenstand, der die genauere Stoffwahl bestimmt. (...)psychologische Motive (Fliegen, Doppelgänger)...In Drama und Epik unterscheidet man nach der Wichtigkeit für den Handlungsverlauf: zentral M. oder Kern-M. (oft=Idee), anreichendes |Neben-M. oder Rand-M., |Leit-, untergeordnetes, detailbildendes |Füll-und blindes M. (d.h. ablenkendes, für den Handlungsverlauf irrelevantes M. Sowie |Zug.]

beiden Grundaspekte der Epik ab. Konkreter formuliert:  
Der Stoff instrumentalisiert sich auf dem Wege des  
Motivgehalts. Dies erklärt die Relation jener Aspekte als  
notwendig. Denn der Stoff baut sich auf vielschichtigen  
Motivkomponenten auf.

Im Text B fallen einige Randmotive auf, die zur  
Erzähltechnik und zur Konfiguration der beiden Texte  
bestimmte Resultate liefern. Diese sind konkret folgende:  
Die Konstruktion des Leitgedankens des Text B weist auf  
ein schaukelartiges Bild, das die erzählte Geschichte hin  
und her bewegt: D.h. es sieht so aus, als ob der Text von  
zwei Enden (Anfang und Schluß) aufgehängt worden sei; wie  
ein Pendel, der nur eine einzige, gleichmäßige Bewegung  
herstellt. Dieses Leitmotiv kann in der Form der  
Gartenaussicht konkretisiert werden, welche am Anfang und  
auch am Schluß jeweils zentrale Stellung einnimmt:

Başka bir şey düşünmek için kendimi zorlayınca,  
gözümün önünde, evimizin arka bahçesine bakan bir  
pencereden gördüklerim canlandı: Bir masanın  
üstündeki sedef kakmalı tepsinin içinde şeftaliler ve  
kirazlar duruyordu, masanın arkasında hasırdan  
örülmüş bir sedir vardı, üzerine pencerenin yeşil  
çerçevesiyle aynı renkte kuştüyü yastıklar konmuştu;  
daha arkada kenarına bir serçenin konduğu kuyuyla  
zeytin ve kiraz ağaçlarını görüyordum. Onların  
arasındaki ceviz ağacının yüksekçe bir dalına uzun  
iplerle bağlanmış bir salıncak, belli belirsiz bir

rüzgarda, hafif hafif kıpırdanıyordu. (Pamuk, 1985:30f)

*[Als ich mich zwingen wollte, an etwas anderes zu denken, wurde ein Bild vor meinen Augen lebendig, das der Blick aus dem Fenster unseres Hauses auf den Garten dahinter bot: Auf einem Tisch ein perlmuttverziertes Tablett mit Kirschen und Phirsichen, hinter dem Tisch eine Ruhebänk aus Rohrgeflecht, auf der Federkissen im grünen Farbton des Fensterrahmens ausgelegt waren, und weiter hinten ein Brunnen, auf dessen Rand ein Sperling saß, unter Oliven- und Kirschenbäumen. Dazwischen bewegte sich ganz leise in einem fast unmerklichen Lüftchen eine Schaukel, die mit langem Strick an einem hohen Ast des Walnußbaumes festgebunden war.]*

Im weiteren können auch einige Charaktereigenschaften von Hodscha und dem Sklaven als mittelbare Leitmotive betrachtet werden: A) Die Eigenschaften der Figuren, die von Anfang an voneinander getrennt sind. B) Das Portrait des westlichen Sklaven, das am Ende des Romans wieder in der Erzählung einen Platz findet. C) Die Zeichen, die am Anfang in der Exposition einen Raum füllen, wie "Yorgancının üvey evladı" (Pamuk, 1985:07) [Steppdeckenmachers Stiefkind] können als heimliche Leitmotive gelten, die zur Einheit der beiden Figuren führen. Diese sind symbolhafte Leitmotive, die auf die jeweiligen Charaktere bezogen sind.

All diese Befunde zeigen ganz klar: Text B legt als Motiv hinsichtlich der Begegnung der beiden

Zentralfiguren eine Identitätsauflösung dar.

Der Identitätsübergang<sup>47</sup>, in unserer Terminologie Auflösung zweier Identitäten, findet schon in den Träumen des westlichen Sklaven statt. Die Tag- und Nachtträume deuten nicht nur auf die Vergangenheit des italienischen Sklaven hin, sondern sie sind auch eine Prophezeiung der *Identitätsauflösung*.

Im Text A kann man wiederum die Tagträume Alexanders als ein prophezeiendes Zeichen annehmen, die im Laufe der Handlung von der Identitätssuche zu einer Identitätsfindung -sozusagen einer Selbstfindung- am Ende gelangen. Zu dem allen kommt Alexander auf dem Wege einer Veränderung seiner Persönlichkeit. Diese Veränderung stellt sich am Schluß als eine Persönlichkeitsbildung jener Figur dar.

Die Vergangenheitsträume der westlichen Figur im Text B sollen die einzelnen Teile der Identität des Sklaven darstellen. Dies zeigt auch die Distanz des türkischen Autors Pamuk zu den Begriffen "das Eigene" und das

---

<sup>47</sup> Dieser Begriff wird von Yıldız Ecevit in *Orhan Pamuk'u Okumak* (1996)

"Fremde". Pamuk beschreibt diese nicht als zwei getrennte Bereiche, sondern will die Konzentration des Lesers auf die Einheit dieser lenken.

Die Befragung, die die eine Figur Hodscha in den westlichen Dörfern durchzieht ist ein Hinweis, daß diese zwei Bereiche nicht von einander getrennt zu sehen sind. Wie es sich am Ende dieser Befragung auch herausstellt, kann der Hodscha keine Differenz zwischen sich und dem Anderen entdecken. Auf dem Wege solch eines Befragungsspiels bringt der Autor den Leser auch in langsamen Schritten zu diesem Urteil.

Aufgrund dieses Urteils kann man auch nach Pamuks Erzählhaltung sagen, daß der Autor die gleiche Distanz diesen Bereichen, dem Eigenen und dem Fremden, gegenüber einhält.

Auf das Resultat des stofflichen Vergleichs kann folgendes den Texten entnommen werden:

Text A stellt zuerst eine Figur Alexander und zu dieser

---

verwendet.

eine fremde Figur Selim als die handlungstragenden Figuren in den Mittelpunkt. Diese stellen eine geschlossene Ganzheit für sich selber dar. Mit der Zeit kommen diese Ganzheiten in irgendeiner Relation zusammen. Diese Relation zeigt sich nach und nach als eine *sich ergänzende Beziehung*. Das Sich-Ergänzen kann man auch als die Synthesis der Heimatfigur Alexander bezeichnen. Die Synthesis kann als eine Interkulturalität seitens der Heimatfigur aufgenommen werden. Daraus kann sich folgendes ergeben:

Der Erzählstoff im Text A ist *interkulturell* gewoben. Die Erzähltechnik gelangt am Schluß zu einer sich ergänzenden Interkulturalität, d.h.: Zwei verschiedene Kulturen (**Kultur-a** und **Kultur-b**) leben in einer einseitigen Interaktion nebeneinander. Daraus entsteht eine eigene ineinandergeflochtene **Kultur-n**, die sich in der Person Alexanders gestaltet und (aus der Perspektive Alexanders betrachtet, denn der Erzähler steht hinter Alexander!<sup>48</sup>) mit den Merkmalen verschiedener Kulturen -hier ist es die westliche und östliche Kultur- besetzt ist.

---

<sup>48</sup> Siehe im folgenden Kapitel die Analyse hinsichtlich der Erzählerfigur.

Text A behandelt diesen Stoff vermittels der zwei Figuren Selim und Alexander auf der Basis des Erzählten. Dieser Stoff wird am Schluß in einer Synthesis von Alexander mit den Merkmalen Selims zusammengefaßt.

Das Ganze wiederum auf Text B angewandt: Der Stoff im Text B zwingt uns, zu einer anderen Ebene des Textes überzugehen: D.i. Figuration des Textes. Denn erst aufgrund und vermittels der Figuration können die stofflichen Unterschiede im Text B im Gegensatz zu Text A herausgearbeitet werden. Dieser formal-technische Zusammenhang notwendig, eine intensivere Analyse auf der Komponente der Konfiguration durchzuführen.

Denn erst die analytische Figuren-Konstellation Pamuks gibt Hinweise auf die Stoffarbeit des Romans: D.i. die *Einheit verschiedener Kulturen* bzw. Einheit zwischen der westlichen und der orientalischen Kultur.

Pamuks Stoffwahl zeigt sich auch an der Figurenwahl des Textes. Die Figuren, der östliche Hodscha und der westliche Sklave, sind schon von Anfang an konstruiert und in die Struktur des Romanstoffes eingewoben. Dieser



analytischer Aufbau führt zur Einheit jener zwei verschiedenen Figuren. Die Einheit der orientalischen und der westlichen Kultur stellt sich im Roman auch damit zufrieden. Diese Einsicht ist auch die persönliche Meinung des türkischen Autors Orhan Pamuk<sup>49</sup>; er sagte, daß er als ein Autor mit der orientalischen und der westlichen Kultur aufgewachsen sei und sich weder dem einen noch dem anderen entfernt sieht. Er bezog auch Türkei als Land in diese Auffassung ein, indem er argumentierte, daß die Türkei ihr Kulturvermögen sowohl von der orientalischen als auch von der westlichen Kultur geerbt habe. Die Türkei könne sich weder total geschlossen zum Orient, noch ganz zum Westen wenden; also an Europa orientieren. Sie ist und bleibt auch immer ein kulturelles Brückenland zwischen Europa und Asien<sup>50</sup>.

Wie sich ergeben hat, bedarf das Bisherige eine nähere Analyse auf der konfigurativen Ebene. Denn das Problem des Eigenen und des Fremden mit dem Abschluß auf Identitätsfindung und -Auflösung kann nur konkret auf der

---

<sup>49</sup> Er hat sich in einem Interview beim türkischen Fernseherkanal TGRT ([Onhan Pamuk ile ilgili TV prog. Düşünceler (..Doğu ve Batı kültürünün ikisinin de Türk insanında mevcut olduğu...(TGRT 16.01.1999 Samstag 8:00 Uhr)] in dieser Hinsicht geäußert.

<sup>50</sup> In dieser Sicht äußerte sich Pamuk auch in dem Interview, das während und zu Anlaß dieser Studie mit dem Autor persönlich durchgeführt wurde.

Ebene der Figurenkonstellation und -beziehung beschrieben, veranschaulicht und gedeutet werden.

#### **I.4.2. Konfiguration**

Die Konfiguration ist einer der Anhaltspunkte des analytischen Verfahrens, deren einzelne Schritte die Klärung und Erhellung der Figuren für sich und im Zusammenhang jeweils in den Romanen bilden. Die vergleichende Verfahrensweise wird wieder gesondert durchgeführt werden.

Die konfigurative Analyse der Texte bezweckt auch zu klären, ob die Tendenzen der Interkulturalität, die in den jeweiligen Werken verstofflicht wird, im Ganzen bestätigt und untermauert werden sollen oder gar keinen Anspruch auf einen solchen stofflichen Aspekt zu erheben haben.

##### **I.4.2.1. Text A: Alexander – Selim**

Sten Nadolny verfährt hier bei der Zusammenstellung der beiden Hauptfiguren mit einer vorher festgesetzten

Technik.

Nadolny sucht sich bestimmte Figuren aus seiner Werkstatt und bringt sie auf eine bestimmte Art zusammen. Alexander ist eine Figur, der noch nicht vollkommen ist bzw. nicht reif ist. Der Autor stellt zu dieser Figur eine andere Figur, Selim, der jenes schon von Geburt aus besitzt, wonach Alexander eine große Sehnsucht empfindet: Dies ist die Gabe der Rede; die Gabe des 'Erzählens'. Selim wird als die ergänzende Figur Alexanders demselben gegenübergestellt. Alexander findet in Selim sogar seine Sehnsucht, die er als kleines Kind empfunden hatte, bestätigt. Das ist das meisterhafte ununterbrochene Erzählen.

Der Autor stellt dem Leser mehrere Figuren, die miteinander in irgendeiner Beziehung stehen, vor. Die Konfiguration im Text A ist eine komplexe Darstellung. Rund um die beiden handlungstragenden Figuren, Alexander und Selim, existieren in der Erzählung auch andere Figuren, die immer wieder in Beziehung kommen mit den beiden Hauptfiguren. Diese sind im engeren Kreis die künftigen Lebenspartnerinnen der beiden Zentralfiguren -

Gisela und Genevieve- und auch die türkischen Freunde, die peripher an der Handlung teilnehmen.

In offener und deutlicher Weise treten die beiden zentralen Figuren von Anfang an als konträre Charaktere auf. Ganz allgemein erweckt Alexander den Eindruck des bei Seite Stehenden und dem Leben Zusehenden, während Selim die ganze Zeit tätig um den Lebenserwerb und Reichtum kämpft. Von diesem Standpunkt der Konfiguration aus betrachtet drängen sich hinsichtlich der jeweiligen Natur der zwei Hauptfiguren zwei gegensätzliche Begriffe auf: *vita activa* und *vita contemplativa*.

Diese Gegensätzlichkeit ist aber nicht alleine auf die Zentralfiguren bezogen, sondern umfasst -jeweils gleichmäßig komponiert- auch die peripheren Figuren:

Die Figuren Alexander und Geneviève gehören in die Kategorie *vita contemplativa*<sup>51</sup>. Die Figur Alexander steht für die geistige Komponente und Geneviève ist die am

---

<sup>51</sup> KONTEMPLATION:[contemplatio] Schau, und bezeichnet ursprünglich die Himmelsrichtung der Augurn; darin sind bereits die sinnlichen, geistigen und religiösen Komponenten des Schauens angelegt. Seit Cicero kommt [C.] auch als Name für rein geistiges Schauen vor und wird zur Wiedergabe des griechischen verwendet.[1] (vgl.Ritter, J. und Gründer, K. (1976). *Historisches Wörterbuch der Philosophie. Bd.4*)

religiösen Leben teilnehmende Person. Damit kann man auch das Klosterleben von Geneviève erklären. Sie sucht vor den Wirrnissen und Leiden des Lebens Schutz im Kloster und vertraut sich der Religion an, weil sie innerlich kontemplativ angelegt ist.

Alexander vollzieht auch ein kontemplatives Leben. Er versenkt sich in die Tätigkeit des *Erzählens* (*Schreibens*). Das Schreiben und das Reden sind zwei entgegengestellte Tätigkeiten. Das Schreiben ist die contemplative Seite und das Reden ist die aktive Seite des Erzählens. Da Alexander nicht tatkräftig ist, gibt er sich dem Schreiben hin. Selim dagegen ist eine tätige Figur, der handelnd lebt.

Alexander ist die Figur, die die Handlung des deutschen Romans trägt. Daher ist diese Figur der Protagonist des Textes A. Doch der Leser kann auch zu dem Schluß kommen, daß nicht Alexander, sondern Selim der Protagonist des Textes sei. Denn die Handlung ist hauptsächlich motiviert durch diese Fremdfigur. Aber bei näherer Lektüre sieht man, daß der Erzähler<sup>52</sup> sich stets hinter der Figur

---

<sup>52</sup> (Vgl. Wilpert, 1989: 264f) Er ist ein fiktiver Gestalt, der nicht identisch

Alexander verbirgt, und die von ihm mitgeteilte Geschichte muß dementsprechend aus der Perspektive Alexanders gelesen werden.

So ist beispielsweise der erzählende Blick lediglich auf den Wissensstand Alexanders begrenzt und angewiesen. Daher kann die Behauptung, daß Alexander der Protagonist ist, als geltend angenommen werden. In diesem Zusammenhang sei auf Wolfgang Bunzel, verwiesen, der - unserer Deutung zu wider- in seiner analytischen Arbeit die beiden Figuren als die *'zwei Protagonisten des Romans'* bezeichnet. (Bunzel, 1996:148)

Doch diese Auffassung von Bunzel kann mit dem Wissen widerlegt werden, daß nur eine Figur im erwähnten Text eine Veränderung durchmacht. Diese Veränderung deutet - wie in den bisherigen Befunden klar festgestellt wurde - auf die Persönlichkeitsbildung der Figur Alexander hin. Die Fremdfigur Selim bleibt am Ende des Erzählten immer noch als dieselbe Figur, die er am Anfang der Begegnung war. Daraufhin kann folgendes festgestellt werden: Da die Figur Alexander eine Veränderung in seiner Person

---

mit dem Autor ist. Er vermittelt ein episches Werk aus seiner eigenen

durchmacht, d.h. wenn die bisherigen Befunde hinsichtlich des Selbstfindungsprozesses als der eigentlichen Handlung, gelten sollten, so dürfte die Konzentration des Handlungsablaufs auf diese Figur zu konzentrieren sein; daher ist die Bezeichnung dieser Figur als Protagonisten des Textes A in sich konsequent. Nur muß hier noch angemerkt werden, daß Protagonist keine wertende Definition wie etwa positiv oder negativer Charakter, als vielmehr figurations-technische Bezeichnung darstellt, welche besagt, daß derjenige, um den sich herum die Handlung gestaltet, der Protagonist ist. Und in dem Sinne ist auch das Ziel des Romans, der "Bildungsprozeß" Alexanders, aufzufassen.

Um diesen Bildungsprozeß zu konkretisieren, eignet sich den Lebensgang Alexanders, wie er uns im Roman dargestellt wird, näher zu bestimmen: Die Figur Alexander wird dem Leser von seiner Studentenzeit aus erzählt. Der Leser verfolgt in bestimmten Abständen die Entwicklung Alexanders. Doch diese Entwicklung wird dem Leser nicht als eine psychologische beschrieben. Sie ist die Entwicklung des Studenten Alexanders in der erzählten

---

Perspektive. Durch die erneute subjektive Spiegelung des Geschehens im

Zeit und der Gesellschaft. Diese Entwicklung realisiert sich im eigenen Kulturraum dieser Heimatfigur, d.i. Deutschland.

Alexander versucht darüberhinaus, sich selber in seiner zeitgenössischen Gesellschaft zu finden. Also können wir hier kurz zusammenfassen: Die Heimatfigur, sozusagen das Eigene, bestrebt eine Entwicklung infolge der Begegnung mit dem Fremden und Unbekannten. Dieses Unbekannte, Verlockende ist im Text A die Fremdfigur Selim; und dieser Punkt der Verlockung ist zugleich der Ausgangspunkt für den Bildungsprozeß.

Alexander sucht die Merkmale, die er in seiner eigenen Identität vermißt, in einer anderen Person, d.h. in einem Fremden. Er, als ein Deutscher, findet diese vermißten und ersehnten Charaktereigenschaften in einem Türken, Namens Selim. Und in diesem Zusammenhang werden wir wieder an die *vita activa* Selims erinnert, nach welcher der eher untätig dem Leben zusehende, in Tagträumen lebende, kontemplative Alexander sich im Grunde sehnt und hingezogen fühlt.



Am Anfang des Romans wird Alexander als ein schlechter Redner dem Leser präsentiert. Er ist nicht der Mensch, der sehr lange und interessante Geschichten erzählen und große Reden halten kann. Sein persönlichstes Selbsterlebnis und Selbsterfahrung aber ist in dem Erzählen-Können begründet. Alexander ist allerdings kein guter Erzähler, und hier eben sehen wir den Impuls, oder zumindest den Motivationskeim zur persönlichen inneren Entwicklung.

Er besucht einen Redekurs, um schön und fließend zu reden. Er erweitert dies und gründet hinterher einen eigenen Sprachkurs, sozusagen einen *Rhetorikkurs* und der orientalische Selim soll ihn dabei zum Rhetoriker erziehen.

Alexander ist von der Physiognomie her sehr zierlich und körperlich schwach gebaut. Er ist ziemlich lang, aber dafür nicht sehr stark gestaltet; ist kein Mann, der leicht mit seinen Fäusten durchkommt. Alexander ist ein Charakter, der am Leben nur kontemplativ teilnimmt. Also sind Innen und Außen der Figur identisch gezeichnet.

Selim ist der andere (entgegengesetzte) Typus, handlungsmotivierende Charakter in Nadolnys Roman, sozusagen der, der der Figur Alexander entgegengestellt ist. Daher kann man ihm als den Antagonisten<sup>53</sup> bezeichnen.

Er ist ein Türke, der 1965 nach Deutschland gekommen ist und als Gastarbeiter in Deutschland arbeiten wird. Selim ist zwei Jahre älter als Alexander. Er ist ein echter Orientale, der interessante Geschichten erzählen kann. Selim besitzt die Gabe der Rede; ist ein geborener Redner. Diese Gabe der Rede ist von Geburt auf, was zur Folgerung zwingt, daß Selim, zumindest im Handlungszusammenhang, als fertiger Charakter dargestellt wird, d.h. keinen persönlichen Selbstfindungsprozessen unterworfen ist, was durch den ganzen Handlungsverlauf bestätigt wird. Selim ist -allem sozialen und zeitbedingten Hindernissen zum Trotz- immer derselbe 'Ringer'!

---

<sup>53</sup> Protagonist und Antagonist sind in diesem Zusammenhang wiederum nicht wertend aufzufassen, sondern sollen -wie oben bereits bemerkt wurde- lediglich das Hauptinteresse der Erzählung feststellen, d.h. Protagonist ist der primäre Erzählpunkt, während der Antagonist mittels des Protagonisten, d.h. mittelbar, interessiert. Zu diesem Punkt ist später noch zurückzukehren.

Dies zeigt sich auch in dem äußeren Aussehen und Auftreten Selims: Er ist im Gegensatz zu Alexander ein starker Sportler (Ringer), physiognomisch sehr stark gebaut. Daß er ein Ringer ist, wird im Roman ständig vermittelt. Die unfehlbaren Charaktermerkmale eines Ringers haben mit Selim Gestalt gefunden. Sein Hals ist wie bei jedem Ringer sehr breit und daher kann er bei keinem Hemdkragen den letzten Knopf zumachen.

Selims Ohren tauchen in der Erzählung hin und wieder auf, um die äußerliche Physiognomie des erfolgreichen Ringers im Bantam-Gewicht, griechisch-römischer Stil hervorzuheben. Denn Selims Ohren sind nicht auf der Matte platt gerieben. D.h. er hat bis jetzt sehr selten einen Kampf gegen seinen Gegner verloren. Er geht davon aus, daß das Ringen nicht nur von körperlicher Stärke abhängt, sondern auch eine bestimmte Technik erzwingt.

Der Erzähler gebraucht -diesem Muster gemäß- auch einige festgelegten Techniken. Der Ringer und der Erzähler werden somit gleichgestellt und -gesetzt:

Es ist zum Beispiel nicht leicht, einem Verrückten von Vernunft zu erzählen, oder einem Größenwahnsinnigen von Freundschaft, oder einem Hassenden von Liebe - der Erzähler wird trotzdem die

Gelegenheit nutzen, es zu versuchen. So etwas wie sportlicher Ehrgeiz überkommt ihn: er will packen, überraschen, bewegen, ändern! (Nadolny,1990:416)

Zusammenfassend muss also hervorgehoben werden, daß das Eigene als ein Werden, das Fremde als Festes, Gewordenes, an dem das werdende sich in seinem Bildungsgang orientieren kann, bewertet wird.

Doch die Gesamtgestalt Alexander zum Einen und Selim zum Anderen treten nicht für sich als solche auf, sondern werden durch die peripheren Figuren komponiert und vervollständigt zu einem kulturellen 'Wert'.

#### **I.4.2.2. Text B: Beyaz Kale: Sklave - Hodscha**

Der Autor Pamuk stellt seine beiden handlungstragenden Figuren mit einem vorher schon überlegten Zusammenkommen dar. Der Hodscha und der Sklave werden als scheinbare kulturelle 'Gegensätze' zusammengestellt. Der orientalische Hodscha ist ein Beispiel, der das ganze morgenländische Denken repräsentiert. Der westliche Sklave vertritt das abendländische Denken. Beide Figuren können daher als kulturelle Typen (Träger) bezeichnet. Sie stehen im Text nicht nur für ihr eigenes

individuelles Dasein, sondern für die ganzen zwei unterschiedlichen Welten.

Diesen Sachverhalt können wir an folgenden Punkten näher begründen: Beide Figuren haben im Text keine eigenen Namen. Sie haben beide keine eigene Vorgeschichte, die im Text dem Leser mitgeteilt wird. Der Sklave erinnert sich an seine frühere Zeit in seinen Träumen, die nicht für die objektive Realität (eigentliche Handlung) geltend gemacht werden können.

Der Hodscha dagegen erwähnt nur oberflächlich seine Vorgeschichte in wenigen kurzen Zeilen. Der Leser bekommt nur mit, daß der Hodscha nur ein 'Stiefsohn eines Steppdeckenmachers' sei. Dieses Zeichen findet der Leser in der Erzählung des fingierten Erzählers Faruk am Anfang des Buches. Diese Bezeichnung ist auch ein Motiv, das die Auflösung der beiden Figuren am Ende zeigt.

Im Text B sind eigentlich keine weiteren Figuren außer den beiden Hauptfiguren zu sehen. Die Konfiguration baut sich mit dem ununterbrochenen Nebeneinanderstehen der beiden Zentralfiguren auf. Diese Aussage wird im

folgenden Kapitel näher bearbeitet.

Die Figur Sklave ist die, die sich mit dem Leser zuerst trifft. Der Leser wird auf dem Erzählen dieser Figur in die Handlung des Textes eingeführt. Der Sklave ist ein westlicher Intellektueller, der auf wissenschaftliches Denken sich stützt und sich mit der westlichen Wissenschaftsentwicklung beschäftigt. Der venezianische Sklave ist der Protagonist des Textes B. Der Leser verfolgt die Handlung stets aus der Perspektive des Sklaven. Die Sklaven-Figur ist die handlungstragende Gestalt im Roman Beyaz Kale. Er ist sozusagen die dem Leser positiv auffallende Figur im Text.

Der orientalische Hodscha ist ebenso ein gelehrter Intellektueller (der osmanischen Zeit). Der religiöse Aspekt und der wissenschaftliche Aspekt ist in der Figur Hodscha gleichzeitig beheimatet. Er ist als Lehrkraft an den Medressen tätig und gleichzeitig auch als Wissenschaftler der damaligen Zeit im Dienste des Sultans. Er symbolisiert das orientalische Intellektuellen-Portrait des 17. Jh<sup>54</sup>.

---

<sup>54</sup> Hier sei verwiesen auf das genannte Interview mit Pamuk, wo er von der indirekten Rede spricht, um zu sagen, daß er eigentlich die philosophische

Zusammenfassend kann also gesagt werden, daß zwischen den zentralen Figuren keine gegenseitige Einwirkung, die auf einen Werdeprozess hindeuten würde, vorhanden ist; beide Figuren sind von Anfang an stabil und fest, d.h. determiniert als jeweilige intellektuelle Typen ihres Kulturraumes, aber dadurch, daß sie Gelehrte sind, doch wieder 'eins'.

Die vergleichende Auswertung dieses Abschnittes soll erst unternommen werden, nachdem die peripheren konfigurativen Konstellationen in den jeweiligen Texten erarbeitet worden ist, denn diese peripheren Figuren dürfen nicht für sich gedacht werden, sondern ergänzen das ganze Bild hinsichtlich der auf die Hauptfiguren konzentrierten allgemeinen Konfigurationsstruktur.

#### **I.4.2.3. Vergleich der peripheren Konfiguration(en)**

Die periphere Figurenkonstellation im Text A ist eine komplexe, deren Figuren aber -wie oben angemerkt- nur mittelbar an der Handlung teilnehmen. Hier spielen mehrere deutsche Frauen und auch Männer peripher an der

---

Diskussion zwischen beiden Figuren dadurch zu verstärken gesucht habe.

Handlung eine Rolle. Diese können kurz zusammengereicht werden: Zunächst die deutschen Figuren, sozusagen die, die die Funktion in sich tragen, das Eigene in seinem vielseitigen Charakter darzustellen. Das Fremde wird wiederum in seiner mehrseitigen Perspektive im Text repräsentiert. Hier auf der Ebene des Fremden können die anderen Türken als die Repräsentanten dieser vielseitigen Perspektive bezeichnet werden.

Doch im Einzelnen analysiert, spielen hier wenige periphere Figuren eine wichtige Rolle. Auf dem ersten Blick erkennen wir die Relation der Zentralfiguren mit der peripher an der Handlung teilnehmenden Figur Mesut.

Die Rolle der Figur Mesuts im Roman (Text A) kann als ein Komplement bei der Beschreibung der Figur Selim bezeichnet werden. Mesut ist im gleichen Alter wie Selim. Aber er ist genau der Gegentyp von Selim. Er ist sozusagen nur da, um Selim besser zu differenzieren; um die Eigenschaften Selims deutlich herauszustellen. Um Selim aus der Menge besser zu erkennen, werden Mesut solche Eigenschaften zugestanden, die Selim niemals besitzen würde, und auch nimmer besitzen wollte. Mesut



wird beispielsweise als Schmuggler dargestellt, was für den im Grunde ethisch festen Selim niemals in Frage kommen würde.

Im Text B besitzt die periphere Figurenkonstellation auch eine bestimmte Funktion. Hier sehen wir, daß Text B nicht auf einer komplexen Figuration sich aufbaut, sondern im Gegensatz zu Text A keine an dem Geschehen peripher teilnehmende Figurenkonstellation aufweist. Dies deutet auf die Differenz dieser beiden Texte hin, die beim Vergleichen der peripheren Konfiguration sich als erster Punkt ergibt.

Dieser Befund, daß Text B ohne periphere Figuren aufgebaut ist, kann im Vergleich mit dem Text A uns deutlicher vor Augen führen, was wir vorher bereits festgestellt hatten. Wir hatten gefunden, daß Text B keinen bestimmten Handlungsort und keine meßbare Erzählzeit aufweist, und daher keine Entwicklung als äußeres Geschehen bietet. Von daher hatten wir die Handlung als die Begegnung, d.i. Identitätspiegelung, zwischen zwei kulturell-wertigen Identitäten gedeutet<sup>55</sup>.

---

<sup>55</sup> Siehe die vergleichenden Auswertungen zu Thema, Inhalt und Stoff, d.h.

Da man aber hier andererseits von peripheren Figuren nicht ausgehen und darüberhinaus auch nicht den Moment von Zeit und Raum als Handlungsrahmen im Text erkennen kann, drängt sich hier im Folgenden eine Untersuchung der Erzählerfiguren auf.

#### **I.4.2.4. Position der jeweiligen Erzählerfiguren**

Die Erzählerfiguren der beiden Texte und der Vergleich zwischen ihnen bringt sehr aufschlußreiche Befunde zu Tage, doch zuvor sollen allgemeine Überlegungen zu diesem Aspekt der Erzählerfigur gemacht werden:

Die erzählende Stimme eines epischen Textes kann folgende konfigurative oder auch erzähltechnische Resultate liefern: Der Erzähler des epischen Textes gibt Informationen über den Protagonisten und Antagonisten der Handlung. Den Protagonisten können wir vermittels der Haltung der erzählenden Stimme erkennen. Diese Stimme führt den Leser unbemerkt auf der Seite oder der Perspektive des Protagonisten in die Handlung ein. Der Leser bezieht sich somit, ohne daß dies konkret gestaltet

wird, im Verlauf der epischen Handlung positiv zu dieser Protagonistenfigur.

Im Text A informiert den Leser eine erzählende Stimme, die zu der Figur Alexander gehört. Diese Erzählerstimme verfügt eine Perspektive über die Handlung der Texte. Alexander ist die handlungstragende Figur im Text und im Geheimen auch der Erzähler. Die Erzählhaltung dieser erzählenden Stimme ist zwar formal betrachtet eine scheinbar auktoriale Er-Erzählung. Doch der Leser kommt mit der Zeit beim Lesen zum Zweifeln, daß der Erzähler eigentlich nicht die gleiche Distanz zu seinen Figuren einhält.

Denn der Blick des Erzählers ist im Text immer nur ein bewußt be- und eingegrenzter, der nur auf dem Wissen der Figur Alexander beschränkt ist. Da ja der Erzähler sich hinter der Figur Alexander versteckt zeigt, kann man nicht von einer auktorialen Erzähler sprechen. Daher ist es hier legitim zu sagen, daß die auktoriale Haltung nur fingiert ist, im Grunde aber eine personale Haltung des Erzählers zum Vorschein kommt. Dies bringt dann auch die Folgerung mit sich, daß die ganze Erzählung im Rahmen

einer subjektiven Erzählhaltung zustandekommt.

Der Erzähler im Text B wiederum weist auf den italienischen Sklaven hin. Das Geschehen wird von dieser Figur aus vermittelt. Aber ob man hier von einem Protagonisten und einem Antagonisten sprechen kann, ist ein anderer Aspekt dieses Textes. Wenn schon vorher die Rede von einer Identitätsauflösung war, können diese zwei Figuren im Text B nicht als getrennt betrachtet werden.

Nur, der Erzähler will eigentlich solch einen Schluß vermeiden und spielt deshalb mit der Erzählerfigur, so daß keine Entscheidung hinsichtlich seiner eigentlichen Haltung getroffen werden kann. Er ist, obgleich formal personal (Ich-Erzählung), im Grunde beiden Figuren gegenüber gleich-wertig eingestellt und kann somit von einem in den anderen überwechseln. Somit bezweckt er, eine spielhafte Spannung beim Leser zu erwecken. Der Leser soll entscheiden, welcher der beiden Figuren der eigentliche Erzähler ist.

Dazu kann man folgende Textstelle geben: "*Wer bin ich?*" Somit ergibt ein ganz allgemeiner Unterschied hinsichtlich der Erzählerfiguren beider Texte: Im Text B

haben wir zwar formal eine personale Erzählerfigur vor uns, im Grunde jedoch ist seine Perspektive auktorial und gleich-distanziert aufzufassen. Dagegen ist der Fall im Text genau spiegelverkehrt zu verstehen: Von der Form zwar auktorial, aber im Grunde persönlich-personal auf die Heimatfigur beschränkt.

#### **I.4.2.5. Auswertung der konfigurativen Analyse**

Die konfigurative Konstruktion der beiden Romane stellen einen wichtigen Schlüssel zur Entfaltung der beiden Texte dar. Dieser Schlüssel öffnet die Tür zur epischen Form der beiden Texte. Auf dem Wege dieser Öffnung kann auch zur Absicht der Autoren ein Weg erschlossen werden.

Die zentrierten Figuren ergeben sich als ein Figuren paar, das nicht voneinander losgelöst zu denken ist. Mit anderen Worten: Es zeigen sich diese als ein einziges Erzählobjekt. Diese Feststellung wird in der erzähltechnischen Analyseteil der Studie bekräftigt werden.

Von hier aus betrachtet kommen wir wieder zu demselben

Schluß, den wir in den vorhergehenden Analyseschritten ziehen, und nach und nach bekräftigen haben müssen, und zwar, daß es sich im Text A um einen von der Fremdfigur aus motivierten (persönlichen) Entwicklungsprozeß, im Text B hingegen um eine die beiden Figuren in sich tragende und gegenseitig hervorrufende Spiegelung, oder auch Auflösung, handelt.

Die Befunde hinsichtlich der eventuellen gegenseitigen Erwartungshaltung, die im Text A deutlich hervortreten, im Text B hingegen nicht konkretisiert werden konnten<sup>56</sup>, dann die 'ambivalente' Haltung des Erzählers im Text A im Unterschied zur ebenfalls 'ambivalenten', aber spiegelverkehrten Erzählhaltung im Text B, schließlich die Funktion der peripheren Figuren zum einen im Text A, und zum anderen die Abwesenheit von peripheren Figuren im Text B, -alle diese Punkte lassen einzeln für sich und als Ganzes den Eindruck erwecken, daß es sich bei diesen Romanen um eine grundlegende Unterschiedlichkeit hinsichtlich der epischen Gattung und Form handelt. Diesen Eindruck nun zu einer Hypothese, d.h. einen nur auf dem analytischen Wege zu lösendes wissenschaftliches

---

<sup>56</sup> Die Erwartung, vom Anderen bestätigt zu werden, ist in diesem Sinne keine

Problem umzuwandeln, muß er an dieser Stelle formuliert werden, und das soll das Resultat des bisherigen Analyseteils als Ganzes bedeuten:

Alle Befunde bisher lassen den Schluß zu, daß es sich bei dem Text um einen formal begründeten 'Bildungsroman' handelt, während im analytischen Vergleich dazu der Text B eine 'Analytisch-psychologische Roman'-Form bildet. Diese vorerst nur hypothetische Feststellung bedarf einer eigenständigen Analyse der Erzähltechnik beider Texte.

#### I.4.3. Erzähltechnik

Die Erzähltechnik als letztes internes Vergleichskriterium der Analyse wird sich hier konkreter herausarbeiten, da diese auf die bisherigen Ergebnisse aufbaut. Es soll nun im Weiteren versucht werden, die Grenzen der erzähltechnischen Aspekte zu bestimmen. Dies setzt notwendigerweise eine Definition und Unterscheidung der hier wichtigen Begriffe 'Erzählhaltung'<sup>57</sup>,

---

auf Selbstveränderung zielende Erwartung, sondern im Gegenteil ein selbstbestimmender gegenseitig erhobener Anspruch von beiden Seiten.

<sup>57</sup> (Vgl. Wilpert, 1989:264f) Der Roman als die jüngste epische Großform hat seit dem 18. Jh. eine Fülle verschiedener Erzählhaltungen bzw. Erzählsituationen entwickelt, die als zentrales Formprinzip der Großepik und möglicherweise als Grundlage einer neuen Typologie des romans in neuerer Zeit die bes. Beachtung der Literaturwissenschaft gefunden haben. Er-Form,

'Erzählform' und 'Erzählperspektive'<sup>58</sup> voraus.

In diesem Zusammenhang können wir auf das letzte Kapitel verweisen, wo bereits diese Begriffe Verwendung gefunden hatten, ohne aber näher bestimmt zu werden. Dieser Rückblick verschafft zugleich die Gelegenheit, einen allgemeinen Überblick in Form einer Zusammenfassung des bisherigen Analysematerials zu machen:

Den methodischen Übergang vom stofflich-thematischen Aspekt auf formale Gesichtspunkte beider Werke hatte sich gerade an dem Punkt angeboten, an dem die Frage nach der Haltung der Erzählerfigur aktuell geworden war. In diesem Zusammenhang hatten wir festgestellt, daß der Erzähler

---

im Gegensatz zur Ich-Form die Erzählformen in der 3. Person, in der Erzähler als Betrachter an der Handlung keinen Anteil hat. Ich-Form, epische darstellungsform (Ich-Roman, -erzählung), deren Ereignisse von dem Erzähler, der nicht mit dem Autor identisch sein muß, als selbsterlebt hingestellt, gewissermaßen autobiographisch eingekleidet werden, im Gegs. zur geschichtlich echten, beglaubigten Autobiographie jedoch eine erfundene oder im historischen Rahmen doch stark durch dichterische Freiheit umgestaltete und dadurch symbolhaltig gewordene Erzählung -die Grenzen sind fließend. Technisch bedeutet die Ich-Form den Verzicht auf die Allwissenheit des Epikers zugunsten der beschränkten- Perspektive des Erzählers (meist mit der Hauptfigur identisch oder beobachtender Augenzeuge) und stärkerer Unmittelbarkeit sowie beglaubigung selbst phantastischer Geschehnisse. (...) Teile in Ich-Form finden sich bereits in rückblickenden Erlebnisberichten bei Homer (Odyssee IX-XII), erst der Neuzeit aber gewinnt die Ich-Form im Gefolge der Bekenntnisliteratur stark subjektive Weltsicht und Betonung des inneren Erlebens vor dem Äußeren, selbst unter der gefahr des Pyschologisierens. Der moderne deutsche Roman verzichtet zumeist auf die Objektivität des allwissenden Erzählers zugunsten der bescheidenen Ich-Perspektive oder des inneren Monologs.

<sup>58</sup> (Definition) (Vgl. Wilpert, 1989:675f) In der Literatur, bes. Der epik, z.T. auch der Lyrik, der Standpunkt, von dem aus ein Geschehen aufgefaßt und erzählt wird, das Verhältnis des Erzählers, der nicht mit dem Autor identisch ist, als Medium zu den Vorgängen im Werk als Mittel der Erzählstrategie (Erzählhaltung, point of view, point ode vue).



jeweils in den Texten eine unterschiedliche Haltung dem Stoff (d.h. der Summe aus Thema und Inhalt) gegenüber eingenommen hatte.

In dem Text A hatte der Erzähler eine Position bezogen, die darauf schließen ließ, ihn hinter Alexander zu vermuten, während im Text B der Erzähler die gleiche Distanz beiden Figuren gegenüber einhielt. Hierbei hatte sich aber gezeigt, daß von der Erzählform jeweils eine andere Erwartung aufkommen konnte, da diese jeweils in entgegengesetzter Richtung angelegt war, d.h. einmal personal (Text B), einmal auktorial (Text A).

Dieser Sachverhalt hilft den ersten wichtigen Begriff klären: Erzählform ist lediglich ein formaler Gesichtspunkt, d.h. ein episches Stilmittel, das angibt, welche personale Form der Verben verwendet wird. Ebenso haben wir in diesem Rahmen den Punkt der 'Erzählhaltung' verstehen können, nämlich als die spezifische Teilnahme des Erzählers an seinem Handlungstoff, in diesem Fall den Figuren, die hier -in beiden Werken- das Ziel und die Hauptkomponente der Handlung bilden.

Was den Begriff der Erzählperspektive angeht, muß gleich betont werden, daß diese mit der allgemein erzähl-technischen und gattungs-formalen Absicht des Autors in Verbindung gedacht werden muß. Und um zu dieser Absicht zu gelangen, müssen also vorher alle erzähl-formalen und erzählhaltungs-technischen Einzelheiten geklärt und bestimmt werden, kurz: begrifflich festgelegt werden. Und in dieser Hinsicht ist die Analyse bereits genug fortgeschritten, so daß das bisherige Endresultat nur noch einmal genannt und näher gedeutet werden müßte.

Wir hatten zu Ende des letzten Kapitels als Fazit des bisherigen Analysematerials gesagt: Text A stellt einen Typus des 'Bildungsromans' dar, während Text B auf einen Typus des 'analytisch-psychologischen Romans' hinweist.

Diese Determinierung muß also nun genauer durchleuchtet und an weiteren erzähltechnischen Befunden verwertet und gedeutet werden.

Ein Bildungsroman, wie er sich hier uns darstellt, muß jene Komponenten aufweisen, die wir hier in der Analyse festgestellt hatten:

1. Einen Werdeprozeß im Hinblick auf das Thema.
2. Eine vielschichtige Zeit-, Ort- und Figurenkonstellation (Inhalt).
3. Eine Dualität hinsichtlich des Stoffkreises (Eigene-Fremde), die das Werden in dialektischer Weise zu einer Synthese überführt.

Also muß, um die Folgerung aus diesen Punkten zu ziehen, die Erzählperspektive eines epischen Textes, wie wir sie hier haben, 'synthetisierend' gestaltet sein, d.h. eine alle Merkmale vereinende und zusammenführende Perspektive dem Erzählstoff gegenüber einnehmen.

Dagegen gehalten sahen wir -von den allgemeinen textexternen und textinternen Gemeinsamkeiten ausgehend- als Grundunterschiede zum Text B folgende Sachverhalte:

1. Das Thema bildet die Darstellung eines Zustands, d.h. Beschreibung einer Wesenheit, ohne Werdeprozeß.
2. Eine karge, auf das Wenigste beschränkte Zeit-, Ort- und Figurenkonstellation.
3. Eine Verschmelzung hinsichtlich des Stoffkreises, d.h. aus der Perspektive des Lesers gesehen, eine in

zwei Pole geteilte Auflösung, wo die polaren Punkte nur die Elemente einer aufgelösten Einheit darstellen sollen.

Unter diesem Gesichtspunkt muß die Erzählperspektive im Text B 'analytisch' genannt werden. Und so haben wir den Grundunterschied zwischen beiden Texten in den Begriffen: 'syntetisch' und 'analytisch' zusammengefaßt. Von nun heißt es, diesen Ansatz zu belegen und zu veranschaulichen.

In Nadolnys Roman werden dem Leser zwei Charaktere, die einander sich ergänzen, vorgestellt, d.h. sie stehen als die Ergänzung des Anderen und nicht als die andere Hälfte oder der Gegentyp einer Einheit. Die Figur Alexander und die Figur Selim werden als zwei verschiedene Figuren zusammengebracht. Selim steht als eine Ergänzung zu Alexander im Text; Alexander sieht seine fehlenden Merkmale und Eigenheiten in Selim und versucht während des Erzählens immer wieder wie Selim zu sein, sich ihm gleich zu verhalten und sogar wie Selim zu reden. Das können wir an folgenden Textstellen erkennen:

Seltsamerweise war mein Vorbild in  
'Selbstdarstellung' nur Selim, niemals Mesut. Ich

glaubte in Selim das Genie des Erzählens, der Lüge zu entdecken, studierte an ihm, wie man sich ein Gepräge gibt, um anderen die Zeit zu stehlen und dafür von ihnen geliebt zu werden. (Nadolny,1990:318)

Selim ist für Alexander ein indirekter Erzieher, der ihm zum Redner und Erzähler heranzieht. Dies schreibt auch Nadolny so im Text: "*Selim studieren, er soll mein Lehrer sein, so etwas wie ein natürlicher Lehrer für Rhetorik.*" (Nadolny,1990:08)

Denn Alexander fragt sich öfters in vielen Situationen, wie Selim bei solch einer Angelegenheit darauf reagieren, was Selim dazu, dafür oder daraufhin sagen -besser gesagt- erzählen würde.

In Text B ist es die auktoriale Perspektive, die die Erzählhaltung, die in der Ich- Erzählung ist, umstößt. Der Erzähler in Text B hat die gleiche Distanz zu beiden Figuren, Hodscha und Sklave. Er gibt keinem dieser Figuren den Vorrang, ihm, dem Erzähler näher zu kommen.

Der Erzähler identifiziert sich mit keinem dieser Figuren im Text. Daher werden diese Figuren auch nicht als die Figur A und die Figur B bezeichnet. Sie werden nur als

die Figuren X und Y genannt. Dem Erzähler geht es nicht darum, aus der Perspektive der einen oder anderen Figur die Erzählung darzustellen, sondern ihm geht es darum, eine bestimmte Distanz zu beiden Figuren und somit auch zu beiden Kulturen (der morgenländischen und der abendländischen) zu erzielen, d.h. auch beide Teile gesondert und analytisch zu behandeln.

Am Anfang des Romans *Beyaz Kale* ist nicht die Rede von einer einzigen Figur, sondern der Leser wird mit zwei typologischen Figuren konfrontiert. Erst am Schluß des Romans wird dem Leser bewußt, daß diese beiden Figuren ein und dieselbe Figur sind. Symbolisch erklärt: ein ganzer Körper, der aus verschiedenen Elementen aufgebaut ist, wird in seine einzelnen Segmente geteilt, 'aufgelöst'. D.h. ein Körper  $\mathbf{A}(a_{[\text{Sklave}]}+b_{[\text{Hodscha}]})$  teilt sich in  $\mathbf{Aa}$  und  $\mathbf{Ab}$ . Diese in zwei geteilten Körper bauen sich am Schluß wieder zu einem Ganzen auf. Diese Erzähltechnik stellt sich uns als das analytische dar.

Pamuk geht davon aus, daß seine Charaktere ein geschlossenes, vollkommenes Ganzes vorstellen. Er zerlegt seine Charaktere in zwei verschiedene Teile, wie man

einen Apfel in zwei Hälften schneidet. Er zerlegt sogar den Erzähler. Der Leser kann nur mit Schwierigkeit verfolgen, welche Figur erzählt. Denn einmal findet er den westlichen Sklaven als Erzähler und einmal den orientalischen Hodscha vor sich hingestellt.

Die Frage, die die Figuren sich ständig stellen (Wer bin ich?) kann auf einen Rätsel des Erzählers hinweisen, der die Aufmerksamkeit des Lesers wecken möchte.

Beide Teile stellt er in seiner Erzählung als verschiedene Personen dar. Am Ende der Geschichte findet der Prozeß, der zum Ganzsein führt, statt. Die beiden zerlegten Teile kommen wieder zusammen. Diese Technik deutet auf die analytische Erzähltechnik Orhan Pamuks.

Selbst auf dem Umschlag des in der Bibliothek von Gebze gefundenen Buches stehen zwei Zeichen, die an beide Figuren (Hodscha und Sklave) hinweisen. Die Zeichnungen von Menschen, deren Jacken mit vielen Knöpfen besetzt sind, weisen auf den westlichen Sklaven hin. Und weil beides auf demselben Buch in der Bibliothek zu finden ist, kann man davon sprechen, daß dies auf eine und die

selbe Person hindeutet.

Hierzu wäre eine Aussichtsbeschreibung aus dem Buch zu nennen, die jenes bestätigt, oder als eine Bestätigung dieser Deutung gelten könnte: Die Aussicht aus dem Hinterfenster des Hauses des westlichen Sklaven, sozusagen des Erzählers. Diese Beschreibung tritt am Anfang der Geschichte (S:30) zum ersten Mal und taucht in der Erzählung immer wieder auf. Und ganz am Ende (letzte Seite des Romans) wird diese Gartenaussicht wieder beschrieben. Dieses Motiv kann auch als eins gesehen werden, der die Einzigkeit (Ganzheit) einer Figur symbolisiert. Denn der Ich-Erzähler am Anfang und der Ich-Erzähler am Schluß des Romans sind ein und dieselbe Person. Das Haus, in dem der eine oder der andere sich befindet, ist auch dasselbe Haus, von dessen Hinterfenster diese Gartenaussicht gesehen werden kann.

Hayır, akıllı okuyucularım anlamışlardır, sandığım kadar aptal değilmiş. Beklediğim gibi, hırsla kitabımın sayfalarını çevirmeye başladı, arıyordu, ben de keyifle bulmasını bekliyordum, sonunda aradığını bulup okudu. Sonra yeniden, evimin arka bahçesine bakan o pencereden görebiliceklerine baktı. Ne gördüğünü tabiki çok iyi görüyordum:

Bir masanın üstünde sedef kakmalı tepsinin içinde şeftaliler ve kirazlar duruyordu, masanın arkasında hasırdan örülmüş bir sedir vardı, üzerinde pencerenin yeşil çerçevesiyle aynı renkte kuştüyü yastıklar konmuştu; yetmişine merdiven dayamış ben orada



oturuyordum; daha arkada kenarına bir serçenin konduğu kuyuyla zeytin ve kiraz ağacının yüksekçe bir dalına uzun iplerle bağlanmış bir salıncak belli belirsiz rüzgarda, hafif hafif kıpırdanıyordu. (Pamuk, 1985:180)

[Nein, sicherlich haben meine klugen Leser verstanden - so töricht, wie ich angenommen hatte, war er nicht. Begierig begann er, die Seiten des Buches umzuschlagen, er suchte, wie ich's vorausgesehen, und auch wartete wohlgelaunt, bis er's fand und las, was auch letztlich geschah. Noch einmal schaute er dann aus dem Fenster über dem Garten auf das, was der Blick ihm bot. Und ich wußte natürlich sehr wohl, was er zu sehen bekam: Auf einem Tisch ein perlmuttverziertes Tablett mit Kirschen und Pfirsichen, hinter dem Tisch eine Ruhebänk aus Rohrgeflecht, auf der Federkissen im gleichen grünen Farbton des Fensterrahmens ausgelegt waren; dort saß ich, nunmehr fast siebzig Jahre alt; und weiter hinten ein Brunnen, auf dessen Rand ein Sperling saß, unter Oliven- und Kirschenbäumen. Dazwischen bewegte sich ganz leise in einem fast unmerklichen Lüftchen eine Schaukel, die mit langem Strick an einem hohen Ast des Walnußbaumes festgebunden war.]

#### I.4.4. Vergleich der erzähltechnischen Befunde

Handlungstragende Einheiten beider Romane sind zwei Charaktere, die in venschiedener Weise zueinanderstehen.

In dem Roman 'Beyaz Kale' treten der Hodscha und der westliche Sklave als der jeweilige, in zwei Teilen zerlegte einzige Charakter auf. Der Erzähler beschreibt diese beiden Figuren als sich äußerlich sehr ähnlich aussehende männliche Gestalten, was wiederum ein beleg dafür ist, daß der orientalische Hodscha und der westliche Sklave als ein und dieselbe Person aufgenommen werden müssen.

Auch in den Träumen des Sklaven wird diese Prämisse durch den Gesichts-wechsel (Maskenwechsel) der beiden Personen dem Leser prophezeit. Der westliche Sklave träumt jedes Mal, daß der östliche Hodscha an seiner Stelle nach Venedig geht und seine Familie und Verlobte ihm wegraubt. Der Sklave will ja eigentlich die Wahrheit ausschreien, aber er kann es nicht. Der Sklave ist in seinen Träumen nur ein Beobachter im Rahmen jener Bilder, die er immer wieder erträumt: *"Kısa bir süre sonra, bir rüyamı anlatmaya cesaret ettim: Gövdem benden ayrılıarak,*

*karanlıkta, yüzü gözükmeyen bir benzerimle anlaşıyor ve ikisi bana karşı işbirliğine gidiyorlardı."* (Pamuk, 1985:67)

[Kurz danach, wagte ich einen Traum zu erzählen: Indem mein Leib sich von mir trennte, verständigt er sich im Dunkeln mit einem mir sehr ähnlichen Wesen und beide vereinigen sich gegen mich.]

In diesen Worten steckt eine Einsamkeit, die man auch an Pamuks Erzählerfigur erkennen kann. Durch seine übertriebene Einsamkeit zerlegt er sich in zwei verschiedene Teile. Einmal in die Figur Hodscha und einmal in die Figur Sklave.

Vielleicht kann man diesem Sachverhalt mit einem konkreten Beispiel näher kommen: Der türkische Autor Nurullah Ataç ist in seinen Werken öfters mit einer Figur im Dialog. Diese Figur nennt er mit dem Namen 'Allı'. Er diskutiert seine Ideen mit dieser fiktiven Figur. Die Mitteilung des von dieser Figur Gesagten wird in indirekter Rede vom Erzähler wiedergegeben. Das Gesagte der Figur Hodscha wird auch durch die indirekte Wiedergabe des Sklavens dargelegt. Wie die 'Allı-Figur' ist auch die 'Hodscha-Figur' eine vom Erzähler erfundene *Subfigur*.

Folgender Gedanke von Ecevit belegt diese Annäherung:  
 "Roman, 20.yy. değişen gerçekliği karşısında hem kahraman'ını hem de onun içinde yaşadığı 'zamanı' ve 'uzamı' yitirmiştir" (Ecevit,1996:14)

[Der Roman hat unter dem Aspekt der veränderten Wirklichkeit des 20.Jh. sowol seinen Helden, als auch die 'Zeit' und den 'Raum', in dem dieser lebt, eingebüßt.]

In dem Roman von Pamuk hat die Zeit und der Raum deshalb auch ihre Konkretheit verloren. Der Leser weiß nicht mehr genau, wo die Figuren sich treffen. Der Raum wird dem Leser nicht mehr sehr groß und weit erklärt. Die Figuren haben eigentlich keine enge Beziehung zu Zeit und Raum. Sowohl der Raum als auch die Zeit scheinen sich aufgelöst zu haben. Yıldız Ecevit begründet dies folgenderweise:

Kimi kez bilimsel bir metni 'monte' eder romanına ya da bir şiir ekler metne kimi kez dünü/bugünü/yarını 'bilinçakımı' tekniğiyle aynı anda yaşatır okuruna. Estetik düzlemde biçimle oynanan 'deneysel' bir 'oyun'dur bu. (Ecevit,1996:15)

[Einmal 'montiert' er in seinen Roman einen wissenschaftlichen Text, oder fügt ein Gedicht hinzu, ein anderes mal läßt er das Gestern/das Heute/das Morgen vermittelt der Technik des 'Bewußtseinsstroms' dem Leser nacherleben. Auf der ästhetischen Ebene bedeutet das ein experimentelles Spielen mit der Form.]

und weiter unten noch deutlicher:

Çeşitli edebiyat teknikleriyle 'yabancılaştırılmış' bir dışdünya; imgeler/simgeler/alegoriler aracılığıyla 'buharlaştırılmış' soyut özellikler edinmiş ve içdünyayla arasındaki sınırları silinmiş nesnelere dünyası, artık gerçekliği 'yansıtmıyor' onu yalnızca 'sezdiriyor'dur okura. (Ecevit, 1996:16)

*[Eine Außen-Welt, die vermittelt verschiedener literarischer Techniken 'verfremdet' wird; Bildmethaphern/Symbole/Allegorien sind die Instrumente, mit denen die Grenzen zwischen der aus abstrakten Merkmalen zusammengesetzten Innenwelt und der dinglichen Welt sich verflüchtigt haben; dieses Zwischenreich wird dem Leser nicht die Wirklichkeit reflektieren, es wird sie vielmehr nur erahnen lassen.]*

Obwohl der Autor einige zeitliche Daten angibt, sind diese deshalb nicht mehr die realen Daten. Es sind die Daten, die in der Geschichte (Erzählung) eine Existenz finden; genauso wie die Figuren der erzählten Texte. Auch die Figuren haben nur in der erzählten Geschichte einen Lebensraum. In der objektiven Realität besetzen diese Figuren keinen wirklichen Raum. Deshalb werden diese Figuren als Typen bezeichnet. Die genauen Orts- und Zeitangaben im Text A dagegen stechen vor allem in diesem Kontrastbereich sehr hervor.

Der Autor zieht insofern immer wieder Referenzen auf die objektive Realität, obwohl er behauptet, daß er eine andere, eine erdachte Welt für die Leser darstellt. Diese fingierte Welt soll aber immer noch einen referentiellen

Bezug zur wirklichen Welt haben. Das Erzählen sozusagen bedeutet das Referieren zur historisch nachweisbaren Wirklichkeit.

Dies ist auch als ein Hinweis dafür, daß der Autor seine Erzählung als ein historisch untermauertes Faktum (68-er Generation) darstellen möchte. Er will seine Figuren als wirklich existierende Beispiele darlegen. Er gibt einzelne Segmente aus der objektiven Realität an. Diese Haltung zeigt, daß er zur wirklichen Welt immer eine Beziehung aufzubauen sucht, um zu seinem Ziel, dem Bildungsprozeß Alexanders zu gelangen.

So ist es nicht verwunderlich, daß Nadolny in seinem Werk mit seinen Romanfiguren spielt. Dies schreibt er in seinem Roman auch selber. Er schreibt davon, daß man auch eine Geschichte von ganz verschiedenen Leuten, die sich nie begegnen werden, schreiben könne:

*Dann sprach Olaf über eine dramaturgische Frage, die ihn sehr bewegte: ob sich eine Geschichte daraus ergab, wenn man von ganz verschiedenen Leuten erzählte, die sich nie begegneten und nicht einmal voneinander wußten. Im Grunde entstanden dann nur viele Geschichten von jeweils einem, nicht aber eine Geschichte von mehreren. Anders war es, wenn alle Personen etwas bestimmtes gemeinsam hatten, aber dann waren sie leicht nur noch Beispiele. (Nadolny, 1993:75)*

Nadolnys Figuren werden daher als Beispiele definiert. Nadolny versucht eine Geschichte von mehreren Personen zu schreiben, die etwas bestimmtes gemeinsam haben. Schon am Anfang des Romans haben die Türken etwas bestimmtes gemeinsam. Sie fahren alle in einer Abteilung eines Zuges, der sie nach Deutschland bringt. Sie sind alle zwischen siebzehn und zweiundzwanzig. Selbst ihr Alter ist ein Moment der Gemeinsamkeit. Alle von den jungen türkischen 'Gastarbeitern' hatten auch einen Gemeinsamen Zukunftsgedanken: alle wollten nach großen Erfolgen als ein reicher Mann wieder in die Türkei zurückkehren. Nadolny versucht in seinem Werk alle Figuren wie die Schachfiguren gemeinsam zu einem erfolgreichen Ziel hinzuführen. Im Schachspiel kann ja der Spieler nicht nur mit einer einzigen Figur das ganze Spiel fortführen, er zieht immer wieder andere und mehrere Steine mit ins Spiel hinein, um zu seinem Ziel zu gelangen. Und diese Form des Spielens ist ein zusammenbringen und -tragen verschiedenster divergenter Elemente und Funktionen, also synthetisch.

Genauso verfährt Sten Nadolny in seinem Roman; er holt immer die Figuren in seinem Erzählraum, die ihm zu seinem

Ziel als Hilfsmittel dienen sollen. Wie es im Schachspiel der Fall ist, stehen alle Figuren (Steine) am Anfang des Spiels griffbereit auf ihren eigenen Kästchen. Der Spieler bewegt den Stein, den er für seinen Angriffs- oder Verteidigungsplan nötig hält.

In seinem erzähltechnischen Verhalten geht Nadolny auch wie ein Schachspieler vor. Er hält am Anfang seiner Erzählung seine 'beispielhaften' Figuren zum Erzählen und Fiktionalisieren bereit. Alle haben für sich alleine ein 'Kästchen' bzw. einen fiktionalen Erzählraum um sich. Alexander bei der Bundeswehr, Selim als Werftarbeiter und Ringer, Gisela beim Film und Genevieve im Kloster.



## II. GESAMTÜBERSICHT ÜBER DIE ERGEBNISSE DER ANALYSE

Text A kann in mehreren Subgattungen eingeordnet werden: Je nach den Aspekten dieser Gattungen kann man es als einen Bildungs-, Entwicklungs- oder Zeitroman etikettieren.

Aus der Perspektive Alexanders kann man den Roman als einen Bildungsroman/Erziehungsroman bezeichnen. Aber Erziehung nur in Hinsicht auf Alexanders Erziehung zu einem wahren Erzähler. Am Schluß des Romans findet man Alexander als einen fließend redenden Erzähler (wie Selim). Er fragt sich nicht mehr wie Selim, der 'geborene Erzähler' sich verhalten hätte, sondern beginnt gleich mit einer Geschichte auf die Frage, die ihm gestellt wird.

Weil eine gesellschaftliche Erziehung Alexanders im Roman thematisiert ist, kann man auf die Gattung Bildungsroman/Erziehungsroman schließen. Während Alexanders Erziehung auch die damalige Zeit der Gesellschaft, in der Alexander lebt, vermittelt wird, sieht man die gesellschaftliche Entwicklung im

Hintergrund des Romans. Der Leser kann Schritt für Schritt verfolgen, wie Alexander sich zu einem guten Erzähler erzieht.

Der Prozeß der Persönlichkeitsbildung Alexanders wird im Text dem Leser dargestellt. Die Figur Alexander führt gewisse Phasen zur Vervollkommnung seiner Person durch. Bei der Synthetisierung mit der Figur Selim gelangt Alexander zu einem bestimmten Reifepunkt der Selbstwerdung. Der Prozeß des ‚Werdens‘ kommt somit zum Ausdruck. Die Figur Alexander befindet sich auf dem Wege der Selbstfindung. Er findet sich am Ende als ein ununterbrochender Erzähler in seinem (Umkreis).

Nach der Gattungsetikettierung der türkischen Germanisten Nuran Özyer wird der Roman zweierlei bezeichnet: *"Im allgemeinen ist der Roman auch fast als ein Panorama der Zeit bzw. Als ein Zeitroman zu bezeichnen. Außerdem sind im Roman Nadolnys Jugend und seine persönlichen Erlebnisse mit Türken wie in eine Autobiographie eingebettet."* (Özyer, Diyalog 92/1:192)

Und anschließend an diese Gedanken folgende Deutung: *"Letzendlich ist im Hinblick auf das ganze Buch zu sagen,*

daß es ein etwas zu lang geratener west-östlicher Roman und gleichzeitig ein Panorama der deutsch-türkischen Beziehungen in Deutschland überhaupt ist." (Özyer, *Diyalog* 92/1:193)

Inwiefern diese Deutung richtig oder der Berichtigung bedürftig ist, dürfte sich anhand der Ergebnisse selbst beantworten.

Als Gesamtergebnis ergibt sich also: Beide Autoren gebrauchen eine differenzierte Erzähltechnik. Man kann im Text A eine Art von analytischer und im Text B synthetischer Erzähltechnik erkennen. In der Analyse wurde dies dementsprechend als ein *analytischer* Roman oder auch als *synthetischer* Roman bezeichnet. Im weiteren wird die Analyse versuchen diese Feststellung entweder zu ver härten oder sie auch zu verneinen.

Eine minimale Differenzierung muß in dieser Hinsicht unternommen werden: In beiden Werken werden von den jeweiligen Autoren zwar -wie in der Inhaltsanalyse festgestellt worden war- zwei handlungstragende Figuren in das Zentrum gestellt, doch diese Zentrierung hat ein

anderes Ziel: Die Beziehung zwischen den beiden Hauptfiguren innerhalb der Handlung zu betonen. D.h.: Nicht alleine die Erzähltechnik in den Werken ist jeweils analytisch oder synthetisch, sondern das ganze Handlungsgefüge in beiden Werken, d.i. die 'Begegnung', konkret gesprochen die gegenseitige Beziehung der jeweiligen Hauptfiguren ist analytischer oder synthetischer Natur.

Noch präziser ausgedrückt: sie, die Begegnung, ist in dem deutschen Text synthetisch und in dem türkischen Text analytisch zu werten. Der deutsche Erzähler stellt die Figuren in einer synthetisierenden Erzählhaltung und der türkische Erzähler analysierend dar. Im Text A ist die zweite Figur als die Ergänzung, die die fehlenden Merkmale der einen Identität mit seinen eigenen Merkmalen vervollständigt. Also ein Körper  $A_a$  (Alexander) wird mit einem anderen Körper  $A_b$  (selim) zusammengebracht, und daraus entsteht dann am Ende ein vollkommener Körper  $A_{(a+b)}$ .

Im Text A liest der Leser aus der Perspektive Alexanders mit. Selim ist existent, nur wenn Alexander da ist. Der Blick des Erzählers, des auktorialen Erzählers, ist auf

Alexander begrenzt. Der Erzähler weiß über Selim nichts weiteres oder neues, als was Alexander nicht weiß. Sein (des Lesers) Wissen ist mit dem Wissen Alexanders beschränkt. Dies zeigt, daß in Text A eigentlich eine Perspektive der Ich-Erzählung stattfindet. Die Erzählperspektive des Textes bricht die festgesetzte Erzählhaltung des Textes durch. Im Text A ist es die subjektive Erzählperspektive, die durchgeführt wird.

Text A wird in einem dialektischen Konzept aufgefaßt, weil in dem Roman die konfigurative Darstellung eine solche Dialektik voraussetzt. Das Inhaltsverzeichnis beispielsweise gibt ein Indiz zu diesem Sachverhalt: Die Einteilung des Romans in drei Hauptabschnitte weist auf eine Dialektik hin, d.h. sie ist in drei Stufen aufgebaut. Der erste Teil stellt die These, der zweite Teil die Antithese und der dritte Teil die Synthese dar. Wenn man diesen Befund auf die Figuren überträgt, wird sichtbar, daß die eine Figur mit der anderen in synthetischer Weise aufgelöst wird.

### III. SCHLUßTEIL

#### III.1. Einordnung der Gattung innerhalb der Literatur

Hier ist es notwendig, die konkreten Ergebnisse des Analyseverfahrens zuerst übersichtlich zusammenzufassen: Erstens hat sich auf der thematischen Komponente gezeigt, daß beide Texte eine Begegnung zweier Kulturen bearbeitet haben. Diese vergleichende Analyse hat in der Oberflächenstruktur der beiden Texte Differenzen hervorgebracht, die ihrerseits eine Analyse der tieferen topographischen Struktur notwendig machte.

Diese Notwendigkeit führte uns zu dem stofflich-inhaltlichen Kriterium, das diesen Unterschied jener Texte konkreter dargestellt, aber nicht im Ganzen geklärt hat. In diesem schrittweise Verfahren gelangten wir zu dem Schluß, daß die vergleichende Analyse einen Erschließungsprozeß eingeleitet hat.

Dieser Prozeß erweitert sich auf den stufenartig aufbauenden Textkomponenten, wie sich hinsichtlich des Verlaufs der Studie ergeben hat. Der stoffliche Moment des Vergleichs brachte die Notwendigkeit mit sich, die

Texte auf der konfigurativen Ebene zu untersuchen. Die Ergebnisse dieser Ebene hatten die Differenzen jener Texte verhärtet; konkreter aufgefaßt: Betreffend der Konfiguration kam heraus, daß beide Texte auf unterschiedlichere Gattungen hingedeutet haben.

Diese hatte nun zu Folge, daß das vergleichende Analyseverfahren zweier Texte in der erzähltechnischen Struktur einen weiteren Zugang aufgrund jener Gattungshypothese ermöglicht hat. Die Untersuchung der Erzähltechnik der beiden Werke kristallisierte die hypothetisch erstellte Gattungsproblematik, die sich aus dem Vergleich beider Werke deutlich hervorgehoben hatte.

Im Grunde kann hier kurz zusammengefaßt werden, daß das Vergleichen bezüglich der als Vergleichsgrundlage festgelegten internen Kriterien sich stufenweise eingesetzt hat und mit jedem Schritt der Arbeit dieses Problem der Gattungsortung beider Texte in den Vordergrund der Studie gezogen hat. Jetzt an dieser Stelle ist es erforderlich, dieses Problem in den zwei Texten gesondert zu verdeutlichen, indem wir von den textstrukturellen Differenzen ausgehen, welche im Grunde

die Frage der Gattungseinordnung berühren. Mit anderen Worten:

Die innerhalb des Analyseverfahrens Schritt für Schritt ergebenden Differenzen brachten im letzten Punkt eine Möglichkeit mit sich, eine Gattungsordnung beider Werke zu machen. Diese Ordnung aber war begründet in dem komparatistischen Verfahren, weshalb in diesem Zusammenhang von einer 'Effizienz der Komparatistik' gesprochen werden kann.

Wenn von Effizienz die Rede ist, so ist damit gemeint, was die textbezogene Verfahrensweise auf der Ebene des Vergleichs hinsichtlich der "Klärung des Werkes" eingebracht hat oder nicht. In diesem Zusammenhang wäre - wieder erinnernd an die Schritte der Analyse selbst- zu betonen, daß eine Definition beider Texte hinsichtlich ihrer Gattung und epischen Form analytisch auf dem Wege des Vergleichs sich ergeben hat. Dieser Wirkungsgrad der komparatistischen Verfahrensweise ist -vor allem wenn man bedenkt, daß es stringend analytisch begründet ist- sehr hoch anzusetzen und positiv zu beurteilen.



Um konkret zu sprechen: Herauszustellen und zu begründen, daß Text A ein Bildungsroman ist, während Text B einen analytischen Roman bildet, ist auf diesem kurzen und doch textbezogen festen Weg ein berechtigter Erfolg zu nennen. Zu demselben Resultat wäre der textanalytische Weg um ein vielfaches länger und vielschichtiger, im Falle, daß die Texte nicht vergleichend, sondern gesondert untersucht worden wären.

Um diese Annäherung zu legitimieren, können wir kurz Definitionen angeben zu "Bildungsroman".

**Bildungsroman;** ist eine spezifisch deutsche Abart des Entwicklungsromans, bei der die Persönlichkeits- und Charakterentwicklung im Laufe der Lebensschicksale des Helden eine geringere Wichtigkeit finden, als vielmehr der Einfluß der objektiven Kulturgüter, der seelischen Erfahrungen und der personalen Umwelt auf die innerseelische Reifung, so daß die Entfaltung und harmonische Ausbildung der geistigen Momente, wie Charakter oder Willen, zur humanitären Gesamtpersönlichkeit im Mittelpunkt liegt (z.B. Goethes *Wilhelm Meister*).

Man findet den Bildungsroman meist mit dem Erziehungs-, Entwicklungs- oder Künstlerroman verschmolzen. Der naturgesetzlicher Bildungsprozeß verfolgt meist über die Stufen jugendlicher Subjektivität: Klärung des Bewußtseins durch Erfahrung, Bewußtwerden der harmonischen Vollendung zur Einordnung in die Welt und Sozialisation. Dazu finden wir mehrere exemplare.<sup>59</sup>

### III.2. Vorschläge zur Methodik

Trotz der oben erwähnten Effizienz ist hier zu betonen, daß das komparatistische Verfahren an diesem Forschungsergebnis an ihre Grenze angelangt ist. Das Vergleichen kann aufgrund der strukturellen Unterschiede, die sich als eben das Forschungsergebnis herausgestellt haben, nicht weiterentwickelt werden. Konkreter gesagt: Die Unterschiede, die auf der episch strukturellen Ebene sich ergeben haben, heben die für die komparatistische Methode notwendige adäquate Vergleichsgrundlage auf.

---

<sup>59</sup> Dazu können wir mehrere Exemplare in der Literatur finden; Ch. M. Wieland, *Agathon*, L. Tieck, *Franz Sternbalds Wanderungen*, Novalis, *Heinrich von Ofterdingen*, Jean Paul, *Titan*, Hölderlin, *Hyperion*, Mörike, *Maler Nolten*, A. Stifter, *Nachsommer*, G. Keller, *Der grüne Heinrich*, W. Raabe, *Der Hungerpastor*, A. Schaeffer, *Helianth*, Th. Mann, *Der Zauberberg*, Dr. Faustus, H. Hesse, *Das Glasperlenspiel*, im Ausland Ch. Dickens, *David Copperfield* und

Insofern kann man hier von der Effizienzgrenze der komparatistischen Verfahrensweise sprechen, die bei der weiteren Klärung der Werke nicht mehr einsetzbar ist.

Damit kann aber die Klärung der Werke in ihrem Gesamtgehalt noch nicht vollkommen abgeschlossen sein. Dies erfordert einen weiteren methodischen Ansatz. D.h.:

Die komparatistische Verfahrensweise stößt vor bestimmten literarischen Forschungsobjekten an bestimmten Punkten auf eine bestimmte Wirkungsgrenze, die sie aber nicht aus eigenem Antrieb zu überwinden vermag. Sie erfordert daher einen anderen Antrieb oder Forschungsmotivation, damit der Endzweck der literaturwissenschaftlichen Arbeit, d.i. die Klärung des Werkes, erfüllt werden kann. Dieser Antrieb ist in diesem Fall wiederum einer Rechtfertigung bedürftig.

Die anstellige Rechtfertigung läßt sich aus den Forschungsergebnissen der textanalytischen Verfahrensweise herausarbeiten. Das Forschungsergebnis in diesem Fall ist ein auf die episch strukturelle Form

beider Texte gerichtetes Resultat. Zur Verdeutlichung:

Das Resultat der hier angesetzten komparatistischen Analyse ist seinerseits als eine Feststellung hinsichtlich der epischen Gattung und der Struktur beider Texte zu verstehen. Diese Feststellung bezieht sich jedoch nur auf die komparatistische Verfahrensweise, während sie eine hypothetische Forschungsgrundlage für die darauffolgende -nun anstellige- Methode darstellt. Das aber ist die systematische Literaturwissenschaft, die die Struktur der Werke zu untersuchen erzielt. Was von diesem Punkt, d.h. dem Endpunkt dieser Studie über die Werke noch gesagt werden kann, müßte oder sollte, wird nicht mehr auf der komparatistischen Verfahrensweise, sondern innerhalb der Systematischen Literaturwissenschaft bewerkstelligt werden, da die Feststellung, Text A sei ein Bildungsroman, Text B hingegen ein analytischer Roman, nur auf dem Wege der **gesonderten, strukturanalytischen** Untersuchung belegt, bejaht und begründet werden kann.

---

### III.3. Allgemeines Fazit: Interkulturalität in der Literatur

Die Interkulturalität als Stoffkreis innerhalb der deutschen Literatur ist vor allem in den 80-er Jahren eine starke Tendenz gewesen. Das neue sozio-kulturelle Leben seit den 60-er Jahren Deutschlands wirkte auf die Literatur ein. Das ist die hauptsächliche Begründung hierfür.

Doch am Anfang dieses literarischen Konzeptes wurden die fremden Kulturen von der eigenen Kultur entfernt gehalten, d.h. sie wurden nicht in die eigene Kultur einbezogen; sie waren für die Deutschen die Fremden. Im Verlauf der Zeit entstand eine Interaktion zwischen diesen Fremden und Eigenen; deutlicher ausgedrückt entwickelte sich eine *Interkulturalität*.

Dies ist auch bei Nadolnys Text in ausgedehnter Struktur thematisiert. Selim und die anderen Türken fahren mit dem Zug nach Deutschland, wo sie die Motivation zu einer eigenen neuen Identitätsfindung bilden.

Die gegenwärtige türkische Literatur hingegen beschäftigt sich -wieder aus sozio-kulturellen, - mit diesem Thema und Stoffkreis. Die Interkulturalität wird -soweit eine Übersicht über die Editionen der türkischen Literatur der letzten Jahrzehnte ein ausschlaggebendes Indiz sein sollte: D.h. einige türkische Autoren wie Sabahattin Ali, Bekir Yıldız und Nevzat Üstün- von den türkischen Autoren eigentlich im Grunde schon behandelt, aber Pamuk hat dieses nicht als ein eventueller Gegenstand in seine Texte aufgenommen.

Nur die in türkischer oder auch in deutscher Sprache schreibenden türkischen Autoren in Deutschland stellen diese in den Mittelpunkt ihrer Texte. Die gegenwärtigen türkischen Autoren verstofflichen auch andere Aspekte in ihren Texten.

Unser Forschungsgegenstand Text B stellt dies auch als ein gültiges Exemplar dar. Pamuk thematisiert nicht die Interkulturalität, sondern die Einheit zweier verschiedener Kulturen, wie die ganze Studie folgerichtig und textbezogen dargelegt hat.

Im weiteren Klärungsverfahren wäre -wie oben bereits bemerkt- ein methodisches Verfahrenskonzept aufzubauen, in die andere Disziplin wie Linguistik, insbesondere die Textlinguistik und auch die Psychologie usw., dann die Genetische Literaturwissenschaft einbezogen werden müssten. Aber: gesondert und nach textbezogenem Konzept.



**ZUSAMMENFASSUNG (Türkisch)**

Bu çalışma, karşılaştırma yoluyla komparatistik alanında oluşan bir yöntemsel daralmayı tartışmaktadır. Bu daralma kendini bir yetersizlik olarak ortaya koymaktadır. Söz konusu yetersizlik, izlenilen karşılaştırma yolunun yazınsal bir yapıtın alımlamasında tek bir yöntem; yani alımlama yöntemi olarak ele alınmasından kaynaklanmaktadır. Yazın yapıtlarının bilimsel alımlanımı birçok alımlama yönteminden faydalanmaktadır. Yazın bilimi, bu yöntemsel yaklaşımı yazınsal metnin kendi iç örgüsünden belirleyerek gerektiğinde ard arda, yan yana ya da içiçe olarak kullanmaktadır. Bu çalışma yazınsal bir çalışma alanı olarak komparatistik yaklaşımın olanaklarını ve sınırlarını örneklendirmeli olarak göstermeyi amaçlamaktadır.

Çalışmanın bilimsel nesnesini başlıkta anılan iki yazın metninin karşılaştırmalı edebiyat bilimi çerçevesinde irdelenmesi oluşturmaktadır. İki yapıtın karşılaştırılabilirliği iki metin arasındaki bir ilişki (Relation) ile olanaklıdır. Söz konusu ilişki, bu çalışma



içinde karşılaştırma ölçütleri olarak adlandırılmıştır. Bu ölçütler iki yazın yapıtının içsel örgülerinden belirlenen bazı metin içi ve metin dışı ögeler olarak saptanmıştır.

Metin dışı ölçütler, karşılaştırmayı olanaklı kılan ve çalışmanın başlarında ve süresince kesinleşen önemli güdüleyici yapılardır. Karşılaştırmayı olanaklı kılan bu ölçütler metin içi bir incelemeyi gerektirir. Böylelikle bunlar metin içi ölçütleri ortaya çıkarmışlardır. Metin içi ölçütler çalışma izleği içinde, birbiri içinden çıkmış ve bir diğerini gerektirmiştir.

Çalışmanın başlarında iki yazın yapıtının epik türlerine ilişkin ortaya atılan varsayımlar uygulama bölümünün sunduğu veriler ile desteklenmiş ve olgunlaştırılmıştır.

Sonuç olarak iki yazın metninin ayrı epik türler olduğu ve ayrı incelenmesi gerektiği ortaya çıkmıştır. Böylece edebiyatbilimsel bir nesne olarak her iki yapıtın öncelikle sistematik edebiyat bilimi çerçevesinde açıklanabilmesinin koşulları yaratılmıştır. Çalışmadaki

bir başka sonuç, bu tür bir yazınsal irdelemede salt karşılaştırma yönteminin yeterli olamayacağını ve yöntem çoğulculuğuna yönelinmesinin gerekliliğinin görülmesi olmuştur.



**SUMMARY**

The present study discusses a major methodological inefficiency in the field comparative literature studies by conducting a sample comparative analysis on two prose texts. It is indicated in this study that this major inefficiency arises from the nature of the method of comparison which has been taken as the only way of analyzing reception of a literary work.

The study of the reception of literary works exploits a number of methods of reception proposed in other similar disciplines. Depending on the textual structure of a particular work of literature, studies on reception makes use of these methods in the analysis at different points and in different manners; at some point the analysis may apply these methods successively or interactively.

This study will try to show the limits and possibilities of comparative method in literary analysis by presenting a thorough analysis on sample prose texts. The sample prose texts qualify as exemplars to the extent that their internal textual organization and their larger contextual properties establish a reliable foundations for a comparative study. The features of both internal textual

organization and larger textual contexts provided by the sample texts are defined as the comparative criteria for the analysis.

These criteria further defined under two broad headings as internal and external which again ultimately closely related to the textual structure. External criteria were the starting point of the study in that the similarities between sample texts formed the basis of comparison. These criteria further helped to determine the analytical comparative tools that will apply in the study of internal organization of textual structure. As for the internal criteria, as the study proceeded a number of other criteria emerged, each requiring the presence of another.

The study hypothesized that the sample prose texts display an epic quality with different internal organization and format. The analysis of the data and the conclusions drawn validated the hypotheses set previously. Ultimately, it became clear that though both texts share a number of common features, they should be considered as two different types of epic texts within the general notion of epic in literary analysis.

Finally, the study concluded on the basis of comparative study conducted on sample prose texts that comparative

approach displays a major inefficiency in understanding and evaluating a work of literature. Valid analysis and evaluation of the sample texts is left to a further systematic literary study.

It appears that comparative approach itself is not sufficient enough in analyzing literary work and should be supported with other methods in any application on a text.



**LITERATURVERZEICHNIS****1. Primärliteratur:**

NADOLNY, Sten. (1990). Selim oder die Gabe der Rede. (6. Aufl.) München:Piper.

PAMUK, Orhan. (1985). Beyaz Kale. (19. Baskı) İstanbul:İletişim.

**2. Sekundärliteratur:**

AKSOY, Nazan ve Aksoy, Bülent. (1997). Berna Moran'a Armağan. İstanbul:İletişim.

ATAÇ, Nurullah. (1988). Prospero ile Caliban. İstanbul:Can.

ATAÇ, Nurullah. (1988). Söz Arasında. İstanbul:Can.

ATAÇ, Nurullah. (.1991). Sözden Söze. İstanbul: Can.

BROCKER, Manfred, und Nau, H. Heinrich (Hrsg.). (1997). Ethnozentrismus - Möglichkeiten und Grenzen des

interkulturellen Dialogs. Darmstadt:  
Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

BUNZEL, Wolfgang. (1996). Portrait 6 - Sten Nadolny.  
Eggingen:Edition Klaus Isele.

DYSERINCK, Hugo. (1991). Komparatistik - Eine Einführung  
(Aachener Beiträge zur Komparatistik. Bd.1. (3.  
durchgesehene und erw. Aufl.). Bonn: Bouvier.

ECEVİT, Yıldız. (1996). Orhan Pamuk'u Okumak. İstanbul:  
Gerçek.

ECO, Umberto. (1995). Anlatı Ormanlarında Altı  
Gezinti. Kemal Atakay) İstanbul:Can.

ECO, Umberto. (1987). Lector in fabula - Die  
Mitarbeit der Interpretation in erzählenden  
Texten. München-Wien:Carl Hauser.

GREVERUS, Ina-Maria. (1978). Kultur als Alltagswelt.  
München:C.H. Beck.

- HAUG, W. Fritz und Maase, Kaspar (Hrsg.) (1980).  
Materialistische Kulturtheorie und  
Alltagskultur. Berlin:Argument.
- HOWARD, Mary. (1997). Interkulturelle Konfigurationen -  
zur deutschsprachigen Erzählliteratur von  
Autoren nichtdeutscher Herkunft.  
München:Iudicium.
- KOCH, Hans Albert. (1997). Neuere deutsche  
Literaturwissenschaft - Eine praxisorientierte  
Einführung für Anfänger. Darmstadt:  
Wissenschaftliche Buchgesellschaft
- KULA, Onur Bilge. (1990). Das Kulturel 'Eigene' und  
'Fremde' als Medium zur Findung des Humanum.  
(in: *Begegnung mit dem 'Fremden': Grenzen -  
Traditionen - Vergleiche; Akten des VIII.  
Internationalen Germanisten-Kongresses, Tokyo  
1990/hrsg. von Eijiro Iwasaki. - München:  
Iudicium S:)*
- ÖZYER, Nuran. Deutsches Kulturinstitut Ankara (Hrsg.).



(1992). Diyalog Juli 1992/1 - Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik.

PAMUK, Orhan. (1990). Die weiße Festung. (6. Aufl.) (Çev.Iren, Ingrid) Frankfurt am Main und Leipzig:Insel.

RITTER, Joahim und Gründer, Karlfried. (Hrsg.). (1976). Historisches Wörterbuch der Philosophie. Bd. 4. Basel:Schwabe & Co.

ROLOFF, Hans-Gert (Hrsg). (1988). Konstantinovic, Zoran: Vergleichende Literaturwissenschaft: Bestandsaufnahme u. Ausblicke. Bern; Frankfurt am Main; New York; Paris:Peter Lang

SCHMELING,Manfred. (1981). Vergleichende Literaturwissenschaft: Theorie und Praxis. Wiesbaden:Akademische Verlagsgesellschaft Athenaion.

VOGT, Jochen. (1972). Aspekte erzählender Prosa - Grundstudium Literaturwissenschaft B.8.

Düsseldorf:Bertelsmann Universitätsverlag

WIERLACHER,Alois. (1985). Das Fremde und das Eigene -  
Prolegomena zu einer interkulturellen  
Germanistik./ Ges. Für Interkulturelle  
Germanistik. München:Iudicium.

WILPERT, Gero von. (1989). Sachwörterbuch der Literatur.  
(7. verb. und erw. Aufl.) Stuttgart:Alfred  
Kröner.