

Emine Sevgi Özdamar: *Ein von Schatten begrenzter Raum*.
Berlin: Suhrkamp 2021. 763 Seiten

Emine Sevgi Özdamar und die Erweiterung belichteter Räume

Im Oktober 2021 erschienen und knapp einen Monat später auf Platz 1 der SWR Bestenliste und sogar mit dem Bayerischen Buchpreis 2021 ausgezeichnet, präsentiert sich *Ein von Schatten begrenzter Raum* als triumphale Rückkehr von Emine Sevgi Özdamar in die literarische Öffentlichkeit. Nach einem langen Rückzug ist die Begründerin der migrantischen deutschen Literatur, wie März die Autorin bezeichnet¹, wieder auf dem Buchmarkt mit einem fast 800-seitigen monumentalen Roman, von Suhrkamp publiziert.

Auch dieses Mal lässt sich Özdamar hauptsächlich, aber nicht ausschließlich, von ihrem Leben inspirieren: Das neue Werk präsentiert sich als Autobiographie, Dokumentation, etwa über das Theaterleben der 70er und 80er Jahre, und gleichzeitig auch als Fiktion, in der die Einbildungskraft der Autorin sich frei bewegt². Ein *Modus Operandi*, der schon in der bekannten *Sonne aufhalten Weg: Die Istanbul-Berlin-Trilogie* der Schriftstellerin, die *Das Leben ist eine Karawanserei, hat zwei Türen aus einer kam ich rein, aus der anderen ging ich raus*, *Die Brücke vom Goldenen Horn* und *Seltsame Sterne starren zur Erde* enthält, zu erkennen ist: Hier wird nämlich viel von ihrem Lebensweg, historischen Ereignissen vor allem ihrer Heimat und oft fantasiegestützt erzählt³.

1 Ursula März, *Die Zauberin ist zurück*, in *Zeit Literatur*, Nr. 42, Oktober 2021.

2 Sehr oft haben sich die Literaturwissenschaftler*innen auf den autobiographischen Charakter der Produktion von Emine Sevgi Özdamar fokussiert. Unter den vielen Studien vgl. zum Beispiel Walter Rankin, *Subverting Literary Allusions in Eliot and Özdamar*, in *Comparative Literature and Culture*, 8.3, 2006, S. 2–10.

3 Der erste Roman, in dem am Anfang die Ich-Erzählerin als ungeborenes Wesen spricht, spielt in der Türkei der 50er und 60er Jahre und schildert die Geschichte ihrer Familie, die mit der Politik des Landes eng verbunden ist, bis zu der Entscheidung der Protagonistin, so wie der damaligen jungen Autorin, nach Deutschland zu fahren, um genügend Geld zu verdienen und eine Theaterlaufbahn einzuschlagen. *Die Brücke vom Goldenen Horn*, das in Deutschland, Frankreich und in der Türkei spielt, handelt vom persönlichen, gesellschaftlichen und politischen Bildungsgang der Ich-Erzählerin, die in Berlin als Gastarbeiterin in einer Fabrik tätig ist, um am Ende wieder in die Türkei zurückzukehren, eine Theaterausbildung zu beginnen und am politischen Leben ihres Heimatlandes teilzunehmen. Auch der letzte Roman der Trilogie konzentriert sich auf eine wichtige Phase des Lebens der Autorin, und zwar die Zeit, als sie an der Volksbühne arbeitete.

Emine Sevgi Özdamar ist bis jetzt als erste migrantische Autorin etikettiert, eine Schublade, in die sie eingesperrt wurde und die sie, auch wenn ungerne, irgendwie akzeptiert hat. Sie gilt mit ihrer Trilogie noch heute als Vorläuferin für weitere in Deutschland lebende türkische Autor*innen, die über ihre Erfahrungen im Gastland schreiben. Der erfolgreiche *Ein von Schatten begrenzter Raum*, an dem die Schriftstellerin zehn Jahre lang fern von den Medien handschriftlich gearbeitet hat, zeigt deutlich Özdamars Absicht, sich endlich von der alten Etikettierung zu befreien, und der Versuch ist eindeutig gelungen. Im Werk hat die Protagonistin ihre Heimat verlassen, lebt in Europa, muss teilweise mit der Bürokratie zurechtkommen, aber ihre Erlebnisse sind ganz andere als diejenigen der meisten Migrant*innen, denn sie bewegt sich in der Welt der Kunst.

Die Geschichte erzählt die Entwicklung einer Künstlerin aus der Türkei, die schließlich zur berühmten Schauspielerin und Schriftstellerin wird. Die Handlung beginnt Anfang der 70er Jahre auf einer unbenannten kleinen Insel nördlich von Izmir, gegenüber dem griechischen Lesbos. Hier entscheidet die Ich-Erzählerin, eine junge Theaterschauspielerin, nach Deutschland zurückzukehren, um sich bei Benno Besson an der Volksbühne als Regieassistentin zu bewerben, auch weil ihr die repressiven türkischen politischen Verhältnisse keine Wahl lassen. In Berlin arbeitet sie im Ostteil der Stadt und wohnt in West-Berlin in einer Wohngemeinschaft. Am Theater lernt die Protagonistin viele Künstler kennen, die ihr Talent sofort anerkennen. Ihre extreme Begabung wird von Besson so geschätzt, dass sie einige Jahre später ihren Mentor für weitere Inszenierungen des Brechtstücks *Der kaukasische Kreidekreis* nach Frankreich begleitet. Die freundliche Haltung sowie die Offenheit helfen ihr in Paris immer, Wege und Lösungen ihrer Probleme zu finden. So zum Beispiel wird ihr, als die Aufenthaltserlaubnis abgelaufen ist, von der Universität Paris VIII die Möglichkeit gegeben, obwohl sie nicht einmal ein Uni-Diplom hat, an einem Doktorat teilzunehmen, so dass sie als Doktorandin in Europa bleiben darf⁴. In der Ville Lumière arbeitet sie, studiert, lernt Französisch und nach einem kurzen Engagement in Belgien kehrt sie wieder nach Deutschland zurück, wo sie in mehreren Theatern tätig ist.

Auch nach Istanbul kehrt sie kurz wegen Passformalitäten wieder zurück, und hier konstatiert sie mit eigenen Augen, worüber ihre Eltern immer am Telefon berichtet haben: In der Türkei lebt man ständig in Gefahr. Nicht nur hier konfrontiert sich die Hauptfigur mit politischen Zuständen in der Türkei und überhaupt in der Welt, im Laufe der Erzählung sind Einblicke in Politik und Gesellschaft öfters anzutreffen. Im langen Erzählfluss bis zum Ende des Textes

- 4 Die Doktorarbeit scheint die einzige Chance für die Protagonistin, legal in Frankreich bleiben und weiter im Theaterbereich arbeiten zu dürfen. Sie fühlt sich sehr erleichtert, sobald diese unerwartete Nachricht ankommt, deswegen klingt es etwas seltsam, dass von der Arbeit an der Dissertation und der Promotion keine Spuren mehr im Roman zu finden sind.

informiert die Künstlerin auch über Arbeit, Freundschaften sowie Begegnungen, Beziehungen und Liebesaffären. Nach Jahren befindet sie sich wieder auf der türkischen Insel, wo alles begann, und dort schließt sich die spiralförmige Geschichte. Hier, wo, wie die Heldin selbst behauptet, früher Fischer nur Fische aus dem Wasser holten und wo inzwischen auch lebende Menschen und Tote auf das Festland gebracht werden⁵, reflektiert die Ich-Erzählerin über ihr Leben und die jüngste Vergangenheit, mit 2015 als letztem Datum – dem Jahr der islamistischen Pariser Anschläge.

Für diejenigen, die Özdamars Œuvre kennen, reicht dieses kurze Resümee, um den Roman als nachgetragene Ergänzung der Trilogie einzuordnen. *Ein von Schatten begrenzter Raum* zeigt sich nämlich als Intermezzo zwischen *Die Brücke vom Goldenen Horn* und *Seltsame Sterne starren zur Erde* und gleichzeitig als Fortsetzung des letzten Romans, der den Zeitraum von Dezember 1975 bis Januar 1978 umfasst, in Deutschland spielt und sich exklusiv auf die Theaterarbeit der Protagonistin fokussiert. In *Seltsame Sterne starren zur Erde* werden auch teilweise in Form eines dokumentarischen Berichts die Arbeiten an den aufgeführten Stücken und die Skizzen der Inszenierungen dargestellt, wie zum Beispiel Zeichnungen von *Die Bauern* von Heiner Müller oder *Der Bürgergeneral* von Benno Besson und Matthias Langhoff, bei denen sie 1976 hospitierte⁶. Die Freundschaft mit diesen und anderen Regisseuren kommt auch in *Ein von Schatten begrenzter Raum* vor, hier werden mehr Details zu ihren Biografien und Beziehungen gegeben und auch hier sind Beschreibungen von Theaterstücken zu finden, wie Gegenstände, Kostüme, Fotos und Skizzen⁷. Das jüngste Werk von Özdamar geht aber darüber hinaus und berichtet gleichzeitig über weitere Phasen des Lebens der Protagonistin bzw. die ersten literarischen Bemühungen und Erfolge als Dramaturgin und Schriftstellerin⁸.

5 Emine Sevgi Özdamar, *Ein von Schatten begrenzter Raum*, Suhrkamp, Berlin, 2021, S. 755–757.

6 Emine Sevgi Özdamar, *Seltsame Sterne starren zur Erde*, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2004, S. 83, 151, 153, 172, 176.

7 Zwischen *Seltsame Sterne starren zur Erde* und *Ein von Schatten begrenzter Raum* trifft man auf manche Übereinstimmungen, die Autorin benutzt zuweilen fast die gleichen Sätze, zum Beispiel auf der Seite des Tagebuches *November 1977* von *Seltsame Sterne* und im ersten Teil von *Ein von Schatten begrenzter Raum*, am Anfang des Kapitels *Raus aus Draculas Grabmal*, ist das Gespräch zwischen der Protagonistin und Benno Besson mit denselben Wörtern wiedergegeben. E.S. Özdamar, ebd., S. 236 und *Ein von Schatten begrenzter Raum*, ebd., S. 91. Oder auch als die Ich-Erzählerin über Matthias Langhoffs Biografie berichtet, vgl. *Seltsame Sterne*, ebd., S. 145 und *Ein von Schatten begrenzter Raum*, ebd., S. 402.

8 Es wird von der Entstehung des ersten Theaterstück Özdamars *Karagöz in Almanya* berichtet sowie vom ersten Prosatext, dem Monolog *Karriere einer Putzfrau. Erinnerungen an Deutschland*, von der Sammlung *Mutterzunge, der Istanbul-Berlin-Trilogie* und es wird sogar *Ein von Schatten begrenzter Raum* erwähnt.

Merkmale der Romanstruktur

Die Orthodoxkirche spricht, *In der Pause der Hölle* und *Lieber Wolfgang Hilbig* sind die drei umfangreichen Teile, aus denen der Roman zusammen mit einem kurzen Prolog und Epilog besteht, dazu eine kleine Sektion in den letzten Seiten mit Angaben zu Quellen und Bildnachweisen, um dem Publikum Informationen zu den im Text zahlreich einbezogenen Zitaten und Illustrationen zu erteilen⁹. Die drei Teile konzentrieren sich auf bestimmte Phasen des Lebens der Ich-Erzählerin und enthalten unterschiedlich betitelte Kapitel, in denen, wie in der Trilogie, sich wahre Geschichten, Träume, und fantastische Bilder miteinander verweben.

Der Gegenstandsbereich des Romans bewegt sich hauptsächlich innerhalb zweier Felder: Einerseits die private und berufliche Sphäre der Künstlerin, andererseits die alte und aktuelle europäische und türkische Geschichte. So werden neben den zahlreichen im Text verstreuten Bezügen auf Nachwirkungen der Nazizeit und die islamistischen Anschläge der letzten Jahre auch die persönlichen Reflexionen über die repressive türkische Politik berichtet, die den Lebensweg der Autorin zu großen Teilen vorzeichnet. Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft überschneiden sich in der Handlung, der Blick aus der Gegenwart fällt plötzlich auf die Vergangenheit, oder unerwartet aus der Vergangenheit in die Zukunft. So zum Beispiel als die Heldin am Bataclan vorbeiläuft und berichtet, dass genau 37 Jahre später dort während eines Konzertes Handgranaten von drei Isis-Terroristen geworfen und 89 Menschen sterben werden¹⁰, oder als sie in der Nähe des Sitzes der Zeitschrift „Charlie Hebdo“ an den Dschihadisten-Anschlag denkt, bei dem im Januar 2015 neun Mitarbeiter und andere Menschen getötet werden¹¹. Die chronologische Linearität wird im Laufe der Erzählung durch dieses ständige Schwanken zwischen verschiedenen Zeitebenen unterbrochen, doch obwohl die chronologische Stabilität fragil scheint¹², kann sich das Publikum insgesamt durch den Schreibplan der Autorin bis zum Ende der Geschichte gut orientieren.

- 9 Emine Sevgi Özdamar bezieht im Roman viele Zitate von Texten vor allem von Bertolt Brecht und Heinrich Heine ein, sie zitiert weiter aus Werken von türkischen Autoren, wie Turgut Uyar und Salâh Bırsel, sowie französischen Künstlern wie Jean Luc Godard und Edith Piaf, aber auch Auszüge aus William Shakespeare's *A midsummer night's dream* sind am Ende des Werkes zu finden. Abgesehen von einem Bild von Man Ray Trust sind meistens Fotos von Freunden (S. 585, 676), von ihren Skizzen (S. 218, 492, 701) und Puppen (S. 133) enthalten.
- 10 E.S. Özdamar, *Ein von Schatten begrenzter Raum*, ebd., S. 309, 695.
- 11 Ebd., S. 170, 695. Auf den letzten Seiten des Romans kommen auch andere Begebenheiten der letzten Jahre vor, die die Welt erschüttert haben: die Tötung des Studenten Carlo Giuliani 2001 während einer Demonstration gegen den G8-Gipfel in Genua, das Auffinden des dreijährigen syrischen Flüchtlingskindes Alan Kurdi, dessen Leiche 2015 an der türkischen Mittelmeerküste angeschwemmt wurde usw. S. 747.
- 12 Sendung *Lesenswert Quartett* moderiert von Denis Scheck, 16.12.2021, <https://www.youtube.com/watch?v=0tUMMI7oI8I&t=1148s> (letzter Zugriff 18.01.2022).

Es geht nicht nur um vielfältig interpretierbare Fakten, zum Roman gehören auch – und verleihen ihm eine surrealistische Aura – Träume, imaginierte Dialoge zwischen der Protagonistin und ihrem um 25 Jahre gealterten Gesicht, Gespräche mit Gegenständen wie Wänden, Masken, mit verstorbenen Künstlern, wie Bertolt Brecht und Edith Piaf, sowie wundersame Unterhaltungen mit Tieren. *Ein von Schatten begrenzter Raum* zeigt sich somit als gut strukturiertes Wechselspiel von biografischen Daten, Ereignissen und Fiktion, in dem Authentizität und Imagination ineinandergeflochten sind, so dass eine Art Verfremdungseffekt entsteht und dadurch die Aufmerksamkeit der Lesenden angeregt wird.

Im Text erkennt man darüber hinaus einen breit vertretenen dokumentarischen Zug: Beweise sind die detaillierten Beschreibungen der Städte, die präzisen Notizen zu einigen politischen Ereignissen, Theaterinszenierungen und zu den vielen Künstlern wie auch zu einfachen Menschen, die den Roman füllen. Aus diesem Grund ist Bucheli der Meinung, dass man aus diesem informativen Werk vieles über das Theater, die Geschichte Europas, der Türkei und über das damalige Leben lernen kann¹³.

Die Besonderheit des Werkes zeigt sich genau in diesem wunderbaren Gemisch von Erzählweisen, Themen und Inhaltselementen, das, nach Zetzsche, auf ein Musikstück verweist¹⁴, in dem unterschiedliche Töne sich harmonisch kombinieren, oder laut Schmidt an eine monumentale Assemblage denken lässt¹⁵. Man könnte weiter an die filmische Montage denken, eine Technik, die übrigens die Autorin dank der Erfahrung in der Kinobranche sehr gut kennt. Es ist genau diese Mischung von verschiedenen erzählerischen Modi und Motiven, die gleich nach dem Erscheinen des Werkes das Interesse der Literaturwissenschaft geweckt hat. Diese stilistische Entscheidung spiegelt, wie immer bei Özdamars Produktion, das Leben der Autorin wider.

13 In der Mitte des Romans wird eine Reihe von Zeitungsartikeln gelistet, die die Mutter der Protagonistin in einem Schuhkarton aufbewahrt und die Nachrichten von 1979 bis 1980 über die repressive Politik in der Türkei, im Iran usw. und die Namen der getötenen Oppositionellen enthalten. E.S. Özdamar, *Ein von Schatten begrenzter Raum*, ebd., S. 441–445; 460–461. Roman Bucheli, *Auf einer deutschen Bühne ist eine türkische Frau die Putzfrau. Auch Emine Sevgi Özdamar war die Putzfrau – aber ganz anders*, in *Neuer Zürcher Zeitung*, 11.12.2021, <https://www.nzz.ch/feuilleton/emine-sevgi-oezdamar-erzaehlt-vom-schmerz-der-emigration-ld.1658962> (letzter Zugriff 28.12.2021).

14 Cornelia Zetzsche, Eva Demmelhuber, „*Ein von Schatten begrenzter Raum*“ Bayerischer Buchpreis für Emine Sevgi Özdamar, in *BR KulturBühne*, <https://www.br.de/kultur/emine-sevgi-oezdamar-ein-von-schatten-begrenzter-raum-106.html> (letzter Zugriff 22.01.2022).

15 Marie Schmidt, *Grenzloses Herz*, in *Süddeutsche Zeitung*, 20.10.2021, <https://www.sueddeutsche.de/kultur/emine-sevgi-oezdamar-ein-von-schatten-begrenzter-raum-roman-rezension-1.5441223?reduced=true> (letzter Zugriff 22.01.2022).

Die Vielfältigkeit widerspiegelt sich auch in den Sprachen, die im Text vorkommen. In der Pariser Zeit dienen kurze Sätze sowie Zitate aus Chanson-texten, vor allem von Edith Piaf, dem Ziel, Französisch zu lernen¹⁶. Man trifft weiter auf Lieder aus der Kindheit, auf Türkisch und Deutsch geschrieben, oder Passagen aus deutschen Dramen, die die Hauptfigur für die Mutter ins Türkische überträgt, usw. Die Koexistenz unterschiedlicher Idiome dient als Metapher der Interkulturalität der Protagonistin sowie deren Autorin¹⁷.

Ein von Schatten begrenzter Raum wurde als ein „kolossales Prosagemälde“¹⁸ bezeichnet, das dem Publikum keine schnelle Lektüre ermöglicht, wohl auch wegen der Redundanz von extrem detaillierten Orts- und Begegnungsbeschreibungen, die nicht immer ganz überzeugt¹⁹. Auch die zyklischen Repetitionen erschweren die Auseinandersetzung mit dem Text. Rezensenten wie Scheck, Moritz und andere²⁰ stimmen alle darin überein, dass die häufigen Wiederholungen den Lesefluss stören und dass ohne sie der Roman bestimmt genießbarer wäre. Zu Recht ist Mangold hingegen der Meinung, dass die Repetitionen bestimmter Schlüsselmomente und Schlüsselsätze die porträtierten

16 Auch in *Die Brücke vom Goldenen Horn* sammelt die Hauptfigur, gleich nach der Ankunft in Deutschland, Wörter und kurze Sätze, um Deutsch zu lernen.

17 E.S. Özdamar, *Ein von Schatten begrenzter Raum*, ebd., S. 273–274, 278–279, 299, 649, 610–611. Schon in der Trilogie kommt die Mischung von Sprachen vor und besonders in *Seltsame Sterne* werden oft italienische, französische und englische Wörter benutzt. In Bezug auf das Konzept „Interkulturalität“ bei Özdamar siehe Norbert Mecklenburg, *Leben und Erzählen als Migration. Interkulturelle Komik in ‚Mutterzunge‘ von Emine Sevgi Özdamar*, in *Text + Kritik. Literatur und Migration*, hrsg. von Heinz Ludwig Arnold, München, 2006, S. 84–96; Eva Maria Thüne, *‚Mundhure‘ und ‚Wortmakler‘. Überlegungen zu Texten von Emine Sevgi Özdamar*, in *Gedächtnis und Identität. Die deutsche Literatur nach der Vereinigung*, hrsg. von Fabrizio Cambi, Würzburg, 2008, S. 305–319.

18 Lore Kleinert, *Emine Sevgi Özdamar: Ein von Schatten begrenzter Raum, globale° 2021*, in *Globale Literaturfestival*, https://www.youtube.com/watch?v=-_RQ_6qKvfc (letzter Zugriff 21.01.2022); U. März, ebd., S. 8.

19 Christoph Schröder, *Ein Leben in der Kunst*, in *Deutschlandfunk*, 17.10.2021, <https://www.deutschlandfunk.de/emine-sevgi-oezdamar-ein-von-schatten-begrenzter-raum-ein-100.html> (letzter Zugriff 20.01.2022).

20 Sendung *Lesenswert Quartett* ebd.; Silke Horstkotte, *Die Hölle legt eine Pause ein*, in *Nachtkritik.de*, 26.10.2021, https://nachtkritik.de/index.php?option=com_content&view=article&id=20110:ein-von-schatten-begrenzter-raum-emine-sevgi-oezdamar-meldet-sich-zurueck-mit-einem-grossen-theaterroman-der-gegenwart-und-vergangenheit-fremdsein-und-poetologischer-existenz-zusammenfuehrt&catid=100:buecher&Itemid=100190 (letzter Zugriff 15.01.2022).

Bilder markanter und beeindruckender machen²¹, wie zum Beispiel die wortgenaue Wiedergabe der ersten und letzten Seiten des Romans beweist²².

Sozio-politische Einsichten der Ich-Erzählerin

Özdamars Ich-Erzählerin bleibt offiziell namenlos, wobei sie mit vielen Namen angesprochen wird: Sie wird von Benno Besson „Min“ genannt, höchstwahrscheinlich eine Kurzform von „Emine“, vom Ali Kaptan „Irene Papas“, vom Grenzsoldaten „Butterfly“ oder von der Freundin Eferpi „Kiki de Montparnasse“. Genau wie die Schauspieler*innen, die viele Charaktere verkörpern, spielt sie auch im Leben unterschiedliche Rollen, dennoch bleibt sie immer derselbe Mensch, eine junge emanzipierte Frau, die nach ihrem Platz in der Kunstwelt sucht. Laut Kuchemann scheint die Protagonistin ein Symbol der Frau von heute, die ohne Angst, offen, bereit zu neuen Herausforderungen ist und die sich mutig auf neue berufliche Erfahrungen in fremden Ländern einlässt²³.

Wie ihre Heldin ist auch die Autorin schon in den 70er Jahren eine moderne Frau, sie verlässt ihre Heimat, um die europäische Theaterwelt kennenzulernen und ihre Stimme frei erheben zu können. Wenn die Protagonistin sich von der gewalttätigen Politik der Türkei entfernt, muss sie sich aber auch in Europa mit einer anderen Art von Missbrauch auseinandersetzen, und zwar in erster Linie mit der scheinbaren Selbstverständlichkeit von Gewalt gegen Frauen und der Häufigkeit sexistischer und rassistischer Angriffe²⁴. Nach Horstkotte wirkt die beschriebene Indifferenz, mit der die Übergriffe im Roman dargestellt werden, auf die zeitgenössische Leserschaft ziemlich irritierend: Die Ich-Erzählerin sowie ihre Kolleginnen und Freundinnen werden beleidigt, oft verfolgt und gestalkt, ohne dass jemand empört drauf reagiert. Die

21 Vgl. Sendung *Lesenswert Quartett*, ebd.; Helmut Böttiger, *Rezension zu „Ein von Schatten begrenzter Raum“ von Emine Sevgi Özdamar*, 24.10.2121, <https://www1.wdr.de/kultur/buecher/oezdamar-ein-von-schatten-begrenzter-raum-102.html> (letzter Zugriff 15.01.2022). Beispiele sind die häufigen Wiederholungen der Wörter „Boom-Haus“ und „Nicht-Boom-Haus“, die die Protagonistin für die Beschreibung ihres Gefühls in einer für sie noch zerstörten Stadt Berlins anwendet und die teilweise an die konkrete Poesie von Eugen Gomringer oder Ernst Jandl erinnern. S. 66–67, 74–75, 324–325, 362, 739.

22 Vgl. den Prolog und die letzten Seiten des dritten Teils bzw. die Seiten 7–10 und 751–754 oder die Seiten 84 und 663. Manchmal kommen die Wiederholungen nicht nur einmal, sondern öfter vor, wie zum Beispiel Seiten 58–59 und 393–395, 662.

23 Fridtjof Kuchemann, *Eine Lastträgerin der Lebenden*, in *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 14.10.2021.

24 S. Horstkotte, ebd. Die Protagonistin wird manchmal auf der Straße rassistisch behandelt: In Bochum wird sie „Türkenfotze“ genannt oder ihr wird in München von jungen Leuten „Ausländer raus“ nachgeschrien. Ebd. S. 501, 525.

Literaturwissenschaftlerin hält einige Passagen sogar für die Dokumentation der Normalisierung sexualisierter Gewalt²⁵, wie zum Beispiel als man liest, dass die im Erdgeschoss wohnende Protagonistin in ein höheres Stockwerk umzieht, um das Problem der wochenlangen Belästigung eines am Fenster masturbierenden Voyeurs zu lösen. Der Fakt wird völlig unterschätzt, denn das Zimmer im Erdgeschoss wird einfach einer anderen Frau vermietet, die ihrerseits belästigt wird.

Die männliche Dominanz im deutschen Theaterleben der 70er und 80er Jahre ist unbestritten, die hohen Positionen werden nur von Männern eingenommen. Diese zwei Aspekte der sexistischen deutschen Gesellschaft werden von der Schauspielerin nie angeprangert, die Autorin distanziert sich einfach von den dargestellten Ereignissen, sie lässt à la Fontane ihre Protagonistin einfach reden, ohne irgendwelche Stellung nehmen zu wollen. Die sozio-politischen Beobachtungen reichen aber von den Genderthematiken bis zu den gesellschaftlichen Ungerechtigkeiten, die vor allem die Gastarbeiter erdulden müssen, und zur aktuellen Hegemonie der einflussreichen Länder, die einen völlig legalen Waffenhandel zwischen Europa und der Türkei betreiben. So fragt die naive Mutter ihre Tochter nach der Herkunft der vielen Waffen in der Türkei²⁶ und fast am Ende des Werkes ist es die Protagonistin selbst, die bedauernd behauptet: „[...] Deutschland liefert Waffen in die Türkei“²⁷. Auch die Rolle der Medien rückt in den Fokus, denn sie manipulieren das ohnehin schwache Gedächtnis der Menschen, die Ereignisse beurteilen und schnell abfertigen je nachdem, wo sie stattgefunden haben²⁸.

Mosquitos und Krähen

Auch nichtmenschliche Wesen wie Mosquitos und Krähen spielen eine beträchtliche Rolle in der Entwicklung der Handlung, denn sie sind als die bildhaft veräußerlichte Darstellung des inneren Widerstreits der Ich-Erzählerin, mit der sie kommunizieren, zu verstehen²⁹. Beide Tierarten sind im ersten Teil

25 Ebd.

26 E.S. Özdamar, *Ein von Schatten begrenzter Raum*, ebd., S. 344.

27 Ebd., S. 746.

28 Ebd., S. 694. Das ist der Grund, warum nach der Ich-Erzählerin einige Ereignisse, die in manchen Ländern wie Afrika, Afghanistan usw. passieren, nicht lange in der Erinnerung bleiben.

29 Die Krähen werden als gesprächige Lebewesen dargestellt, sie sprechen ununterbrochen mit der Protagonistin, die auch oft von ihren Stimmen genervt wird. Außer mit den Krähen muss sich die Ich-Erzählerin mit einem quälenden lebendig gewordenen Spiegelbild auseinandersetzen.

des Romans präsent und die Krähen tauchen auch am Ende der Geschichte auf und verlangen von der Hauptfigur eine Sorte Bericht über ihre ehemaligen Prophezeiungen.

Die im Romantitel anklingende dunkle Stimmung passt zur Farbe dieser Vögel, die in der Symbolik eine doppelte Valenz haben, deren Ursprünge in der Mythologie tief verwurzelt sind. Einerseits werden sie als negative Geschöpfe angesehen und mit Hexen, Zauberern und dem Okkultismus assoziiert, andererseits als weise Orakel betrachtet³⁰. Diese zweifache Bedeutung kommt auch im Text vor, sie erscheinen im Leben der Heldin genau in dem Moment, wo sie sich entscheidet, ihre Existenz vollkommen zu ändern. Sie zeigen sich in den Augen der Ich-Erzählerin als pessimistische Vorhersager, denn sie sehen ein finsternes künftiges Schicksal für sie und empfehlen ihr, in der Türkei zu bleiben. Die Heldin lässt sich von den dunklen Botschafterinnen nicht entmutigen und begibt sich nach Deutschland. Die orakelhafte Fähigkeit der Krähen ist aber teilweise real und betrifft einige Aspekte der Biografie ihrer Gesprächspartnerin, als sie zum Beispiel sagen: „Schau, die Frauen unserer Landsleute sind in Berlin Putzfrauen. [...] Das ist die tägliche Realität“³¹. Özdamars Hauptfigur unterliegt nicht dem Stereotyp der türkischen Frau in Deutschland, sie ist eine begabte Künstlerin, wird von den Regisseuren für ihre auf die Bühne gebrachten Neuheiten sehr geschätzt, und auch wenn sie in Inszenierungen und Filmen insgesamt sechs Mal tatsächlich die Rolle einer türkischen Putzfrau spielt, ist das nur eine Frage der Kunst und keine rassistische Aktion.

Durch die Gespräche zwischen Mosquitos, Krähen und Ich-Erzählerin hebt die Autorin einen weiteren Themenschwerpunkt hervor: In welchem schwierigen sozialen Status sowie Gemütszustand landen die Emigranten in der Fremde? „[...] du wirst in der Fremde zu einem Niemand schrumpfen. Im eigenen Land stirbt man einmal, in der Fremde tausendmal“³², „In der Fremde wird der Mensch auf sich selbst zurückgeworfen, weil er andauernd daran erinnert wird, dass er fremd ist“³³, oder „Wenn man von seinem eigenen Land einmal weggegangen ist, dann kommt man in keinem neuen Land mehr an“³⁴. Dies sind einige der anfänglichen Prophezeiungen der Tiere, die allerdings seltsam klingen, denn die Protagonistin, wie sie selbst gegenüber den Krähen äußert, hat schon einmal die Heimat verlassen, um nach Deutschland als Gastarbeiterin auszuwandern, und daher kennt sie das Gefühl, fremd zu sein. Beim Lesen bekommt man aber den Eindruck, dass diese Empfindungen die junge

30 Hans Biedermann, *Enciclopedia dei simboli*, Garzanti, Milano, 2004, S. 137, 139–140; Michael Pastoureau, *Il corvo. Una storia culturale*, Milano, Ponte alle Grazie, 2021.

31 E.S. Özdamar, *Ein von Schatten begrenzter Raum*, ebd., S. 58.

32 Ebd., S. 54.

33 Ebd., S. 57.

34 Ebd., S. 103.

Heldin tatsächlich weiter begleiten, egal in welchem Land sie sich befindet: In der Türkei fühlt sie sich infolge der staatlichen Politik in Gefahr und irgendwie unpassend, in Berlin sind die Spuren des Krieges und des Nationalsozialismus für sie noch evident, und das beunruhigt zuweilen, auch in Paris und später in Bochum spürt sie, nicht dazuzugehören.

Die Vögel prophezeien weitere Ereignisse, die tatsächlich im Leben der Heldin sowie der Autorin eintreten:

„Du kannst in Europa vielleicht auch berühmt werden, vielleicht Schauspielerin oder Schriftstellerin, aber du wirst keine Ruhe finden. Sie werden dich loben und schreiben, dass du Pionierin der türkischen Künstler bist, dass du Aufklärerin der unterdrückten türkischen Mädchen bist, dass du eine Brücke zwischen der Türkei und Deutschland bist, dass du die einzige emanzipierte Türkin bist, dass du das beste Beispiel der Integration bist.“³⁵

Die Biografie von Emine Sevgi Özdamar bestätigt die Realität dieser Vorhersagen. Sie war die „Erste“³⁶, wurde gewürdigt, ausgezeichnet, überall zu Lesungen eingeladen, Vorbild für viele Schriftsteller*innen. Doch könnte man ihre Distanz zum literarischen Betrieb trotz anerkanntem Erfolg, wahrscheinlich auch infolge der im Text unzweifelhaft angedeuteten Plagiatsdebatte nach Zaimoglus *Leyla* (2006), im selben Verlag publiziert³⁷, tatsächlich als Beweis des Unmuts ihrer Seele interpretieren. Hat sich die – im Text mehrfach so formuliert – „geschlachte“ Protagonistin bzw. Autorin vom Verlagsmarketing entfernt, weil sie sich so verletzt gefühlt hat, und ist daher zur Muttersprache zurückgekommen, mit dem auf Türkisch geschriebenen Roman *Kendi Kendinim Terzisi Bir Kambur; Ece Ayhan'lı anular; 1974 Zürich günlüğü, Ece Ayhan'ın makrupları*, (2007), und zur ersten Liebe, dem Theater, mit dem Stück *Perikizi. Ein Traumspiel* (2010)?

35 Ebd., S. 58.

36 Siehe den Titel „Sie war die Erste“ der Ausgabe Nr. 42 von *Zeit Literatur* ebd.

37 Im Jahr 2006, als der Roman von Feridun Zaimoglu *Leyla* erschien, begann eine große Debatte wegen der zahlreichen Parallelen zwischen diesem Werk und dem Roman von Emine Sevgi Özdamar *Das Leben ist eine Karawanserei*, der im selben Verlag Kiepenheuer & Witsch 14 Jahre früher publiziert wurde. Özdamar hat nie Stellung gegen den Kollegen oder den vertrauten Verlag bezogen, doch die Tatsache, dass *Ein von Schatten begrenzter Raum* bei Suhrkamp veröffentlicht wurde, kann als Statement gelten. Ein ausführliches Resümee über den literarischen Plagiat-Skandal bietet Norbert Mecklenburg, *Ein türkischer Literaturskandal in Deutschland? Kritischer Kommentar zum Streit um Feridun Zaimoglus „Leyla“ und Emine Sevgi Özdamars „Das Leben ist eine Karawanserei“*, in *LiteraturKritik.de*, 07.07.2006, https://literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=9610 (letzter Zugriff 18.01.2022).

Reale und imaginäre Bildungsreisen

Reisen und Grenzüberschreiten sind zwei Wörter, die das Leben von Özdamar und ihrer Ich-Erzählerin, die sich zwischen territorialen, sprachlichen und kulturellen Grenzen bewegen und sich dadurch bereichern, kennzeichnen.

Wenn man ihre zahlreichen Ortswechsel auf einer Landeskarte eintragen würde, ergäbe sich ein verwirrendes Geflecht von sich überschneidenden Linien. Es ist vor allem in *In der Pause der Hölle*, wo das Publikum sich mit der extremen Mobilität der Ich-Erzählerin konfrontiert, denn in den neun Kapiteln dieses Teils legt die Protagonistin 24 Wegstrecken zurück. Die Erzählung beginnt hier in der Pariser Metro, setzt sich im belgischen Ottignies-Louvain-la-Neuve, dann wieder in Paris fort, geht weiter nach Berlin, Istanbul, Bochum, später nochmal Istanbul, Bochum, Frankfurt am Main, München, Athen, dann in die Normandie, nach Lyon, Düsseldorf, wieder in die Türkei usw. Die Heldin, die, um die Verse eines zitierten Gedichts von Rimbaud zu nutzen, ein „grenzloses Herz“ hat³⁸, ist also immer unterwegs, zu Fuß oder mit allen möglichen Verkehrsmitteln: Fahrrad, Metro, Auto, Bus oder Zug, Schiff und Flugzeug sind immer präsent, gelten, wie der Zug in der Trilogie, als Leitmotive, und symbolisieren die Entwicklung und den schnellen Wechsel im Leben der Hauptfigur³⁹.

In ihrem Gedächtnis behält sie die Namen vieler Menschen, denen sie an jedem Ort begegnet, die sie freundlich unterstützen und ihr durch neue Kontakte weiterhelfen, vor allem jedes Mal bei der Suche nach einer Bleibe, wenn sie in einer neuen Stadt ankommt. Der menschenfreundliche Zug des Romans, wie Bucheli betont, zeigt sich eben in der Vielzahl von Bekannten, Vertrauten von Freunden, die ihr allerorten außergewöhnlich nette Gesellschaft leisten. Sie fühlt sich allerdings oft einsam, ohne Zuhause, und das wird durch die häufige Wiederholung der Formel „Wo wohnen Sie, Madame? Ich wohne in [...]“ als Bild des ständigen Unterwegsseins dargestellt. Da die Protagonistin keinen dauerhaften Wohnort hat, findet sie ihr Zuhause in den Menschen, Dingen und in literarischen Werken, die ihr wichtig sind, wie in Piafs Lied, in blauen Gauloises, in einem Pariser Telefonbuch oder in einem Istanbul Kinderspiel, in Yasujirō Ozus Gedicht sowie oft in deutschen Schriftsteller*innen⁴⁰. Die Anwendung dieser wiederholenden Formulierung reduziert sich dann plötzlich stark, als die Schauspielerin in Düsseldorf bei ihrem künftigen Ehemann, dem

38 Ebd., S. 243, 568.

39 Yasemin Yildiz, *Political Trauma and Literal Translation: Emine Sevgi Özdamar's Mutterzunge*, in *Gegenwartsliteratur* Bd. 7, hrsg. von Paul Michael Lützel, Stephan K. Schindler, 2008, S. 248–270.

40 E.S. Özdamar, *Ein von Schatten begrenzter Raum*, ebd., S. 190, 193, 319, 247, 226, 212, 481, 491.

Bühnen- und Kostümbildner Karl Kneidl einzieht, wahrscheinlich als Symbol einer gefundenen existentiellen sowie seelische Stabilität, also Zeichen, dass sie, entgegen der Prognose der Krähen, doch in einem „Land“ angekommen ist⁴¹.

Im Roman ist aber nicht nur von echten Fahrten die Rede, sondern auch von imaginären Reisen, die die Protagonistin unternimmt. Die Ich-Erzählerin trennt sich von der Realitätsebene und landet in einer surrealen Welt von Träumen, in der sie ihrer Doppelgängerin begegnet, mit ihrem gealterten Gesicht, Wänden, Tieren und Toten redet. Die Überschreitungen von realen örtlichen sowie mentalen Grenzen können gleichermaßen als Reisen ins Innere gelten, die den Entwicklungsprozess der Heldin beschleunigen und ihre Offenheit erweitern.

Ein von Schatten begrenzter Raum zeigt sich auch als eine Reise zwischen den Künsten, mit denen sich die Hauptfigur und die Autorin selbst, wie schon betont, in ihren Leben konfrontiert haben. Der ständige Einsatz von Liedertexten, von zahlreichen Zitaten aus literarischen Auszügen aus Werken von Bertolt Brecht, Tezer Özlü oder Nâzım Hikmet, André Breton usw. oder das Zurückgreifen auf Filmtitel skizziert eine Art intertextueller Reise von einem Opus zu einem anderen⁴², die in einer präzisen Phase der Handlung eine Funktion hat und die Gefühle der Ich-Erzählerin widerspiegelt. Eines Tages kommt der Protagonistin zum Beispiel in Bochum alles lebendig vor, durch das Fenster ihres Zimmers schaut sie Wolken, Menschen, Busse, die sich schnell bewegen, und plötzlich fällt ihr das Bild des Regisseurs Dziga Vertov bei den Dreharbeiten von *Der Mann mit der Kamera* ein, in dem er das Leben auf der Straße aufnimmt⁴³. Oder im Zug von Frankfurt am Main nach Bochum reflektiert sich ihr melancholischer Gemütszustand in den Versen aus dem ersten Lied *Gute Nacht* von Schuberts *Winterreise*, die sie während der Fahrt liest:

*Fremd bin ich eingezogen,
Fremd zieh ich wieder aus.
[...]
Ich kann zu meiner Reisen
Nicht wählen mit der Zeit:
Muß selbst den Weg mir weisen
In dieser Dunkelheit.
Es zieht ein Mondenschatten*

41 Ebd., S. 609.

42 Die Intertextualität ist auch innerhalb Özdamars Œuvre zu finden, die Autorin übernimmt zum Beispiel im Kapitel *Die Toten im Schuhkarton* einige Passagen aus dem Monolog *Karriere einer Putzfrau. Erinnerungen an Deutschland*. Vgl. ebd., S. 487–488 und Emine Sevgi Özdamar, *Karriere einer Putzfrau. Erinnerungen an Deutschland*, in E.S. Özdamar, *Mutterzunge*, Kiepenheuer & Witsch, Köln, 2002, S. 107–108.

43 Ebd., S. 579–580.

*Als mein Gefährte mit,
[...]⁴⁴.*

Oder als sie traurig an ihren Liebhaber denkt und Piafs Lied *Un dimanche à Londres* anhört:

*Je suis seul à Londres
Ce dimanche-là
Dans la brume de Londres
Le ciel est lilas
Et j'entends les cloches
Ce dimanche-là
Elles pleurent les cloches
Toi tu n'es plus là
Mon Dieu qu'il est triste
Ce dimanche-là
Mon Dieu que c'est triste
Pourquoi suis-je là⁴⁵.*

Der Übergang vom Theater zum Schreiben ist aber der Fokus der Erzählung am Ende des Romans. Es sind zwei gleichermaßen wichtige komplementäre Künste, in denen die Protagonistin und die Autorin Parallelen finden, sie betrachten das „leere Papier“ als eine Bühne, auf der eine Inszenierung vorbereitet werden soll: „Ja, das Schreiben war wie das Theater eine Inszenierung. Man ist gleichzeitig in zwei Personen und in zwei Orten. [. . .]. Du bist das erste Ich. Und auf dem Papier ist das zweite Ich“⁴⁶.

Ein von Schatten begrenzter Raum: Zwischenstation eines sich fortsetzenden Lebenswerks?

Die zahlreichen Metaphern, auf die Özdamar oft zurückgreift, erlauben eine Vielfalt von möglichen Auslegungen der im Text vorkommenden Motive und Stoffe.

44 Ebd., S. 481.

45 Ebd., S. 278. Nach dem Zitat der originalen französischen Version werden die Verse von der Autorin gleich ins Deutsche übersetzt. Weitere Beispiele kommen auf Seite 470 vor, als die Protagonistin an die politische Lage in der Türkei denkt, Angst bekommt und das Gedicht *Acımn Tahiri* von Turgut Uyar vorliest, oder auf Seite 297, als sie sich daran erinnert, wie sehr ihr die Sätze von Brecht geholfen hatten, den Faschismus in der Türkei zu ertragen: „Das Große bleibt groß nicht und klein nicht das Kleine. Die Nacht hat zwölf Stunden, dann kommt schon der Tag.“

46 E.S. Özdamar, *Ein von Schatten begrenzter Raum*, ebd., S. 673. Auch in einem Interview vergleicht Emine Sevgi Özdamar das Schreiben mit dem Theater, vgl. L. Kleinert, ebd.

Schon der Titel des monumentalen Romans bietet dem Publikum freien Raum für Interpretationen und Anregungen: Die Titelformulierung „ein von Schatten begrenzter Raum“ mag als Werkschlüssel verstanden werden, er ist ein realer sowie imaginärer Raum, in dem die Autorin ihren Erinnerungen eine Stimme verleiht. Die 765 Seiten gelten als anstrengende Übung des Gedächtnisses der Schriftstellerin und bilden laut Wilkes Interpretation einen Gedächtnisraum⁴⁷, in dem Özdamar ihr faszinierendes Leben ablaufen lässt und die wichtigsten Fakten ihrer Laufbahn wachruft.

Die begrenzenden Schatten verweisen auf alles, was die Schriftstellerin hier verschweigt oder nicht deutlich erläutert, wie Erklärungen bezüglich ihrer Liebhaber, wie dem Maler oder dem Doktoranden aus München, die plötzlich aus der Erzählung verschwinden, ohne Spuren im Leben der Protagonistin zu hinterlassen, oder eine klare Auseinandersetzung mit der zweiten Frage der Krähen: „Was war mit der Prophezeiung [...], dass Sie von einem Verleger geschlachtet werden?“, die auf den schon erwähnten Plagiatsfall hindeutet. Özdamar distanziert sich seltsamerweise von diesen biografischen Zügen, wahrscheinlich weil sie diese privaten Momente noch ziemlich schmerzhaft wahrnimmt, oder weil sie die Schriftstellerin nicht mehr berühren.

Der von Schatten begrenzte Raum mag aber auch auf die politischen Konstellationen in Europa und vor allem in der Türkei verweisen. Sowie auf die Toten, die das Leben der Heldin bewohnen. In ihrer Existenz haben die Verstorbenen eine immerwährende Präsenz und werden oft in die Erinnerung der Ich-Erzählerin berufen⁴⁸. Die Hauptfigur verweilt oft vor Gräbern von berühmten Menschen, wie Brecht oder Piaf, sowie von Unbekannten, deren Geschichten sie berührt haben, wie der Besuch des armenischen Friedhofes auf den letzten Seiten beweist⁴⁹. Die Toten begleiten die Protagonistin nicht nur in ihrer Entwicklung als Mensch, sondern auch als Schauspielerin, denn die Verstorbenen, wie sie und die Autorin selbst behaupten, werden im Theater durch die Schauspieler*innen ständig wieder zum Leben erweckt⁵⁰. Und so erweitert sich auch die Bedeutung des im Titel vorkommenden Wortes „Raum“,

47 Vgl. Sendung *Lesenswert Quartett*, ebd.

48 Die Schatten stellen aber nicht nur die gestorbenen Menschen dar, sondern auch die Individuen, die so beschäftigt mit sich selbst sind, dass sie für bedürftige Mitmenschen keine Zeit haben. Oder es sind Menschen, die sich noch für den Kampf für die Gerechtigkeit erregen, wie zum Beispiel in der Passage auf der Brücke am Goldenen Horn, als die Protagonistin weinend die Geschichte eines Mannes hört, der am Arbeitermarsch im Jahr 1970 teilgenommen hatte. E.S. Özdamar, *Ein von Schatten begrenzter Raum*, ebd., S. 643–645.

49 Die Friedhöfe kommen als mystische Orte vor, an denen die Protagonistin gleich nach dem Eingang Ruhe und Zuflucht findet. Sie besucht Friedhöfe in Deutschland, Frankreich und in der Türkei und im gesamten Œuvre Özdamars ist der Friedhof ein häufig verwendetes Motiv.

50 Ebd., S. 506; L. Kleinert, ebd.

der auf die Bühne verweisen mag, einen Raum, wo alles plötzlich lebendig wird und in dem es möglich ist, alles noch einmal zu durchleben und zu erproben.

Özdamar arbeitet daran, die verschatteten Räume der Kunst und des realen Lebens zu erhellen. Gewiss wird sie das ihr Leben lang tun.

Arianna Di Bella
Palermo