

I Randfiguren

Homo Marginalis

Ein bedeutsames Merkmal einer Poetik des Marginalen ist die gehäufte Darstellung von marginalisierten Menschen, Außenseitern und Exzentrikern, die sich außerhalb einer Mehrheitsgesellschaft oder politischen bzw. kulturellen Gemeinschaft wiederfinden. Randfiguren wurden zwar schon in diversen literarischen Werken dargestellt,¹ doch der

- 1 Charles Baudelaires *Les Fleurs du Mal* (1857) und Victor Hugos *Les Misérables* (1862) sowie Charles Dickens *Oliver Twist* (1837–1839) – Werke, in denen Armut, Kinderarbeit, Verelendung und Gewalt thematisiert und kritisiert werden – sind dabei erwähnenswert. Fjodor Dostojewskis psychologischer Roman *Schuld und Sühne* (1866) ist beispielhaft für die Schilderung oftmals abgründiger Seelenzustände. Auch in der modernen Großstadtliteratur gilt der Fokus mitunter den Menschen in der städtischen Marginalität – verarmten Arbeitern, Prostituierten und Obdachlosen – und den psychologischen Befindlichkeiten des Individuums, das im großstädtischen Leben eine Entfremdung erlebt, zum Beispiel Rainer Maria Rilkes »Fortgeworfene« in *Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge* (1910). Speziell infolge der im 20. Jahrhundert verstärkt auftretenden Grenzerfahrungen des Menschen durch Weltkrieg, Genozid, Totalitarismus, Imperialismus und Diktatur setzen sich Erzählungen mit ethnischer, religiöser und kultureller Unterdrückung sowie den Identitätskrisen des heimatlosen Individuums auseinander. Lew Tolstoi beschrieb die Lebenswirklichkeit unter einer imperialistischen Herrschaftsgewalt in seinem Werk *Hadschi Murat* (1912). Joseph Conrad exponiert in *Heart of Darkness* (1899) das Leid der von einer europäischen Macht ausgebeuteten Kongolesen. Primo Levi in *Ist das ein Mensch* (1947) und Jean Améry in *Jenseits von Schuld und Sühne* (1966) pointierten diese Problematik Jahrzehnte später in ihrer Darstellung des durch ein grausames Regime unterdrückten Individuums. Vor allem in der zweiten Hälfte des

entscheidende Unterschied zu diesen ist, dass ihnen in einer Poetik des Marginalen eine weitaus größere Signifikanz und Funktion zugewiesen wird: Die Randfigur erscheint hier oftmals als Trägerin potenzieller Erkenntnis und gesellschaftlicher Kritik sowie als moralische Instanz. Wie sich noch zeigen wird, vermögen Randfiguren auch die Erinnerung an verdrängte Kulturen und Geschichten zu bewahren und sind bisweilen die letzten verbliebenen Zeugen und Vermittler von schier unermesslichen Katastrophen, Schicksalen und gebrochenen Lebensläufen.

Die Besonderheit einer Randfigur in der Poetik des Marginalen ist, dass diese, obwohl sie häufig im Zentrum der Erzählungen steht, bis zuletzt eine Randfigur bleibt, da sie nur so eine ethisch-ästhetische Signifikanz entwickeln kann. Sie scheitert zwar oftmals bei ihren Versuchen, sich innerhalb einer Gemeinschaft zu etablieren, wie aber noch deutlich werden wird, gelingt es ihr trotzdem, eine verschüttete Vergangenheit zu entdecken, Kritik an gesellschaftlichen Missständen zu üben und an zivilisatorische Verbrechen zu erinnern. Die marginale Existenz, trotz aller negativen Begleit Aspekte, kann somit auch die Quelle einer rebellischen, kreativen und alternativen Sichtweise sein, die dazu beitragen kann, einen gesellschaftlichen Diskurs anzuregen und Wandel herbeizuführen. Dieses potenziell positive Charakteristikum der Randposition wird in sämtlichen Kapiteln dieser Untersuchung wiederholt herausgestellt werden. Das Interesse soll nun aber zunächst den Randfiguren in den Werken von W.G. Sebald und Orhan Pamuk gelten und es soll dargestellt werden, dass marginalisierte Menschen und Gemeinschaften in den Erzählungen beider Autoren einen großen Raum einnehmen. Es wird auch deutlich werden, dass – trotz aller Gemeinsamkeiten zwischen Sebalds und Pamuks Protagonisten – diese nicht einfach gleichzusetzen sind.

20. Jahrhunderts wurden die Thematisierung und Darstellung des Marginalen zunehmend zu einem wesentlichen Gegenstand in der Literatur. Es mag daher nicht verwundern, dass das Hauptinteresse dieser Studie der Literatur aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts gilt.

1. Sebalds marginale Menschen

Das folgende Epigraf,² das *Die Ringe* vorangestellt ist, ist eine äußerst treffende Allegorie für das Schicksal der Sebald'schen Protagonisten, die an die Ränder von Geschichte und Gesellschaft verdrängt worden sind:

Die Ringe des Saturn bestehen aus Eiskristallen und vermutlich meteoritischen Staubteilchen, die den Planeten in dessen Äquatorebene in kreisförmigen Bahnen umlaufen. Wahrscheinlich handelt es sich um die Bruchstücke eines früheren Mondes, der, dem Planeten zu nahe, von dessen Gezeitenwirkung zerstört wurde (→ Roch'sche Grenze).
(*Brockhaus Enzyklopädie*)

Diese Definition ließe sich auf alle Protagonisten Sebalds anwenden, dessen Poetik des Marginalen von solchen Bewegungen am Rand, wie sie hier von den Ringen des Saturn symbolisiert werden, gekennzeichnet ist. Die Ringe des Saturn können als die Schockwellen einer gewaltigen Explosion verstanden werden, die sich immer weiter in das umliegende Nichts ausbreiten. Die Sebald'schen Protagonisten, die aus dem Zentrum herausgeschleudert wurden, scheinen in diesen ringförmigen Kreisen gefangen zu sein, unfähig, der unsichtbaren Schwerkraft dieses mächtigen Zentrums zu entkommen, das sie in Stücke gerissen und mit Gewalt an den Rand hinausgedrängt hat. Sebalds Erzähler bewegt sich in der Peripherie, wo er auf die Bruchstücke ihrer Existenzen trifft, die sich nunmehr an den Rändern wiederfinden, an die sie einst gedrängt worden sind. Dies sind zum einen Ruinen, die von den Spuren der Zerstörung zeugen, und zum anderen auch marginalisierte Menschen. Helen Finchs relevante Frage danach, ob die »liminal Anglo-Irish characters« (2013a: 113) in Sebalds Werken emblematisch für das Schicksal der Menschheit im 20. Jahrhundert seien, kann bejaht und auch auf

2 Es handelt sich hierbei nicht um eine wortgetreue Übernahme aus dem Brockhaus, sondern um eine von Sebald angepasste Version. Vgl. Schütte (2020: 305).

andere Protagonisten Sebalds ausgedehnt werden, denn Randfiguren dominieren seine Prosa.³

Sebalds Erzähler begegnen auf ihren Wanderungen oftmals »Opfern der Weltgeschichte« (Loquai 2005a: 250), die in ihrem Leben eine Marginalisierung durchlebt haben. Seine Protagonisten stehen nicht ausschließlich, jedoch oftmals im Schatten der Shoa. Dies ist der Fall insbesondere in *Die Ausgewanderten* oder in *Austerlitz*. Das »Gefühl des Verstoßen- und Ausgelöschtseins« (A 330), das Austerlitz hinsichtlich seiner eigenen seelischen Verfassung formuliert, gilt für all jene der Protagonisten, die sich plötzlich infolge einer erlittenen Marginalisierung am Rand der Gesellschaft wiederfinden. Die »Identifizierung mit den Verachteten, Verhöhten, Verkrüppelten, Verdämmernden, mit denen, die heulend in Verstecken sitzen« (CS 131), die Sebald in den Werken von Peter Weiss registriert, überträgt dieser somit auch in sein eigenes Werk.

Eine in der Vergangenheit erfolgte Marginalisierung kann sich auch auf die Gegenwart der Betroffenen auswirken. Der Ausdruck der »Trauerlaufbahn«, den Ambros Adelwarth in *Die Ausgewanderten* verwendet, trifft in dieser Hinsicht auch auf das Leben der meisten Sebald'schen Protagonisten zu. Der Begriff bezeichnet eine leidvolle Phase, die sich über einen längeren Zeitraum hinziehen kann – ein Umstand, den Sebald in seiner Prosa verdeutlicht, da sein Interesse vor allem den Nachwirkungen einer erlittenen Marginalisierung gilt. Peter Morgan kann zugestimmt werden, der bezüglich der Protagonisten in *Die Ausgewanderten* feststellt, dass diese Menschen seien, »whose lives and deaths occur on the periphery, not at the centre of the Holocaust« (2012: 56). Verdrängung hat zwei Dimensionen, beinhaltet also folglich eine doppelte Marginalisierung: zum einen die eigentliche physische Marginalisierung von Menschen, die sich in Form von Verfolgung

3 Die Mehrzahl von Sebalds Protagonisten ist, wie auch Helen Finch richtig bemerkt, zutiefst geprägt von einer »condition of exile and profound exterritorialization« (2013a: 122). Analog zu den Protagonisten sind auch die Sebald'schen Erzähler Randfiguren. Vgl. dazu auch Öhlschläger (2006a: 37) und Johansson (2008: 38).

und Vernichtung äußert, und zum anderen die psychologischen und soziokulturellen Spätfolgen der ersten Marginalisierung. Dieser bis in die Gegenwart fortwährende Prozess einer in der Vergangenheit begonnenen Marginalisierung manifestiert sich in Identitätskrisen, Vergangenheitsverdrängung und Entfremdungserscheinungen, an deren Ende oftmals auch der Selbstmord der Betroffenen steht. Dieses Phänomen, das auch als »Überlebenden-Syndrom« (Niederland 1980) Eingang in die Wissenschaft gefunden hat, ist ein signifikanter Bestandteil von Sebalds Prosa. Marginalisierung ist ein sich ständig wiederholender Prozess, der sich zwischen Vergangenheit und Gegenwart abspielt und nur durch eine erfolgreiche Aufarbeitung zum Abschluss gebracht werden kann.

1.1 Die Ausgewanderten: Selwyn, Bereyter, Adelwarth und Aurach

Marginalisierte Menschen treten insbesondere in *Die Ausgewanderten*⁴ auf, in dem die Ohnmacht gegenüber einer unbewältigten Vergangenheit in dem Selbstmord der Protagonisten kulminiert. Selbstmord scheint für die von Exil und Heimatlosigkeit betroffenen Ausgewanderten, denen »das geographische wie das emotionale Zentrum abhanden gekommen« (Ceuppens 2009: 68) ist, der einzige Ausweg aus ihrem Unglück zu sein.⁵ Gemeinsam ist den Ausgewanderten das Gefühl einer Jahrzehnte währenden Unzugehörigkeit und Einsamkeit, deren Ursache in der Vergangenheit liegt.

Dr. Henry Selwyn ist als Kind mit seinen Eltern »aus einem litauischen Dorf ausgewandert« (AGW 30) und verleugnet den Großteil seines Lebens seine jüdische Identität. Die Entfremdung gegenüber seiner

4 Vgl. auch Goethes *Unterhaltungen deutscher Ausgewanderten* (1795) als eine mögliche intertextuelle Referenz, mit der aber Ceuppens (2009: 65f.) zufolge keine Verwandtschaft belegt werden könne. Peter Morgan hingegen sieht hier eine Gemeinsamkeit in der Darstellung einer »longer history of German oppression, flight and exile« (2006: 83) gegeben.

5 Entsprechend stellt auch Mark Anderson fest, diese seien »solidary wanderers who make their way to the very edge of the human world and gaze into the void« (2003: 102).

Herkunft erklärt er folgendermaßen: »Ich hatte den Höhepunkt meines Selbstgefühls erreicht und änderte in einer Art zweiter Konfirmation meinen Vornamen Hersch zu Henry und meinen Familiennamen Seweryn zu Selwyn« (33). Selbst seiner Frau gegenüber verschweigt Selwyn seine jüdische Herkunft beharrlich. Nachdem er diese nach Jahrzehnten der Leugnung preisgibt, entfremdet er sich allmählich von seiner Umwelt und führt fortan zurückgezogen im Garten des großen Hauses ein Leben im Exil. Denn statt in dem großen Haus zu wohnen, »eines der größten am Ort« (8), wie der Erzähler feststellt, hat er sich in einem Häuschen im Garten eingerichtet. Seine »Eremitage« (20) ist ein Symptom seiner Randexistenz.⁶ Dr. Selwyn ist ein zutiefst traumatisierter Mensch, der sich selbst die Leugnung der eigenen Herkunft niemals vergeben hat. Sein Selbsthass und seine Selbstzerstörung kulminieren schließlich darin, dass er sich nach Jahrzehnten der Identitätskrise »mit einer Kugel aus seinem schweren Jagdgewehr« (35) das Leben nimmt. Dr. Henry Selwyn will die ihm wegen seiner jüdischen Identität drohende Marginalisierung vermeiden, indem er sich in der Hoffnung auf gesellschaftliche Akzeptanz selbst verleugnet. Aber die Vergangenheit holt ihn ein, und seine Herkunft wird ihm letztendlich doch zur Todesfalle. Der von Sebald hochgeschätzte Jean Améry weist darauf hin, dass die Dekonstruktion der Vergangenheit infolge einer Vergangenheitsverdrängung der Dekonstruktion des Ichs gleichkomme: »Das echte Heimweh war nicht Selbstmitleid, sondern Selbstzerstörung. Es bestand in der stückweisen Demontierung unserer Vergangenheit, was nicht abgehen konnte ohne Selbstverachtung und Haß gegen das verlorene Ich« (Améry 1980: 88). Dass Sebald diese Passage aus *Jenseits von Schuld und Sühne* in seinem privaten Exemplar mehrfach am Rand angestrichen hat, mag nicht verwundern; die Selbstzerstörung infolge einer Identitätsleugnung hat er insbesondere in der Figur des Dr. Henry Selwyn verarbeitet.

Eine weitere Randfigur in *Die Ausgewanderten* ist Paul Bereyter, von dessen Selbstmord der Erzähler erfährt und sich dann aufmacht, die

6 Bezogen darauf bezeichnet Jan Ceuppens Bauten auch passend als »Verräumlichung der marginalen Position der Figuren« (2009: 134).

Spuren der Lebensgeschichte seines einstigen Lehrers ausfindig zu machen. Pauls Lebensgeschichte wird aus den Reminiszenzen des Erzählers, den Erinnerungen von Lucy Landau (AGW 63), eine Freundin Pauls in späteren Jahren, und dessen eigenen Notizen zusammengestellt und vor dem Vergessen bewahrt. Paul Bereyters Familie hat zum Teil jüdische Vorfahren, als Folge dessen auch er ein Opfer des Nationalsozialismus wird, wie sich in der Erzählung herausstellt. Paul Bereyter wird zunächst als ein unangepasster und äußerst aktiver Widerständler gezeichnet, der der Mehrheitsgesellschaft kritisch gegenübersteht. Seine oppositionelle Haltung und Ablehnung von dominanten und autoritären Verhaltensweisen äußern sich zum Beispiel in der Weigerung, seinen Platz an dem »erhöhten Lehrerpult« (51) einzunehmen, wie sich der Erzähler erinnert. Die oppositionelle Attitüde gilt nicht zuletzt dem Religionsunterricht, den er als »katholische Salbaderei« (53) abtut – ein bemerkenswerter Umstand, wenn man an das provinzielle Umfeld denkt. Dies zeigt sich im Text auch darin, dass er sich des Öfteren von dem Ort abwandte und hinwanderte »in die Berge hinein, daß er das Glockenläuten nicht mehr hören konnte« (55). Auch an folgender Stelle wird Bereyters Verachtung für offizielle Regeln und Vorschriften deutlich: »Gelesen haben wir nie in dem [...] von Paul als lächerlich und verlogen bezeichneten Schullesebuch, sondern fast ausschließlich im *Rheinischen Hausfreund*« (56), entsinnt sich der Erzähler. Der von J.P. Hebel gegründete Kalender versammelt kleine Anekdoten und Geschichten, im Gegensatz zu den großen Erzählungen von kriegesischen Heldentaten, die in den Geschichtsbüchern stehen. Bereyters Abneigung gegenüber Vorschriften lässt sich auf seine im Nationalsozialismus erfolgte Entlassung aus dem Lehrerberuf zurückführen: »[S]ein Verbleiben im Schuldienst sei, aufgrund der ihm bekannten Gesetzesvorschriften, nicht mehr tragbar« (72), wird ihm in einem offiziellen Schreiben mitgeteilt.

Die erste Katastrophe im Leben Paul Bereyters geschieht, als seine Freundin von den Nationalsozialisten in einem der »von den Wiener Bahnhöfen abgehenden Sonderzüge[n], wahrscheinlich zunächst nach Theresienstadt« (73) deportiert und ermordet wird. Dieses »unüberwindliche Gefühl der Niederlage« (72), die alle Ausgewanderten

teilen, scheint den »aus dem Glück ins Unglück« (73) Verstoßenen von diesem Zeitpunkt an zu prägen. Erst die vorübergehende Blindheit in Folge einer Augenoperation, nach der er »mit verbundenen Augen in einem Berner Spital lag und [...] mit reinster Traumklarheit Dinge sah, von denen er nicht geglaubt hatte, daß sie noch da waren in ihm« (76), scheint Paul die Augen für eine verdrängte Vergangenheit geöffnet zu haben. Der Verlust der Wahrnehmung der äußeren physischen Wirklichkeit aktiviert die Erinnerung und innere psychische Vorgänge.

Dem Erzähler wird im Zuge seiner Nachforschungen in Pauls Wohnort von dessen plötzlichen geistigen Abwesenheiten und »fremde[m] Verhalten« (43) berichtet, die Jahrzehnte später in Bereyters Tod kulminieren. Nachdem er zu der Überzeugung kommt, »daß er zu den Exilierten und nicht nach S. gehörte« (88), beschließt er den Selbstmord, ähnlich wie Dr. Selwyn, in relativ hohem Alter. Allein die Tatsache, dass er sich zum Sterben auf die Gleise legt und dem Tod durch die Eisenbahn passiv ausliefert, evoziert schon die Parallelen zu dem Holocaust und der massenhaften Deportation und Vernichtung der europäischen Juden, die ebenfalls oftmals ohne nennenswerte Gegenwehr geschah.⁷ Er teilt das Schicksal all derer, die mit den Sonderzügen in den Tod gefahren wurden. Die Eisenbahn ist damit das »Sinn- und Abbild von Pauls deutschem Unglück« (91).⁸ Die letzte Opposition und der Ausdruck des Anspruchs, über das eigene Leben zu entscheiden, scheint hier der Selbstmord zu sein.

Auch der in *Die Ausgewanderten* als Großonkel des Erzählers eingeführte Ambros Adelwarth, der in den 1920er-Jahren nach Amerika

7 Der Aufstand im Warschauer Ghetto am 19. April 1943 bildet eine der wenigen Ausnahmen. Er war angesichts der brutalen Übermacht jedoch ein aussichtsloser Kampf.

8 Die Bedeutung des modernen Transportwesens für die Vernichtungsmaschinerie der Nationalsozialisten zeigt sich etwa an dem folgenden Erlass Reinhard Heydrichs, dem Chef der Gestapo im nationalsozialistischen Deutschland: »Dabei ist zu beachten, daß nur solche Städte als Konzentrierungspunkte bestimmt werden, die entweder Eisenbahnknotenpunkte sind oder zum mindesten an Eisenbahnstrecken liegen« (zit. n. Benz 1995: 38).

ausgewandert ist, ist eine typische Randfigur. Da der Erzähler an-
gibt, »kaum eine eigene Erinnerung« (AGW 97) an ihn zu haben,
erzählt seine Tante Fini aus der Vergangenheit und dessen Leben. Die
Adelwarth-Erzählung thematisiert die großen Auswanderungswellen
jüdischer Menschen, die infolge von Arbeitslosigkeit und Armut ih-
re Heimat verlassen mussten. Der Satz »*Mein Feld ist die Welt*« (119,
Hervorh. im Original), der in einem Wartesaal einer Reederei in
Bremerhaven angebracht ist, an dem viele Auswanderungswillige auf
ihre Einschiffung warteten, veranschaulicht die von Auswanderungen
bestimmte Geschichte vieler Juden. Das Gefühl der Nichtzugehörigkeit
in der neuen Heimat scheint jedoch zu überwiegen und eine Belastung
zu sein.⁹ Onkel Kasimir bemerkt auf das dunkle Meer hinausblickend:
»Das ist der Rand der Finsternis [...]. I often come out here, [...] it
makes me feel that I am a long way away, though I never quite know
from where« (129). Ein Sinnbild für das in der Dunkelheit liegende
verlorene Zentrum. Die Vermischung des Deutschen mit dem Engli-
schen in einem Satz inszeniert das Dilemma des zwischen der alten
und neuen Heimat hin- und hergerissenen Ausgewanderten auch auf
der sprachlichen Ebene.

Ambros Adelwarth zeichnet die Fähigkeit aus, eine Sprache beson-
ders schnell und akzentfrei zu erlernen. Durch »Adjustierungen seiner
inneren Person« (114) ist er dazu fähig, sich jeder Situation anzupassen.
Er fühlt sich aber nirgends zugehörig, was sich auch in seiner Arbeit
als Butler – der sozusagen nur provisorisches Mitglied eines Haushalts
ist – und in seinen häufigen Reisen ausdrückt. Ambros, der für sich kei-
nen Platz in der Welt findet, wählt den Weg in die Nervenheilanstalt,¹⁰

9 Wolfgang Benz weist darauf hin, dass das Leben in der neuen Heimat sich
schwierig gestaltete: »Die aus Deutschland entkommenen Juden erwartete ein
mühsamer Alltag mit beträchtlichen Eingewöhnungsproblemen, mit Sprach-
barrieren, beruflichem Abstieg, wirtschaftlicher Not und Gefühlen des Entwur-
zeltheits – für viele lebenslang« (1995: 32).

10 Nervenheilanstalten fungieren in Sebalds Prosa regelmäßig als Sinnbilder der
marginalen Existenzen der Protagonisten. In Sebalds Privatbibliothek im Deut-
schen Literaturarchiv Marbach befinden sich verschiedenste Werke, die sich
mit Nervenheilanstalten beschäftigen und die Thematik des Wahnsinns be-

in der seine Marginalisierung infolge einer elektrischen Schocktherapie komplettiert wird. Just zu dem Zeitpunkt, an dem der behandelnde Arzt aus seiner Perspektive »eine ausgesprochen optimistische Prognose« (170) trifft, tritt jedoch das Gegenteil ein. Dr. Abramsky berichtet: »Ich aber erkannte am Gesicht von Ambros, daß er bis auf einen geringen Rest nun vernichtet war« (ebd.). Je optimistischer die Prognose, desto vernichtender das Ergebnis, könnte man auf dialektische Weise zusammenfassen.

Ambros' Homosexualität wird von Sebald als ein weiterer maßgeblicher Faktor seiner Marginalisierung eingeführt. Obwohl Ambros kein Jude ist, prädestiniert ihn seine sexuelle Neigung gleichwohl als potenzielles Opfer der nationalsozialistischen Verfolgung und gesellschaftlichen Ausgrenzung. Seine Homosexualität ist ein Umstand, den seine Familie »immer ignoriert beziehungsweise verbrämt oder zum Teil wirklich nicht begriffen hat« (129), heißt es im Text. Damit führt Sebald also nicht nur die religiöse, politische oder ethnische Zugehörigkeit, sondern auch die sexuelle Präferenz als einen Faktor auf, der zur Marginalisierung der Protagonisten führen kann.¹¹

handeln, wie beispielsweise Franco Basaglias *Die negierte Institution* (1971) oder Michel Foucaults *Surveiller et Punir* (1975). Die Ausgrenzung und Marginalisierung der Geisteskranken sind weitere Formen der von Sebald kritisierten, in diesem Falle auf den Menschen bezogenen, Bereinigung und Begradigung. Was nicht geheilt, also begradigt werden kann, wird letztendlich bereinigt, indem es eingesperrt und aus der Gesellschaft entfernt wird. Auch Austerlitz verweist auf das unvergängliche Leid derer, die von den Blicken der Gesellschaft ausgesperrt wurden und fragt sich, »ob das Leid und die Schmerzen, die sich dort über die Jahrhunderte angesammelt haben, je wirklich vergangen sind, [...]« (A 187).

- 11 Vgl. Helen Finchs *Sebald's Bachelors. Queer Resistance and the Unconforming Life* (2013), das Homosexualität und Homosozialität als ein signifikantes und produktives Element in Sebalds Prosa herausstellt. Finch postuliert, dass Sebalds Prosa »inherently queer« (2013b: 6) sei. Sie verweist auf die evident große Anzahl an homosexuellen Junggesellen und »bachelor-artists« (9) in den Erzählungen, wie Swinburne, Fitzgerald, Le Strange, Adelwarth, Casement oder Herbeck, denen sich Sebald vorzugsweise widmet. Die »troubling queerness« (7) in Sebalds Prosa biete ein »utopian potential« (3) und eröffne die Möglichkeit einer »literary and political resistance to regimes of the normal« (7). Sebalds

Der in Manchester lebende Maler Max Aurach¹² wurde als Kind von seinen Eltern getrennt und vor den Nationalsozialisten in Sicherheit gebracht. Seine Eltern wurden »mit einem der ersten Deportationszüge aus München nach Riga geschickt und in der dortigen Gegend ermordet« (AGW 266). Aurachs leidvolle Vergangenheit manifestiert sich daher unter anderem in seiner Furcht vor Zügen und Bahnhöfen: »Das Warten auf den Bahnhöfen, die Lautsprecherdurchsagen, das Sitzen im Zug, das draußen vorbeiziehende, mir nach wie vor vollkommen fremde Land, die Blicke der Mitreisenden, all das ist mir eine einzige Pein« (252), meint er. Ähnlich wie die meisten von Sebalds marginalisierten Protagonisten leidet auch er weiterhin an seiner unbewältigten Vergangenheit, vor der er sich zeitlebens »immunisieren« (285) möchte. Doch nach einem Bandscheibenvorfall, quasi ein Sinnbild für den Zustand des ohnmächtigen Menschen, erfährt Max Aurach die schicksalhafte Begegnung mit seiner Vergangenheit. Aurach bemerkt dem Erzähler gegenüber, dass die schmerzhafteste Lähmung »der inneren Verfassung, die über die Jahre die meine geworden war, auf die denkbar akkurateste Weise entsprach« (255). Daher setzt sein »Erinnerungsstrom« (254) just in diesem Zustand ein.

Ähnlich erging es Paul Bereyter, der sich in dem Zustand einer vorübergehenden Erblindung plötzlich zu erinnern begann. Er konnte sich der Vergangenheit nicht mehr verschließen, genauso wie Aurach seinerseits der Vergangenheit in dem Zustand der Lähmung nicht entgegen kann. Später ist es die Erinnerung an seinen Koffer, der am Tag seiner Abreise aus dem nationalsozialistischen Deutschland am deutschen Zoll geöffnet vor ihm lag, der Aurach seine verdrängte Herkunft

Erzählungen und Junggesellen würden »queer alliances with forgotten texts, overlooked writers, historically marginalized peoples« (9) ermöglichen. Ihre »queerness« und die damit verbundene Position am Rand der Mehrheitsgesellschaft seien eine Form des potenziellen Widerstands, die, wie sie auch bemerkt, jedoch selten von Erfolg gekrönt ist.

- 12 Als Modell für die Figur des Max Aurach diente Sebald das Leben des Malers Frank Auerbach, der mit der Fiktionalisierung seiner Biografie jedoch nicht einverstanden war. In späteren Ausgaben des Werks wurde daher Max Aurach in Max Ferber umbenannt.

vor Augen führt (281). Auch Aurach leidet weiterhin an den Folgen der ersten Marginalisierung, die er in jungen Jahren erdulden musste. Dieses manifestiert sich, wie schon bei Onkel Kasimir, auch in der sprachlichen Vermischung der einstigen Heimat und des Exils. Er berichtet über seine Auswanderung nach Manchester auf Deutsch und auf Englisch: »[U]nd mit jedem Jahr, das ich seither zugebracht habe zwischen den schwarzen Fassaden dieser Geburtsstätte unserer Industrie, ist es mir deutlicher geworden that I am here, as they used to say, to serve under the chimney« (287).¹³ Der sprachlich gemischte Satz wird zum Sinnbild einer zwischen zwei Kulturen verorteten Existenz.¹⁴ Dieser Zustand der Lähmung angesichts einer unbewältigten Vergangenheit wird nicht nur bei Aurach, sondern auch bei Austerlitz wieder aufgegriffen.¹⁵

1.2 Austerlitz

Austerlitz wurde mit einem Kindertransport aus dem nationalsozialistischen Deutschland nach England gebracht und dort von einer walisischen Familie aufgezogen. Seine tragische Vergangenheit und die Ermordung seiner Eltern durch die Nationalsozialisten hat er stets beharrlich verdrängt und es konsequent vermieden, diesbezüglich Fragen

-
- 13 Rauchende Schloten erinnern nicht nur an die Hochzeit der Industrialisierung, sondern auch an die Krematorien von Auschwitz und können somit als ein impliziter Verweis auf die Shoa gelesen werden.
 - 14 Auch Sebalds besonderer Stil ist davon geprägt, wie Simon Cooke feststellt. Sebalds Exildasein und marginale Position habe sich auch in dessen Sprache manifestiert: »Sebald's German has syntactical marks of Englishness in the ordering of subject, object, verb« (2013: 168). Sebalds Sprache weise Spuren der Orientierungslosigkeit und des »estrangement of the traveller« (ebd.) auf.
 - 15 Das lähmende Gefühl ist ein Motiv, das auch in Saul Friedländers *Wenn die Erinnerung kommt* (1978) auftaucht, von dem ein Exemplar auch in Sebalds Privatbibliothek existiert, und in dem es heißt: »Es hat sehr lange gedauert, bis ich den Weg zu meiner eigenen Vergangenheit wiederfand. Die Erinnerung an die Ereignisse selbst konnte ich nicht vertreiben, doch wenn ich davon sprechen wollte oder wenn ich zur Feder griff, um sie zu beschreiben, war ich jedesmal wie gelähmt« (1998: 108).

zu stellen, sodass er seine wahre Identität nicht kennt: »Seit meiner Kindheit und Jugend [...] habe ich nicht gewußt, wer ich in Wahrheit bin« (A 64). Die wahren Umstände seiner Herkunft erfährt er nur zufällig in einem Radiobericht über Kindertransporte (203). Doch erst an der »Liverpool Street Train Station«, wo er als Kind in England ankam, beginnt er, sich zu erinnern (184). Ähnlich wie die Protagonisten in *Die Ausgewanderten* ist auch Austerlitz von einem »Gefühl des Verstoßen- und Ausgelöschtseins« (326) gekennzeichnet. Nach dem Verlust seiner Familie empfindet er »Scham und Kummer« (197), Gefühle, die weit in seine Kindheit bei den Zieheltern zurückreichen.

Das Gefühl der Einsamkeit und Unzugehörigkeit wird Austerlitz erst richtig bewusst, als er seine Herkunft erfährt und ihm klar wird: »[W]ie vereinzelt ich gewesen war und von jeher gewesen bin, unter den Walisern ebenso wie unter den Engländern und den Franzosen« (181). Erinnerungen an seine Kindheitstage lösen bei ihm die »Empfindung des Abgetrenntseins und der Bodenlosigkeit aus« (157). Infolge seiner »immer krankhafter werdenden Verschließung« (169) erleidet Austerlitz mehrere Nervenzusammenbrüche, bis er doch letzten Endes mit dem unvermeidbaren Erinnerungsprozess und der Vergangenheitsbewältigung beginnt. Schließlich berichtet er dem Erzähler von seiner langwierigen Suche nach seinen Eltern und den damit verbundenen Schwierigkeiten der Erinnerung. Seine »Wanderstiefel« (14) und der Rucksack, den er immer bei sich hat, sind Sinnbilder seiner instabilen Existenz am Rand. Die Frage, die ihm seine Freundin Marie während eines gemeinsamen Aufenthaltes in dem Kurort Marienbad stellt, verdeutlicht seine von Vorläufigkeit geprägte Existenz: »Warum hast du bei unserer Ankunft deine Sachen nicht ausgepackt und lebst, sozusagen, immer nur aus dem Rucksack?« (307). Der Rucksack ist zwar ein »Merkmal seiner Ortlosigkeit, das ihn mit dem verschickten Kind identifiziert« (2004: 236), wie Lobsien richtig bemerkt, er erweist sich aber auch als ein gewisser Halt für seine Identität, als »das einzige wahrhaft Zuverlässige« (A 59) im Leben. Insbesondere im Kontext einer schwierigen Suche nach den Spuren der Vergangenheit und damit verbundenen Erinnerungsprozessen wird sich Austerlitz in den folgenden Kapiteln noch als bedeutender Protagonist erweisen.

1.3 Exzentriker und Sonderlinge

Sebalds Interesse an denjenigen, die außerhalb der Mehrheitsgesellschaft stehen, manifestiert sich auch an seiner bevorzugten Darstellung von Außenseitern und Exzentrikern. In seinen Werken wendet er sich »hauptsächlich exilierten Figuren zu« (Ecker 2006: 77) oder »Gestalten, die sich in der Heimat wie Exilierte fühlen« (ebd.). Es sind »Geistesnomaden aus der großen Gemeinschaft der melancholischen Einzelgänger« (Loquai 2005a: 250), die dem Leser wiederholt begegnen. Der Begriff ex-zentrisch, im Sinne von außerhalb eines Mittelpunktes liegend, ist eine treffende Umschreibung für die Protagonisten. Es sind dies oftmals exzentrische Randfiguren, die sich der Gesellschaft nicht mehr zugehörig fühlen wie beispielsweise Edward Fitzgerald in *Die Ringe*, der seiner gehobenen Gesellschaft entfremdet ist. Der exzentrische Schriftsteller widmet sich der Literatur und nimmt das Geld und die Machtposition, die ihm als Mitglied einer reichen Familie zugestanden hätten, nicht in Anspruch. Bemerkenswert ist, dass Fitzgerald, wie auch im Text korrekt dargestellt wird, eine Übersetzung des *Robāʿīyāt* (»Vierzeilern«) des im 11. bzw. 12. Jahrhundert lebenden persischen Gelehrten und Dichters Omer Khayyām¹⁶ anfertigt und diesen im Westen bekannt macht. Es scheint also, als ob Sebalds Protagonisten sein Interesse für die Begebenheiten in der Peripherie teilen. Wir werden noch sehen, wie diese Passage auch im Kontext von Pamuks Restitution einer orientalischen Erzähltradition bedeutsam sein wird.

Zu dieser Riege der exzentrischen Außenseiter gehört auch der »schwermütige« (RS 192) Schriftsteller Algernon Charles Swinburne,

16 Diese Passage ist hinsichtlich der Referenz zu einem östlichen Gelehrten bemerkenswert. Hutchinson (2009: 128) zufolge zeige Fitzgeralds empathische Auseinandersetzung mit orientalischer Kultur seinen Widerstand gegenüber der dominanten, an kolonialen Praktiken beteiligten Klasse, der er selbst zugehört. Auch Finch bemerkt an dieser Stelle richtig, dass Fitzgerald, nicht zuletzt infolge seiner queeren Veranlagung, »create[s] a literature that resists colonial oppression« (2013b: 54).

der schon mit seiner auffälligen physischen Erscheinung die Voraussetzungen dieser Rolle erfüllt. Hinsichtlich seines überdimensionalen Kopfes und der zerbrechlichen Körperform heißt es, dass Swinburne »allein schon aufgrund seiner äußeren Gestalt, als vollkommen aus der Art geschlagen erscheinen« (195) müsse, was ihn auch zu einem »object of amazement at Eton« (196) gemacht habe. Dieser infolge nervlicher Überspannungen als, wie es heißt, »*unfitted for general society*« (192) erklärte Schriftsteller wird als ein »beständig in der Gefahr des Nervenzusammenbruchs schwebendes Wesen« (195) beschrieben. Wegen des labilen Gesundheitszustands des »in der Vorstadt exilierten Wunderpoeten« (198) führt dieser fortan ein zurückgezogenes Leben fern der Gesellschaft.

Major George Wyndham Le Strange, dessen Name ja allein schon ein äußerst offensichtlicher Hinweis auf seine gesellschaftliche Reputation ist, ist ein weiterer exzentrischer Sebald'scher Protagonist. Der Major, der auch an der Befreiung des Konzentrationslagers Bergen-Belsen beteiligt war,¹⁷ zieht es vor, ein zurückgezogenes Leben in seinem großen Haus in der Grafschaft Suffolk mit seiner Haushälterin zu führen, mit der er kaum ein Wort spricht und nur »unter Wahrung absoluten Stillschweigens« (RS 80) diniert.¹⁸ Es sei immer deutlicher geworden, dass die »Lebensführung Le Stranges mehr und mehr ins Exzentrische sich zu wandeln begann« (ebd.), was die verschiedensten Gerüchte zur Folge hatte. Der Erzähler fasst zusammen, was man sich in der Grafschaft Suffolk über den Major erzählt: Es heißt, der Major sei »in Kleidern aus früheren Zeiten herumgegangen« (82), er sei »umschwärmt gewesen von allem möglichen Federvieh« (ebd.), und sei »gleich dem heiligen Hieronymus in der Wüste« (83) nächtelang in einer

17 Major Le Stranges merkwürdiges Verhalten ist auch zu verstehen als ein Hinweis auf die »psychischen Folgen, die die direkte Konfrontation mit dem Holocaust auch bei Zeitgenossen und Zeugen hinterließ, die weder Opfer noch Täter, sondern Befreier waren« (2009: 35), wie Gerhard Fischer treffend bemerkt.

18 Dieser Hinweis auf den Schweigeprozess schafft eine Gemeinsamkeit zwischen dem Major und den übrigen Protagonisten Sebalds, die ebenfalls oftmals in Schweigen gehüllt sind.

eigens ausgehobenen Höhle gesessen (was eher der maßlosen Fantasie der Gesellschaft entspricht als der Wahrheit).

Cosmo Solomon in *Die Ausgewanderten*, dessen »seelisches und geistiges Leid« (AGW 138) mit dem Ausbruch des Ersten Weltkriegs begann, ist ein weiterer der Sebald'schen Exzentriker. Cosmo wird als ein sehr empathischer Mensch gezeichnet, der behauptet, »in seinem Kopf wahrzunehmen, was in Europa vor sich ging, das Brennen, das Sterben und das Verwesen unter der Sonne auf dem offenen Feld« (139). Dies zeigt sich auch daran, dass mit dem Ende des Krieges, sobald das Sterben aufhört, »eine zeitweilige Besserung im Befinden Cosmos« (ebd.) eintritt. Letztendlich aber wird er wegen einer diagnostizierten Nervenkrankheit in eine Anstalt gebracht, »wo er innerhalb desselben Jahres noch, stumm und unbeweglich, wie er war, verdämmerte« (143).

In *Die Ringe* wird mit dem britischen Diplomaten und irischen Unabhängigkeitskämpfer Roger Casement eine Figur aufgeführt, die auf die Folter, die Verstümmelungen und die »Agonie eines ganzen Volkes« (RS 154) im Kongo aufmerksam macht. Mit seinem Fokus auf die Opfer der Geschichte genügt er Sebalds Ideal des Menschen vollends.¹⁹ Er wird als ein Mensch gezeichnet, der sich bewusst auf die Seite der Marginalisierten stellt: »Casement jedoch war nicht bereit, auf die Seite der Macht überzuwechseln; ganz im Gegenteil beschäftigten ihn in zunehmendem Maße die Natur und der Ursprung dieser Macht und der aus ihr geborenen imperialistischen Mentalität« (156). Casement und sein »Einsatz für die Rechtlosen und Verfolgten« (ebd.), den er mit dem

19 Hier sei auch auf die Kritik an Sebalds positiver Darstellung Roger Casements hingewiesen. Anne Fuchs (2004: 200–05) verweist auf die historisch verklärende hagiografische Darstellung Casements, die Sebald mit dem Vorsatz vornehme, diesen als einen Kontrahenten dominanter und autoritärer Strukturen zu charakterisieren. Auch Helen Finch postuliert, dass Sebald Roger Casements »dubious paedophile tourism« (2013b: 78), den dieser in Kongo und Lateinamerika praktiziert habe, in seiner hagiografischen Darstellung bewusst ausklammere, damit dessen »historical resistance and queer desire« (ebd.), die er diesem zuschreibt, sich herausbilden könne. Tatsächlich scheint die Heroisierung Casements das primäre Ziel zu haben, den großen Helden der Weltgeschichte einen marginalisierten Helden entgegenzustellen.

Leben bezahlen musste, wird besonders gewürdigt. Die oppositionelle Haltung des Einzelnen gegenüber dominanten und mächtigen Strukturen findet hiermit eine wichtige Anerkennung. Insbesondere im Falle Roger Casements werden Homosexualität und die damit verbundene Ausgrenzung aus der Gesellschaft thematisiert. Casement wird nach seiner Verhaftung anhand einiger Notizen in seinen Tagebüchern, die Hinweise auf homosexuelle Lebensweisen liefern, an den Pranger gestellt und öffentlich diskreditiert. Die Marginalisierung Casements – der zunächst als politischer Gegenspieler einer dominanten Großmacht verhaftet, dann als homosexueller Mann diffamiert und schließlich hingerichtet wird – vollzieht sich damit in mehrfacher Hinsicht. Doch für Sebald scheint es gerade Casements politische und persönliche Randposition gewesen zu sein, die diesen dazu befähigte, »über die Grenzen der gesellschaftlichen Klassen und der Rassen hinweg die andauernde Unterdrückung, Ausbeutung, Versklavung und Verschrottung derjenigen zu erkennen, die am weitesten entfernt waren von den Zentren der Macht« (162).²⁰ An dieser Stelle wird erneut deutlich, dass die Position am Rand auch durchaus rebellische Aspekte bereithalten kann.

Auch Michael Parkinson (RS 14) – ein Universitätskollege Sebalds, der als ein verschlossener und mit einer »ans Exzentrische« (15) reichenden »Bescheidenheit« (ebd.) und in Einsamkeit lebender introvertierter Mensch dargestellt wird – wird in *Die Ringe* als eine der Randfiguren eingeführt. Dieser von Sebald hochgeschätzte Mensch, der sein Glück »in einer inzwischen kaum mehr denkbaren Form von Bescheidenheit« (ebd.) gefunden hat, stirbt eines Tages plötzlich, genauso wie einige Wochen später Janine Dakyns, eine zurückgezogen lebende Akademikerin, die eine »stets vom obskuren Detail [...] ausgehende, gewissermaßen private Wissenschaft von der französischen Romanliteratur des

20 Wie Eric Santner herausstellt, wies bereits Sigmund Freud auf den Zusammenhang von Homosexualität, politischem Engagement und Empathiefähigkeit hin: »It is precisely manifest homosexuals, [...] who are distinguished by taking a particularly active share in the general interests of humanity – interests which have themselves sprung from a sublimation of erotic instincts« (Freud 1911, zit. n. Santner 2006: 174).

19. Jahrhunderts entwickelte« (16). Die in den späteren Ausführungen noch mehrmals auftretende Thematik des Todes und des Zerfalls wird also in *Die Ringe* gleich zu Beginn schon mit dem tragischen Schicksal von Sebalds Kollegen Michael Parkinson – der sein Glück auf langen Wanderungen (15), seinen Tod jedoch »auf der Seite liegend« (ebd.) fand – und Janine Dakyns eingeführt.

Viele Figuren Sebalds sind »historisch vergessene Exzentriker, die in Absetzung von den jeweils herrschenden Normen ihr Leben als gesellschaftliche Randfiguren verbracht haben« (Fuchs 2004: 99).²¹ Die Protagonisten in *Die Ausgewanderten* wie auch in anderen Werken Sebalds stehen unter anderem stellvertretend für die Lebenserfahrungen von Gemeinschaften, die im Zuge von Marginalisierungsprozessen verdrängt worden sind: »Selwyn, Bereyter, Adelwarth, and Aurach are thus representatives of families, and ultimately of entire societies, that have been destroyed or scattered by the political upheavals of the twentieth century« (2007: 110), bemerkt Long dazu. Dies wird auch in *Die Ringe* am Beispiel der irischen Familie Ashbury exemplifiziert. Nach dem Verlust ihrer einst herausragenden Stellung in der Gesellschaft sehen sich die Familienmitglieder nunmehr nirgends zugehörig. Die einzige ihnen noch verbliebene Heimat ist ein vom Verfall bedrohter Landsitz, dessen Niedergang sie nur noch mit großer Mühe hinausschieben können. Daher leben sie wie »Flüchtlinge, die Furchtbares mitgemacht haben und die es nicht wagen, an dem Platz, an dem sie gestrandet sind, sich niederzulassen. Es war auffallend, daß sämtliche Mitglieder der Familie andauernd in den Korridoren und Stiegenhäusern herumwanderten« (RS 250f.). In dieser Passage wird noch einmal deutlich, dass Sebald ein generelles Interesse an dem Schicksal verdrängter Menschen hatte. Der Verlust der Heimat und die Folgen einer Marginalisierung werden am Beispiel des Irischen Bürgerkriegs (1922–1923) beziehungsweise an den Spuren, die dieser in der irischen Gesellschaft hinterlassen hat, thematisiert. Dies wird, wie noch gezeigt werden wird, auch an

21 Zu den Außenseitern und Exzentrikern in *Schwindel. Gefühle*. zählen Dr. Ramboisek, der zu den »von Haus aus Untröstlichen« (SG 250) gehört, und die unangepasste Mathild Seelos, die im Dorf als »überspannte Person« (SG 246) gilt.

Sebalds wiederholten Hinweisen auf ethnische und politische Minderheiten deutlich, die aus ihrer Heimat vertrieben oder vernichtet worden sind.

2. Pamuks marginale Menschen

Auch Orhan Pamuks Interesse gilt oftmals marginalisierten und gescheiterten Menschen wie verfolgten Intellektuellen, politischen Oppositionellen, Idealisten sowie Minderheiten, die von autoritären Strukturen unterdrückt werden oder keine Zugehörigkeit finden. Während Sebalds Randfiguren sich häufig im Schatten der Shoa wiederfinden, stehen Pamuks Protagonisten oftmals im Schatten des türkischen Zivilisationsbruchs: die Gründung der modernen Türkei. Das damit einhergehende Dilemma des türkischen Menschen, der bei dem Versuch scheitert, die Gegensätzlichkeit von Tradition und Moderne zu überwinden, wird in der türkischen Literatur recht häufig dargestellt.²² Pamuks Protagonisten befinden sich in einer politischen Peripherie. Ihre Randexistenz manifestiert sich häufig in Identitätskrisen und einer Suche nach Zugehörigkeit.

2.1 Osman und Dr. Narin in *Das neue Leben*

Osman, der 22-jährige Protagonist in *Das neue Leben*, liest ein Buch mit dem Titel »Das neue Leben« und erfährt eine plötzliche Transformation seiner Lebenswirklichkeit. Unter dem Einfluss der im Buch formulierten Verheißung eines neuen Lebens und besessen von der Suche nach Canan – ein Mädchen, in das er sich verliebte und das kurz darauf verschwand – verlässt er Istanbul, das bisherige Zentrum seines Le-

22 Auch Madina Tlostanova weist auf diesen Umstand hin: »The western culture is presented by Pamuk as simultaneously attractive and destructive for his Turkish characters« (2007: 413). Can Yeğinsu verweist auf die Wanderungen der Protagonisten »through the streets of Turkey's past and present« (2006: 44), in dem Bestreben »to reconcile the Eastern and Western pulls of their history, their faith, and their art« (ebd.).

bens und begibt sich auf eine Reise ins abgelegene Anatolien. Osmans romantische Suche nach der Geliebten wandelt sich bald schon zu einer mystischen Nachforschung nach einem geheimen Zentrum, einem Streben nach authentischer und unberührter Identität. Seine Anstrengungen, ein neues Leben zu finden, erweisen sich jedoch als ein äußerst schwieriges Vorhaben. Mehmet, der ebenfalls unter dem Einfluss des mysteriösen Buches steht, offenbart ihm, dass es im Grunde keine unverfälschte Wahrheit gibt, die entdeckt werden könnte: »Es ist sinnlos, nach einem Original, einem Schlüssel, einem Wort, einer Wurzel zu suchen« (NL 270f.). Osman gerät außer sich, tötet Mehmet und kehrt nach Istanbul zurück. Zwanzig Jahre später unternimmt er einen letzten Versuch, das Mysterium zu lüften, das seiner Meinung nach irgendwo da draußen in der anatolischen Peripherie sein muss. Dort eröffnet ihm ein alter Mann das simple Geheimnis des Lebens: »So war nun einmal das Leben – da war der Unfall, da war der Glücksfall; da war die Liebe, die Einsamkeit, die Freude; da war das Geschick, ein Licht, ein Sterben, aber da war auch ein ungewisses Glück, das alles durfte man nicht vergessen« (335f.).

Als Osman nun begreift, dass es ihm nicht möglich ist, abgetrennt von der Vergangenheit ein neues Leben zu beginnen, scheint er seinen inneren Frieden gefunden zu haben. Auf der Rückreise nach Istanbul wird er jedoch bei einem Verkehrsunfall²³ getötet. Osmans Loslösung von seiner Vergangenheit und seine Suche nach einem neuen Leben könnten als eine Allegorie für die verwestlichende Türkei und ein Sinnbild für die türkische Bevölkerung betrachtet werden, da Osman auch der Name des Begründers der osmanischen Dynastie ist. Osman, eine Metonymie der osmanischen Türken, kann im Osten nicht das erhoffte

23 Diese häufigen Unfälle in *Das neue Leben* symbolisieren abrupte und radikale Umbrüche, Transformationen, Anfänge und Abschlüsse. Plötzliche Veränderungen, wie z.B. diese Unfälle, ein Mord (*Rot*), das unvermittelte Verschwinden eines Menschen (*Das schwarze Buch*) oder das Entern eines Schiffes (*Die weiße Festung*), fungieren des Öfteren als die Ausgangssituation und die Initialzündung in Pamuks Romanen. Sie sind Allegorien fundamentaler Veränderungen, die die Geschichte der modernen Türkei prägen.

Glück finden, und seine, durch die gefährlichen Busreisen symbolisierten, instabilen Lebensverhältnisse erlauben ihm nicht, den Westen zu erreichen. Er ist nicht dazu fähig, die »traditionellen östlichen Werte, den inneren Frieden – Huzur –, das Gottvertrauen – Tevekkül – und die Geduld – Sabır« (144) zu internalisieren, von denen Canan einst in Kinderheften gelesen hatte. Osmans Scheitern wird durch seinen fehlenden Zugang zu der sufistischen Weltanschauung begründet, die in seinem Land größtenteils verdrängt worden ist. Sein existenzielles Dilemma und die Identitätskrise, in der er sich befindet, werden in der Suche nach dem neuen Leben und seiner Position zwischen Moderne und Tradition verkörpert.

Als eine weitere Randfigur in diesem Roman kann Dr. Narin gelten. Dr. Narin – der Vater des jungen Mehmet, der kurz nach der Lektüre des Buches verschwand –, dem Osman und Canan in einem abgelegenen Dorf in Anatolien begegnen, ist ein paranoider Verfechter der türkischen Tradition und Lebensweise, der externe Einflüsse vehement ablehnt. Osman berichtet: »Es gebe eine große Verschwörung, gegen ihn selbst, seine Denkweise, die Gegenstände, denen er sein Leben gewidmet habe, gegen alles, was für dieses Land lebenswichtig sei« (154f.). Da er das moderne und geschichtsvergessene Leben in den Metropolen ablehnt, führt er ein zurückgezogenes Leben in der anatolischen Peripherie und versucht, wenn nötig auch mit Gewalt, die Werte seines Landes zu bewahren. Doch Dr. Narins Kampf scheint bereits verloren. Nicht nur sein Sohn Mehmet hat sich von ihm abgewandt, auch sein Ziel, die kulturellen Werte seines Landes vor externen Einflüssen zu bewahren, schlägt fehl. Denn wie sich im Roman zeigt, wird selbst sein Rückzugsraum in Anatolien von westlichen Lebensweisen eingeholt und vollständig eingenommen (NL 321–24).

2.2 Galip und Meister Bedii in *Das schwarze Buch*

Galip, der Hauptprotagonist in diesem Roman, wird von Rüya, seiner Ehefrau, ohne jegliche Erklärung verlassen. Bald schon mutmaßt er, dass sie sich gemeinsam mit ihrem Halbbruder Celâl – einem bekannten Kolumnisten, der ebenfalls auf mysteriöse Weise verschwunden

ist – versteckt haben könnte. Galip, dessen Leben von Schwermut bestimmt ist, hat sich von der Gesellschaft entfremdet. Im Laufe der Erzählung wird immer deutlicher, dass er, ähnlich wie Osman in *Das neue Leben*, auf der Suche nach einem anderen Leben ist. Galips zunächst verzweifelte Suche nach Celâl und Rüya wandelt sich daher schon bald in eine Suche nach Identität, die ihn verwandelt. Rüya und Celâl werden schließlich unter mysteriösen Umständen getötet und Galip, der Celâls Identität übernimmt, führt dessen Leben fort. Galips Leben ist aber fortan bestimmt von dem schmerzhaften Verlust und der »schmerzliche[n] Erinnerung« (SB 500) an seine Frau.

Meister Bedii ist eine weitere Randfigur in diesem Werk. Das Kapitel »Meister Bediis Kinder« (SB 69–76) besteht aus einem Zeitungsartikel von Celâl, in dem dieser von Meister Bedii berichtet, der Schaufensterpuppen herstellt, die exakt den Menschen auf den Straßen Istanbuls ähneln. Meister Bedii war es in der spät-osmanischen Zeit per religiösem Gesetz nicht erlaubt, diese anzufertigen. Der oberste Geistliche »befand, wer Allahs Geschöpfe auf so vollkommene Weise nachahme, wolle sich gewissermaßen mit Allah messen, ließ die Mannequins aus dem Museum entfernen und an ihrer Stelle Vogelscheuchen aufstellen« (70). Aber parallel zu dem Westernisierungsprozess in der modernen Türkischen Republik und der verstärkt auftretenden europäischen Lebensweise, kamen nun auch Schaufensterpuppen in Mode. Diese waren aber nach europäischen Vorbildern modelliert. Als Meister Bedii in den Jahren der Verwestlichung erneut den Versuch unternimmt, seine Schaufensterpuppen zu verkaufen, interessieren sich Boutiquen in den modernen Stadtvierteln Istanbuls nicht mehr dafür, da seine Modellfiguren türkische Menschen so zeigen, wie sie sind, und nicht so, wie sie gerne wären. Seine Schaufensterpuppen finden keine Abnehmer. Meister Bedii gehört zu denjenigen, die dieser Entwicklung mit Misstrauen und Ablehnung begegnen: »In jenen Jahren hätte sein Vater begriffen, daß eine Nation ihre Lebensweise, ihre Geschichte, Technologie, Kultur, Kunst und Literatur ändern könne, niemals aber ihre Gesten« (73), sagt Meister Bediis Sohn. Doch letztendlich erkennt Meister Bedii die Unvermeidbarkeit dieser Entwicklung. Ähnlich wie schon Dr. Narin wendet auch er sich von der Gesellschaft ab, die ihm fremd geworden ist,

und zieht sich »in die unterirdischen Räume seines Hauses« (74) zurück.

2.3 Ka und die Einwohner von Kars in *Schnee*

Die Handlung in *Schnee* setzt ein mit der sehnstüchtigen Suche eines entwurzelten Individuums nach Heimat, Liebe und Zugehörigkeit. Ka, ein Dichter aus Istanbul, dessen eigentlicher Name Kemal Alakuşoğlu ist, sucht nach einer Veränderung in seinem Leben. Kas Entscheidung, seinen Namen abzulegen, der ihm nicht gefällt (S 11), und stattdessen einen neuen zu erfinden, symbolisiert seinen inneren Konflikt. Der Name Ka suggeriert auch eine Verbindung zu Franz Kafkas Protagonisten K. in *Das Schloss* (1926): Analog zu Kafkas K. ist auch Pamuks Ka gefangen in unüberschaubaren Mechanismen, die er nicht begreifen kann. Die Ähnlichkeiten zwischen Kafkas K. und Pamuks Ka hinsichtlich ihrer Isolation und Marginalisierung werden sich im Folgenden noch als signifikant erweisen. Ka, Mitglied einer verwestlichten Istanbuler Familie, sieht sich infolge eines Militärputsches gezwungen, die Türkei zu verlassen. Als ein türkischer Dichter im deutschen Exil schafft er es jedoch nicht, sich in die deutsche Gesellschaft zu integrieren, und nach einigen Jahren der isolierten Existenz kehrt er nach Istanbul zurück und beginnt für eine Tageszeitung zu arbeiten. Schließlich wird er ins ferne Kars geschickt, um dort Nachforschungen über mehrere Selbstmorde junger Frauen aufzunehmen, die sich dort ereignet haben.

Kars ist eine abgelegene ostanatolische Stadt, in der auch die Bewohner als Randfiguren inszeniert werden. Fazıl, einer von ihnen, drückt dies folgendermaßen aus: »Wir sind arm und unwichtig. [...] Unser kümmerliches Leben hat keinen Platz in der Geschichte der Menschheit« (S 346). Ka, hin- und hergerissen zwischen europäischen und anatolischen Lebensweisen, scheint nicht so recht in die Gemeinschaft dieser vergessenen Stadt zu passen. Gleich während seiner ersten Spaziergänge kurz nach der Ankunft wird er misstrauisch beäugt. Der Intellektuelle aus Istanbul – dem Zentrum der Türkei – sticht aus dem alltäglichen Bild der Stadt heraus und ist an seinem Mantel, den er im deutschen Exil erstanden hatte, leicht als Frem-

der auszumachen: »Ich habe Sie ganz von weitem an Ihrem Mantel erkannt« (160), bemerkt einer. Auch sein »nom de plume«, der seine Identitätskrise symbolisiert, löst Misstrauen aus. In der Tageszeitung heißt es: »Oder verbirgst du deinen eigentlichen Namen aus Scham, ein Türke zu sein, und verwendest deswegen stattdessen ›Ka‹, dieses aus der Luft gegriffene Imitat fremder Namen?« (354). Ka, der atheistische Intellektuelle, ist aber sehr fasziniert von der muslimischen Gemeinschaft in Kars und nähert sich der Religion an.

Hier beginnt das Dilemma nun Gestalt anzunehmen: westlich geprägte Intellektualität trifft auf islamische Religiosität. Ka ist von der Sehnsucht nach Zugehörigkeit erfüllt und wünscht sich nichts sehnlicher, als nur Teil einer Gemeinschaft zu sein. Religion bietet einen Weg aus der Isolation: »Ich möchte sein wie alle anderen hier auch« (149), ruft er aus. Er möchte tief in die Abgeschiedenheit des peripheren Kars eingehen: »Auch ich bin ein Provinzler, und ich möchte noch provinzieller sein und vergessen werden« (119). In Kars macht er die Bekanntschaft mit Religion als potenzieller Hort der Zuflucht und Hoffnung. Ein Refugium, das Paul Bereyter in *Die Ausgewanderten* für sich selbst stets vehement ablehnte. Tatsächlich scheint Religiosität hier eine Voraussetzung für die Gemeinschaftszugehörigkeit zu sein: »Ka hatte von Anfang an gewußt, daß an Gott glauben in der Türkei nicht heißt, daß der einzelne Mensch dem höchsten Gedanken und dem größten Schöpfer begegnet, sondern vor allem, daß er sich einer Gemeinschaft und einer sozialen Umgebung anschließt« (75). Kas westliche Erziehung erweist sich jedoch als ein Hindernis, und er scheitert bei dem Versuch, ein Mitglied der religiösen Gemeinschaft zu werden: »Ich möchte gerne so, wie Sie das tun, an Gott glauben und ein ganz normaler Landsmann sein, aber weil ein Abendländer in mir steckt, bin ich ganz durcheinander« (119), gesteht er. Ka stößt in beiden Lagern auf Ablehnung: Säkulare beschimpfen ihn als »liberale, weichherzige Memme« (244) und ein Islamist bezeichnet ihn als einen »Agent[en] des Westens« (389) und »Sklave[n] der Europäer« (ebd.). Ein anderes Mitglied der islamischen Gemeinschaft in Kars drückt aus, was viele über Ka denken: »Die [besseren Kreise von Istanbul] glauben nie an Allah. Weil sie an das glauben, woran auch die Europäer glauben, halten sie sich für etwas Bes-

seres als das Volk« (125). Kas Antwort auf diese höchst oberflächliche Bemerkung zeigt die ambivalente Situation, in der er sich wiederfindet: »Vielleicht gehöre ich in Istanbul zu den besseren Kreisen«, sagte Ka. »Aber in Deutschland war ich ein armer Schlucker« (ebd.). Ka bemerkt, dass er in seinem deutschen Exil nicht dazu fähig gewesen sei, die deutsche Sprache zu lernen, da sein Körper sich dagegen gesträubt habe: »Mein Körper hat sich gegen das Deutsche gewehrt, und am Ende habe ich meine Naivität und meine Seele bewahrt« (44). Erinnern wir uns an dieser Stelle erneut an Ambros Adelwarth, der durch »Adjustierungen seiner inneren Person« (AGW 114) dazu in der Lage war, jede Sprache zu erlernen. Im Falle Kas scheint genau das Gegenteil eingetreten zu sein: Als Mitglied einer städtischen und gebildeten Elite war er in Istanbul gut integriert und akzeptiert, doch als politisch aktiver Journalist und Dichter scheitert er mit seinem politischen Engagement und sieht sich gezwungen, das Land nach dem Militärputsch zu verlassen. Seiner ersten Marginalisierung folgt eine weitere in Deutschland, wo er als türkischer Dichter im Exil die meiste Zeit als Außenseiter am Rand der Gesellschaft verbringt. Der Weg zurück zu den Traditionen und der Religion erweist sich für Ka, den westlich erzogenen Intellektuellen, als unmöglich. Sein gesamtes Leben scheint von verschiedenen Episoden erfolgloser Suchen und unvollständigen Veränderungen bestimmt zu sein. Kas Randexistenz drückt sich in einer sozio-psychologischen Konfusion aus. Er findet keine Akzeptanz und scheitert daran, eine stabile Identität zu etablieren. Hier werden auch die Parallelen zum »Marginal Man«²⁴ evident. Übereinstimmend mit diesem ist auch Ka »on the margin of each society, partly in and partly out« (Stonequist 1961: 121).

-
- 24 Robert Ezra Park (1928: 891f.) definiert den marginalen Menschen als denjenigen, der teilhat an zwei unterschiedlichen Kulturen und Traditionen, ohne einer von beiden je vollständig angehören zu können. Parks Marginal Man, der Jude ist, findet sich am Rand unterschiedlicher Kulturen wieder. Die Position am Rand einer Gemeinschaft und die fehlende Zugehörigkeit beinhalte jedoch nicht nur viel Konfliktpotenzial, sondern erlaube es dem Menschen auch, sich zwischen den Kulturen zu bewegen und infolge einer objektiveren Perspektive auf die Welt eine Vermittlerposition einzunehmen.

Auch sein finaler Versuch, das persönliche Glück in der Liebe zu Ipek zu finden, scheitert, denn Ka betrachtet Lapislazuli, Ipeks früheren Geliebten und charismatischen Führer der Islamisten, als ein erhebliches Hindernis für sein persönliches Glück. Während des Militärputsches verrät er dessen Versteck, woraufhin dieser getötet wird. Ipek erfährt davon, verlässt Ka, der nach Deutschland flieht und Jahre später als Folge seines Verrates ermordet wird. Dass dieser Angriff nicht nur seinem Leben galt, sondern auch seiner Identität, zeigen die Einschüsse in seinem Mantel, der ihn in Kars als verwestlichten Intellektuellen kennzeichnete und die Verletzlichkeit seiner marginalen Existenz verdeutlicht: »Die beiden anderen Kugeln hatten [...] seinen aschgrauen Mantel, den sie an Rücken und Brust durchlöchert hatten, mit Blut getränkt« (S 307).²⁵ Der Intellektuelle ist bei Pamuk, wie schon bei Sebald, nicht die beherrschende dominante Figur, sondern ebenfalls eine Randfigur in einem Land, in dem die Suche nach Identität und Heimat ein maßgeblicher Bestandteil im Leben vieler Menschen ist.

Der berühmt-berüchtigte Islamist Lapislazuli ist eine weitere der Randfiguren in *Schnee*. Bemerkenswert ist aber, dass Pamuk diesen als äußerst sensiblen und intellektuell versierten Menschen kennzeichnet und nicht als unzivilisierten islamischen Hetzer. Er ist auch keine »cold, detached, cynical, opportunistic, manipulative« (2009: 116) Figur, wie Marshall Berman es ausdrückt, sondern ein intellektuell äußerst versierter, empathischer Mensch, der selbst über den Tod eines Hundes Tränen vergießt (S 437). Er, dem gleich mehrere Frauen sehr zugetan sind, ähnelt auch keinem Hassprediger, trotz mancher, später noch zu erläuternder Passagen, in denen er sehr unreflektiert und pauschal über die westliche Welt urteilt. Lapislazuli ist auch kein Antisemit: »»Die Juden sind die größten Opfer von Unterdrückung in diesem Jahrhundert«« (276), bemerkt er gegenüber Ka. Lapislazulis politische Einstellung scheint weniger von religiösem Wahn getrieben, als Ausdruck einer tiefsitzenden Enttäuschung zu sein. Daher kann sein Verhalten viel-

25 Sibel Erol weist in diesem Zusammenhang auf Gogols Erzählung *Der Mantel* (1842) hin, in dem der Mantel des Protagonisten ebenfalls als »identity-marker« (2007: 421) erscheint, der diesen als Ziel eines Gewaltaktes kennzeichnet.

mehr als eine Form der Widerstandshaltung gegenüber dominanten Strukturen – dem türkischen Nationalstaat und der europäischen Zivilisation – eingeordnet werden. Lapislazuli ist eine missverstandene revolutionäre Figur, die ihr Leben einem Dichter anvertraut und letztendlich durch dessen Verrat getötet wird.

Necip und Fazıl, die beiden jungen Mitglieder der islamischen Gemeinde in Kars, zählen ebenfalls zu den Randfiguren in *Schnee*, denn auch sie sind die späten Opfer eines Prozesses, dessen Anfänge weit zurück in die Vergangenheit reichen. Auch sie entsprechen nicht dem Bild des islamistischen Eiferers. Necip, der während des Militärputsches getötet wird, möchte der erste Autor von islamischer Science-Fiction-Literatur werden. Sein Freund Fazıl, der den Putschversuch überlebt, setzt dessen Arbeit schließlich fort. Beide töten nicht für ihre Ziele, im Gegensatz zu dem mordenden Teeverkäufer (S 50–60), der eher dem Bild des religiösen Fundamentalisten entspricht. Dies verdeutlicht zudem, dass Pamuk Islamisten nicht per se als Opfer darstellt, sondern sehr genau zwischen einer Haltung des aktiven Widerstands (Lapislazuli) und dem Streben nach Macht und Kontrolle differenziert.

In *Schnee* wird auch die marginale Position von Frauen thematisiert. Ann Clemens weist bereits darauf hin, dass Frauen in Kars kaum öffentlich auftreten: »[T]hey stay indoors, kept from the outside world by fathers, coups, and bans against their physical presence« (2011: 139). Frauen werden sowohl von den Säkularisten als auch den Islamisten für politische Zwecke missbraucht. Während Frauen mit offenem Haar von säkularen Kreisen als »Symbole« des Fortschritts und der Moderne instrumentalisiert werden, werden verschleierte Frauen seitens der religiös Konservativen als »Embleme« des Widerstands gegenüber nicht-islamischen Einflüssen missbraucht. Nach dieser Logik ist jede Handlung der Frau höchst politisch. Das Tragen und das Ablegen des an und für sich unscheinbaren Kopftuchs beinhaltet eine politische Aussage, wie auch Pamuk in einem Interview herausstellte: »But unfortunately it [das Kopftuch] is at the heart of political struggle between political Islamists and so-called seculars« (Mirze 2008: 179). Dass dies letztendlich

die Frau marginalisiert, wird an der Selbstmordserie der kopftuchtragenden Frauen in Kars und im Südosten des Landes veranschaulicht.²⁶

Wie schon an Selwyn, Bereyter und Adelwarth in Sebalds *Die Ausgewanderten* deutlich wurde, scheint auch der Selbstmord der Kopftuchträgerinnen für sie als einzige Möglichkeit des Widerstands. Mit dem Selbstmord durch Erhängen mithilfe ihres Kopftuchs besetzt Teslime dieses mit neuem Sinngehalt: »By using the scarf as the tool for her death, Teslime disrupts the chain of meaning and makes it impossible for us to create meaning for it« (Clemens 2011: 150). Erstmals ist das Kopftuch nicht das Instrument der Säkularen oder Islamisten, sondern ihr ureigenes, mit dem sie ihr Manifest darlegt. Bemerkenswert ist aber, dass der Selbstmord in *Schnee*, im Gegensatz zu den Selbstmorden bei Sebald, kein intimer Vorgang ist: »Was Ka an all diesen Schilderungen merkwürdig deprimierte, war, daß die jungen Selbstmörderinnen die für den Freitod nötige Privatheit und Zeit nur mit Mühe hatten finden können. Diejenigen, die sich mit Schlaftabletten umbrachten, teilten sogar das Zimmer, im dem sie dann unbemerkt starben, mit anderen« (S 24). Bereyter und Selwyn in *Die Ausgewanderten* lebten fern jeglicher Gesellschaft und dementsprechend vollzog sich auch ihr Ausscheiden aus dem Leben. Diese Frauen, obwohl sie inmitten einer Großfamilie lebten, sind hinsichtlich ihrer Einsamkeit aber dennoch mit Sebalds Protagonisten verbunden.

Frauen sind in Pamuks *Schnee* aber nicht nur Opfer. Denn letztendlich gelingt es Kadife, die während eines Theaterstücks versehentlich den Putschisten Sunay Zaim tötet und mit ihrer selbstsicheren Art den Respekt der Anwesenden erhält, sich von der ihr zugedachten Rolle zu befreien und ihren eigenen, selbstbestimmten Weg zu gehen. Sie bleibt

26 Pamuks Darstellung entspricht der Realität. Bağlı und Sev'er (2003) bemerken dazu: »While there were only 11 recorded suicides in Batman in 1995, this number has climbed to 27 in 1999 and to 31 in 2000. The latter translates into a rate of six, which is more than twice the rate for Turkey in general. Moreover, female suicides for Batman number more than three times the Turkish general rates (9.9 vs. 3.0)« (2003: 61).

aber die Ausnahme in einer konservativen Gesellschaft, in der Frauen das Recht auf Selbstbestimmung oftmals verweigert wird.

2.4 Kara und die Jüdin Ester in *Rot*

Kara in *Rot*, der ähnlich wie Ka in *Schnee* nach zwölf Jahren im Exil nach Istanbul zurückkehrt, um seinem Onkel bei der Aufklärung eines Mordes und bei der Fertigstellung eines Buches zu helfen, kann in mancher Hinsicht ebenfalls als eine Randfigur bezeichnet werden. Seine Ausgrenzung aus der Gesellschaft verdeutlicht das Wort »verbannt« (R 50), das er in diesem Kontext selbst gebraucht. Infolge einer glücklosen Liebe zu Şeküre ist Kara gezwungen, Istanbul zu verlassen, und verbringt daraufhin mehrere Jahre »im Land der Perser«, wo er »endlose Steppen, schneebedeckte Gebirge und trostlose Städte« (16) durchreist. In dieser Hinsicht werden Parallelen zu den Protagonisten Ka, Osman und Sunay Zaim deutlich, die ebenfalls Jahre im Exil verbringen oder scheinbar orientierungslos umherwandern. Obwohl es Kara nach seiner Rückkehr gelingt, trotz aller Widrigkeiten, Şeküre zu heiraten und eine Familie zu gründen, ist er infolge einer Kampfverletzung dennoch schwer gezeichnet. Seine körperliche Behinderung ist ein Umstand, der seine Stellung in der Gesellschaft erheblich beeinträchtigt. Şeküre bemerkt: »Wir, ich und die Kinder, sind glücklich geworden, Kara nicht. Der erste, offensichtliche Grund dafür war die niemals ganz geheilte Verletzung an Hals und Schulter, wodurch er, wie ich andere [...] reden hörte, ein ›Krüppel‹ geworden war« (548). Wie viele der Hauptprotagonisten Pamuks (Ka, Osman, Lapislazuli und Sunay Zaim) findet schließlich auch Kara einen frühen Tod.

Die Jüdin Ester, die in *Rot* als Heiratsvermittlerin auftritt, kann als eine weitere Randfigur im Werk Pamuks aufgeführt werden. Obwohl Juden im Osmanischen Reich, im Gegensatz zu diversen europäischen Ländern, ein relativ sicheres Leben führen konnten, waren sie aber auch dort nicht immer vor Ausgrenzung geschützt. An einer Stelle bezeichnet sich Ester selbst als »ein schwarzes Schaf« (322) und berichtet, dass sie genug von dem Gespött und den Beleidigungen habe, die sie infolge ihrer jüdischen Abstammung zu erdulden habe (ebd.). Kara bemerkt

Esters »vom Gesetz diktierte[] rosa Judentracht« (88) und weist somit auf die Bekleidungsvorschrift hin, an die sich die Juden und auch andere Minderheiten im Osmanischen Reich offiziell zu halten hatten. Vor dem Hintergrund des Millet-Systems wurde im Osmanischen Reich jeder Minderheit eine bestimmte Farbe als ihr Kennzeichen vorgeschrieben, was aber oftmals nicht praktiziert wurde. Eine Praxis, die auch später im Nationalsozialismus mit der Kennzeichnung durch »Judensterne« in Erscheinung trat.

Pamuks Protagonisten sind beständig mit profunden Herausforderungen wie Militärputschen und radikalen Ideologien konfrontiert. Sie suchen nach einer universellen Wahrheit, die es nicht gibt, und sie umkreisen ein Zentrum, dessen unsichtbarer Schwerkraft sie erlegen sind, in dessen Essenz sie aber niemals eindringen können. Ihre oft vergebliche Suche nach einer »reinen« Identität in einer mehrdeutigen und ungewissen Welt endet oftmals mit ihrer Desillusion und manchmal sogar ihrem Tod. Es existiert keine einzige Wahrheit, keine reine Kultur frei von Einflüssen, keine authentische Identität und kein geheimes Zentrum. Dies ist eine Erkenntnis in Pamuks Romanen, die seine Randfiguren zumeist schmerzvoll erfahren müssen.

3. Heimische Trugbilder: Minderheiten und Heimatverlust

W.G. Sebald fokussiert in seinen Werken nicht nur auf das Schicksal einzelner marginalisierter Menschen, sondern interessiert sich auch generell für unterdrückte Minderheiten. Dabei werden auch Verbrechen gegen die Menschheit angeklagt, wie zum Beispiel die Aktionen der faschistischen kroatischen Ustascha in *Die Ringe*, die, »im Rücken gestärkt von der Wehrmacht und in der Seele von der katholischen Kirche« (RS 121), während des Zweiten Weltkriegs muslimische Bosnier verfolgte und ermordete. Und in der Erzählung »Il ritorno in patria« in *Schwindel. Gefühle*. wird an die von der Gesellschaft vergessene Ausgrenzung und Verfolgung der Sinti und Roma zur Zeit des Nationalsozialismus erinnert. Über ihre Marginalisierung schreibt Wolfgang Benz: »[V]iele große Städte richteten lagerartige Plätze ein, die teilweise be-

wacht und mit Stacheldraht umzäunt waren, die immer elend gelegen waren, oft an tabuisierten Orten wie in der Nähe von Friedhöfen oder bei Kläranlagen« (1995: 93).²⁷ Die Erzählinstanz in »Il ritorno in patria« deutet auf die Ausgrenzung der Sinti und Roma hin und stellt dabei die gesellschaftliche Ignoranz gegenüber deren Schicksal heraus. Sich selbst nimmt der Erzähler in diesem Zusammenhang nicht aus. Als er eine Fotografie einer jungen Sinti-und-Roma-Frau findet, die Sebalds eigenem Familienalbum entstammt und die von seinem Vater, der sich als Mitglied der Wehrmacht am Polenfeldzug beteiligt hatte, aufgenommen wurde, stellen sich ihm Fragen, die er zuvor verdrängt hatte. Über die Sinti und Roma in seiner Heimatstadt W. schreibt er:

Ich glaube nicht, daß irgendein Einheimischer je ein Wort an sie gerichtet hat [...]. Wo sie her waren, wie es ihnen gelungen war, den Krieg zu überstehen, und warum sie sich ausgerechnet den öden Platz an der Achbrücke zu ihrem Sommeraufenthalt gewählt hatten, das sind Fragen, die mir erst jetzt durch den Kopf gehen, beispielsweise dann, wenn ich das Fotoalbum durchblättere [...]. (SG 201)²⁸

Dass Sebalds Auffassung von der Heimat negativ konnotiert ist, zeigt sich insbesondere in dieser Erzählung, wenn auch durchaus auf implizite Weise. Bemerkenswert bei der Lektüre ist zunächst einmal, dass an einer Stelle im Text die Verfolgung und Vernichtung der Sinti und Roma, die ebenfalls Opfer des Holocaust gewesen sind, in keiner adäquaten Sprache erfolgt. Dass ihre Verhaftung nur mit dem Begriff »zusammengefangen« (SG 202) artikuliert wird, entspricht sicherlich keiner dem Gegenstand würdigen Weise. Sollte dies vielmehr als eine Anspielung auf die Marginalisierung der Sinti und Roma mittels sprach-

27 Vgl. hinsichtlich des problematischen Umgangs mit den Sinti und Roma Wolfgang Benz (1995: 100).

28 An diesem Auszug wird auch deutlich, dass die Erinnerung an diese Menschen und die Einsicht in die eigene Ignoranz gegenüber deren Schicksal erst mittels einer Fotografie ausgelöst wurde. Long wies bereits auf den »indexical status of the photograph« (2007: 48) hin, die als Erinnerungshilfe an eine vergessen geglaubte Vergangenheit zu fungieren vermag.

licher Ausdrücke verstanden werden, die in der bayerischen Provinz in der Zeit üblich gewesen war und die von der Erzählinstanz bewusst mit der Absicht der Veranschaulichung übernommen wird? Man könnte in Anbetracht des hier evidenten sprachlichen Missgriffes postulieren, dass Sebald in »Il ritorno in patria« die Perspektive einer fremdenfeindlichen Mehrheitsgesellschaft bewusst inszeniert. Die Wiederkehr in die Heimat wird durch die Rückkehr zur Sprache und Perspektive der dominanten Mehrheitsgesellschaft auf einer weiteren Ebene stilistisch verstärkt: Es ist dies nicht nur eine Heimkehr der Erzählinstanz, sondern auch eine Rückkehr zu alten Stereotypen und der dazugehörigen Sprache, die in der Heimat existieren. Die Erzählinstanz übernimmt Ausdrücke, die typisch für eine fremdenfeindliche Provinz sind; dass einseitige und stereotypische Ansichten und Äußerungen ihren Platz in der Erzählung gefunden haben, ließe sich als eine negative Inszenierung der Heimat erklären.²⁹ Diese stereotypischen Stellen, die später noch eingehender dargestellt werden sollen, sind sprachliche Manifestationen der in der heimatlichen Provinz vorherrschenden Fremdenfeindlichkeit.

Sebald war vor allem an dem Schicksal der jüdischen Minderheit in Europa interessiert. Er befasste sich jedoch nicht nur mit dem jüdischen Leid während des Zweiten Weltkriegs und danach. Denn wie die Episoden in *Die Ausgewanderten* zeigen, war er auch bemüht, die jüdische Lebenswirklichkeit vor den beiden Weltkriegen darzustellen,³⁰ eine Zeit, in der ein Großteil der deutschen Juden – viele von ihnen nicht nur integriert, sondern assimiliert – Deutschland als ihre Heimat betrachteten:

29 Dazu, wie Sebald in dieser Erzählung Fakt und Fiktion vermischte, vgl. Angier (2021: 57–70).

30 Stuart Taberner (2004) kritisiert Sebalds angeblich nostalgische Sehnsucht nach einer deutsch-jüdischen Symbiose, die Sebald aber in der noch zu besprechenden Luisa-Lanzberg-Erzählung selbst hinterfragt und als Trugbild entlarvt. Vgl. auch Johannsons (2008: 97–102) Kritik an Sebalds Neigung zum Nostalgischen, die seinem »Projekt eines literarischen Erinnerns« (ebd.: 102) zuwiderlaufe.

Die jüdische Bevölkerung war keine religiöse Randgruppe mehr in einer vom Religiösen bestimmten Welt, sondern sie war eine religiös besondere Gruppe im Zentrum der bürgerlichen Gesellschaft. Im 19. Jahrhundert rückten die Juden innerhalb von nur drei Generationen von einer an den Rand der ständischen Gesellschaft abgedrängten sozio-religiösen Minderheit in die gesellschaftliche Mitte auf. (Wyrwa & Bergmann 2011: 4)

Aber parallel zu diesem Aufstieg wurden auch antisemitische Tendenzen verstärkt artikuliert. Juden wurden als die »Repräsentanten des Kapitals« (Moishe Postone 1982, zit. n. Wyrwa & Bergmann 2011: 5) betrachtet und infolge verschiedener Widrigkeiten, die sich für einige Teile der Gesellschaft im Zuge der Industrialisierung ergaben, als die Hauptverantwortlichen für diese Misere verunglimpft. Antisemitismus fungierte nunmehr als ein »kultureller Code« (ebd.: 52) im Bürgertum und dem Mittelstand. Der gesellschaftliche Aufstieg der Juden warf schon den Schatten ihres Abstiegs voraus: Nach dem Ersten Weltkrieg »rückte der Antisemitismus von der Peripherie ins politische Zentrum« (ebd.: 1) und jüdische Mitbürger wurden erneut ausgegrenzt. Die Heimat erscheint somit als ein Trugbild.

Die Aufzeichnungen über die deutsche Heimat der als Luisa Lanzberg geborenen Mutter des Max Aurach in *Die Ausgewanderten* veranschaulichen die vorherrschenden antisemitischen Tendenzen und eine gescheiterte deutsch-jüdische Symbiose.³¹ Obwohl Menschen jüdischer Abstammung seit Jahrhunderten vielfältigen Angriffen ausgesetzt waren, wird hier deutlich, dass die deutschen Juden mitnichten nur ständige Außenseiter der deutschen Gesellschaft waren. In der Vorkriegszeit nahmen sie teil am bürgerlichen Leben, kämpften im Ersten Weltkrieg für ihr deutsches Vaterland und waren bestrebt, innerhalb der deutschen Gesellschaft Akzeptanz und Zugehörigkeit zu erfahren. Luisas Aufzeichnungen schildern die Familiengeschichte der deutsch-jüdischen Familie Lanzberg, die »seit dem Ende des 17. Jahrhunderts«

31 Vgl. hinsichtlich des Prätextes der Luisa-Lanzberg-Geschichte Klaus Gasseleder (2005) und Carole Angier (2021: 282–91).

(AGW 289) in Steinach lebt, früher ein Ort mit lebendiger jüdischer Gemeinschaft, die jedoch heute nicht mehr besteht. Dies ist das Bild einer bürgerlichen Familie, in der die Mutter, eine treue Leserin der katholisch und monarchistisch geprägten »*Münchener Neuesten Nachrichten*« (292), eine Werksammlung ihres »Lieblingsdichters Heine« (ebd.) besitzt. Luisas Tante, »die das schönste Mädchen weit und breit gewesen sein soll« (ebd.), wird von ihrem Umfeld ihrer deutschen Erscheinung wegen als eine »wahre Germania« (ebd.) bezeichnet. Diese Aufzeichnungen werden begleitet von Familienfotos jüdischer Großfamilien³² (325) in bayerischen Trachten, die wohl kaum zu unterscheiden sind von einer anderen deutschen Familie des Bürgertums. Parallel zu dieser typisch deutschen Bürgerlichkeit wird auch die einst lebendige jüdische Lebenswirklichkeit in Deutschland veranschaulicht: »Es wird Herbst, und die Herbstferien stehen ins Haus. Zuerst kommt Rosch-ha-Schana und das neue Jahr. Am Vortag werden alle Zimmer ausgefegt, und am Vorabend gehen Mama und Papa feierlich gekleidet in die Synagoge« (300). Gleichzeitig wird erneut die Verbundenheit zu Deutschland verdeutlicht, denn der Lehrer Bein in der Judenschule, »der sich in erster Linie als Diener des Staates« (304) betrachtet, fragt in die Runde seiner Schüler, »welche drei es sind, die geben und nehmen in Fülle« (306); die entsprechende Antwort, »die Erde, das Meer und das Reich« (ebd.), offenbart den deutschen Patriotismus, der auch in der Judenschule, in der »Sagen aus der deutschen Vergangenheit« (ebd.) vorgelesen werden, gelehrt und bewahrt wurde.

Aber dass der Wunsch der deutschen Juden, weiterhin ein Bestandteil der deutschen Gesellschaft zu bleiben, ihnen verwehrt wurde, zeigt Luisa Lanzbergs Erinnerung an den Umbruch, der in ihrem Heimatort Steinach den Anfang nahm: »In Wirklichkeit jedoch ist, wie ich wohl weiß, die Kindheit zu Ende gewesen, als im Januar 1905 das Haus und die Felder in Steinach auktioniert wurden« (311). Der Umzug in das größere Kissingen erweist sich für Luisa, die nun zum ersten Mal ihre Heimat verliert, als eine schwierige Zeit. Die düstere Vorahnung

32 Wie es bei Sebald oftmals der Fall ist, kann auch die tatsächliche Herkunft dieser Fotografie nicht eindeutig bestimmt werden.

der endgültigen Ausgrenzung der deutschen Juden wird in Luisas Formulierung der »von Tag zu Tag enger werdenden Bahn« (312) deutlich erkennbar. Indem Sebald in der Luisa-Lanzberg-Episode eine beinahe idyllische Vorkriegszeit mit der Vernichtung der Juden im Zweiten Weltkrieg kontrastiert, zeichnet er nach, wie die jüdische Gemeinschaft innerhalb weniger Jahrzehnte aus der Mitte der deutschen bürgerlichen Mehrheitsgesellschaft an den Rand der Gesellschaft verdrängt wurde.

Hervorzuheben ist an dieser Stelle, dass Sebald die jüdische Bevölkerung nicht »als ein nebulöses Kollektiv« (CS 110) beschreibt, das zum Opfer geworden ist, sondern in ihrer Identität als deutsche »Mitbürger und Mitmenschen« (ebd.), die von einer menschenverachtenden Staatsmacht unter den Augen ignoranter Mitbürger verfolgt und vernichtet wurden. Es sind dies patriotische, deutsche Juden wie Luisa Lanzberg – der »das Ludwigskreuz verliehen« (AGW 324) wurde für ihren »aufopferungsvollen Einsatz« (ebd.) für die Heimat –, die ihrer deutschen Heimat beraubt wurden; Anne Fuchs spricht in diesem Zusammenhang von »konfiszierte[r] Heimat« (2004: 120–26). Trotz aller Aufopferung und aller Anpassungsbereitschaft und Assimilation, und trotz der Jahrhunderte währenden gemeinsamen Existenz erweist sich für viele jüdische Mitbürger die Heimat nur als ein Trugbild und als ein »Verlustraum, in dem sich die Erfahrung des Verstoßenseins sedimentiert« (ebd.: 127). Sie bleibt eine Kindheitserinnerung. Sebald verdeutlicht nicht nur die politisch motivierte Vertreibung aus der Heimat, sondern thematisiert generell den Verlust derselbigen.³³ Die folgende Passage aus Jean Améry's *Jenseits von Schuld und Sühne*,³⁴ die Sebald am

33 Uwe Schütte bemerkt dazu richtig: »Vielmehr geht es zugleich um den Heimatverlust als eine paradigmatische Erfahrung der Moderne, die sich in unterschiedlichen Formen von ökonomischer Migration über kulturelle Verdrängung und politisches Exil bis zu rassistischer Verfolgung spannt« (2011: 88). Auch Ruth Klüger weist auf diesen Umstand hin: »Jüdisches Schicksal beschäftigt ihn oft. Denn es ist für Sebald nicht Ausnahme, sondern paradigmatisch für den modernen Menschen« (2003: 97).

34 Vgl. auch Sebalds Aufsatz über Améry: »Mit den Augen des Nachtvogels« (CS 149–70).

Rand drei Mal angestrichen hat, findet also auch Verwendung in seinem eigenen Werk: »Darum nochmals in aller Deutlichkeit: Es gibt keine ›neue Heimat‹. Die Heimat ist das Kindheits- und Jugendland« (1980: 84). Der Verdrängung der jüdischen Mitbürger folgte die Verdrängung der Erinnerung an ihre Vernichtung, und es scheint manchmal, als wolle Sebald die drohende neue Gefahr – die Verdrängung der Tatsache, dass Juden einst Mitglieder der Gesellschaft waren und Deutschland ihre Heimat war – verhindern, indem er nochmals in Erinnerung ruft, dass Deutschland seine eigenen Söhne und Töchter marginalisierte.

4. Verblässende Farben: Der Verlust kultureller Vielfalt

Auf eine ähnliche Weise verfährt auch Orhan Pamuk, der in seinen Werken auf ethnische Minderheiten der Türkei wie Kurden, Juden, Armenier und Griechen verweist, die in seinen Erzählungen explizit oder implizit präsent sind. Sein Ziel ist es, an eine mittlerweile nicht mehr existente Lebenswirklichkeit zu erinnern, in der verschiedene Religionen und Kulturen über Generationen hinweg gemeinsam bestanden. Auch bei Pamuk erweist sich die Heimat als Trugbild, da viele Minderheiten aus ihrer Heimat – Istanbul oder Anatolien – vertrieben worden sind. Auf mehreren Seiten in *Schnee* führt er den Leser zurück in die »Zeit der Armenier« (S 193) und verweist implizit auf die Deportation und Vernichtung eines Großteils der armenischen Minderheit des Osmanischen Reiches im Jahr 1915, die zwar Teil der türkischen Geschichte ist, vom Staat und großen Teilen der Bevölkerung aber weiterhin verdrängt, relativiert und geleugnet wird.³⁵ An einer Stelle im Roman fällt die Frage: »Wo sind denn die Millionen von Armeniern in Kars und ganz Anatolien?« (336). Sie wird in der Erzählung nicht

35 Der überwiegende Teil der Historiker bewertet diese seitens der Osmanischen Regierung planvoll durchgeführten Massaker an den osmanischen Armeniern mit Hunderttausenden Opfern als den ersten Völkermord des 20. Jahrhunderts. Vgl. dazu insbesondere Taner Akçam (2006).

explizit beantwortet, was somit in ihrer Nicht-Beantwortung die Vergangenheitsverdrängung herausstellt und inszeniert. Ein Museum der Stadt, das dem »Armenier Massaker« (43) gewidmet ist, stellt tatsächlich die Leugnungspolitik des türkischen Staates heraus. Ipek bemerkt, dass Touristen »angeblich glaubten [...], es gehe dabei um Armenier, die von Türken abgeschlachtet worden waren, ehe sie mit dem Gegenteil konfrontiert wurden« (ebd.). Kulturelle Institutionen werden von der Staatsideologie instrumentalisiert, um ein bestimmtes Geschichtsbild im kollektiven Gedächtnis zu bewahren und zu vermitteln.

Ohne die Massaker und Vernichtung direkt zu benennen, beschreibt Pamuk die Katastrophe indirekt. In dieser Hinsicht ergeben sich Parallelen zu Sebalds Erinnerungsethik, wie sich in den entsprechenden Abschnitten dieser Arbeit noch zeigen wird. Ka tritt auf als ein exakter Dokumentarist, der bestrebt ist, die verschüttete Vergangenheit offenzulegen. In Kars begegnet er verlassenen armenischen Gebäuden, Relikten der armenischen Bevölkerung in Anatolien, die als eine Gedächtnisstütze fungieren, wie zum Beispiel eine »leerstehende armenische Kirche« (S 16) oder ein »armenisches Gebäude« (494) und andere leer stehende armenische Gebäude (67; 196). Die wiederholt erwähnten Gebäude stehen repräsentativ für die vernichtete armenische Gemeinschaft Anatoliens. Ka erwähnt in *Schnee* auch die in der Nähe von Kars gelegene historische armenische Stadt Ani (218). Einst bedeutende Hauptstadt eines armenischen Königreichs, sind mittlerweile nur noch die Ruinen der verlassenen Stadt übrig. Insbesondere Kars, aber auch Ostanatolien im Allgemeinen, erscheinen somit als Räume, in denen historische Marginalisierungsprozesse stattgefunden haben. Diese Hinweise auf die nun kaum existente armenische Bevölkerung Anatoliens können als Pamuks Bestreben betrachtet werden, die verdrängte armenische Identität in Anatolien wieder in das Zentrum der öffentlichen Aufmerksamkeit zu rücken und somit wiederherzustellen. Diese Literatur der Restitution wird auch im Werk von Sebald noch von Bedeutung sein.

Die türkisch-griechische Minderheit wird vor allem in *Istanbul* erwähnt. Pamuk führt zunächst aus, dass das moderne Istanbul einen Großteil seiner kulturellen und ethnischen Vielfalt infolge des sich

verstärkenden Nationalismus und der damit einhergehenden Marginalisierung von ethnischen und religiösen Minderheiten verloren habe. Während zu Beginn des 20. Jahrhunderts nur die Hälfte der Bevölkerung Istanbuls muslimischer Herkunft war, änderte sich dies in wenigen Jahrzehnten und »Istanbul verkam zu einem langsam vor sich hin alternden, verödenen, schwarzweißen, monotonen und einsprachigen Ort« (I 276), bemerkt Pamuk und fügt hinzu, dass in seinen »Kindheits- und Jugendjahren [...] die kosmopolitischen Strukturen der Stadt mit bemerkenswerter Schnelligkeit verloren« (ebd.) gingen. Er erinnert sich, dass der griechischen Minderheit der Stadt mit viel Skepsis begegnet wurde: »[A]us der Art, in der die Zeitungen über diese Leute berichteten, und aus den rüden Zurechtweisungen (›Redet gefälligst Türkisch!‹), die sie sich manchmal von Türken anhören mußten, schloß ich, daß die Griechen [...] keine ›Respektpersonen‹ waren« (200).

Pamuk beschreibt (202–04) auch die staatlich tolerierten Plünderungen und Übergriffe in den von griechischstämmigen Istanbulern bewohnten Vierteln am 6. und 7. September 1955, in deren Folge eine Mehrheit der christlichen Minderheiten sich gezwungen sah, Istanbul, in dem sie selbst und ihre Vorfahren geboren worden waren und gelebt hatten, zu verlassen. In diesem Kontext wird auch die Marginalisierung der Sprachen erwähnt, die einhergehend mit der Vertreibung der Minderheiten und der Etablierung des Türkentums in der modernen Türkei stattfand. Über die linguistische und kulturelle »Säuberung« Istanbuls, die vor allem Griechisch, Armenisch, Italienisch und Ladino, die Sprache der spanischen Juden, traf, schreibt Pamuk:

Von der kulturellen Säuberung bleibt mir aus Kindertagen noch in Erinnerung, daß Leute, die auf der Straße laut griechisch oder armenisch sprachen (Kurden traten damals kaum in Erscheinung), barsch dazu angehalten wurden, sich doch gefälligst des Türkischen zu befleißigen. Es gab sogar öffentliche Schilder, auf denen stand: »Mitbürger, sprich Türkisch!« (I 276).

An die kurdische Minderheit wird insbesondere in *Schnee* und *Das neue Leben* erinnert. Auf seinen Reisen in den vorwiegend von Kurden

bewohnten östlichen Gebieten der Türkei trifft Osman auf Bergketten und Hügel, auf denen geschrieben steht: »Welch ein Glück, Türke zu sein« (NL 83). Die Lobpreisung der türkischen Identität auf den kurdischen Bergen ist ein Beleg für die andauernden Versuche des türkischen Staates, jegliche Versuche der Selbstbestimmung der verschiedensten ethnischen und politischen Gruppierungen in der Türkei zu unterdrücken, um sein Ziel einer homogenen, auf dem »Türkentum« basierenden Identität verwirklichen zu können. Pamuk verweist auf die Kämpfe zwischen der kurdischen PKK und der türkischen Armee, in deren Folge Hunderttausende Menschen ihre Heimat verlassen mussten. Osman trifft im östlichsten Anatolien auf »geisterhafte kurdische Dörfer, die der nicht erklärte Krieg geleert hatte« (323). Dabei ist es bedeutsam, dass Pamuk die Kämpfe als einen Krieg bezeichnet, anstatt der offiziellen Terminologie zu folgen, die den Konflikt als eine Serie terroristischer Anschläge propagiert. In Anbetracht der offiziellen Staatspolitik und anhaltender Kämpfe – die ihren Höhepunkt in der Zeit erreichten, als Pamuk an *Das neue Leben* arbeitete (1992–1994) – ist dies eine erwiesenermaßen kritische Haltung des Schriftstellers. Der Krieg im Osten des Landes wird auch in *Das schwarze Buch* thematisiert, wenn von »kurdischen Aufständischen mit napalmverbrannten, von allen Schriftzeichen entleerten Gesichtern« (SB 399) die Rede ist.

Auch in *Schnee* wird auf den Kampf der Kurden um Anerkennung und kulturelle Selbstbestimmung sowie auf ihre Unterdrückung hingewiesen. Als Ka die Stadt Kars erreicht, begegnet er arbeitslosen kurdischen Männern in Kaffeehäusern; ein Umstand, der die strukturelle Vernachlässigung dieser zumeist von Kurden bewohnten Gebiete beschreibt. Der Hinweis auf beschlagnahmte »kurdische Musikkassetten« (S 178) verdeutlicht zudem die kulturelle Unterdrückung dieser Minderheit. Die politische Repression der Kurden während des inszenierten Militärputsches entspricht nicht nur der politischen Situation der 1990er-Jahre, sondern auch der politischen Lage, in der sich die Türkei gegenwärtig (2022) befindet. Bemerkenswert ist, dass, obwohl Kurden als Protagonisten in Pamuks Erzählung mitwirken, die armenische und griechische Minderheit des Landes jedoch kaum vertreten sind. Diese Leerstelle ließe sich aber als ein Versuch Pamuks auffassen, auf diese

Weise die infolge der Verdrängung dieser Minderheiten entstandene Lücke in der Gesellschaft zu verdeutlichen; eine Kritik an einer nationalistischen Staatspolitik, die die reiche ethnische Vielfalt der Türkei zugunsten eines homogenen Nationalstaats zerstört hatte.

An die jüdische Minderheit der Türkei wird in *Rot* erinnert. Dort ist die Rede von einem »Judenviertel an der Mündung des Goldenen Horns« (R 54). Ester, die dort lebt, ist eine sephardische Jüdin, deren Familie aus Portugal stammt (180). Pamuk verweist somit implizit auf die Vertreibung der sephardischen Juden von der iberischen Halbinsel. Die Ausgrenzung der Juden nahm ihren Anfang mit dem Alhambra-Edikt (1492), das ihre Vertreibung aus den Herrschaftsgebieten der Könige von Kastilien und Aragón anordnete. Das gleiche Schicksal widerfuhr wenig später auch den portugiesischen Juden. Die daraufhin einsetzende Auswanderungswelle führte insbesondere in das Osmanische Reich. Obwohl der Osmanische Sultan Bayezid II vielen Juden Zuflucht gewährte, wird deutlich, dass diese auch hier nicht vor falschen Anschuldigungen und Verfolgung geschützt waren. Ester in *Rot* erinnert sich: »Als im jüdischen Viertel von Amasya vor vielen Jahren am Vorabend des Passahfestes angeblich ein griechischer Junge verschwunden war, wurde behauptet, man habe ihm die Kehle durchgeschnitten, um aus seinem Blut Matze zu machen. Und als dann noch falsche Zeugen auftraten und man die Juden hinzurichten begann [...]« (R 183). Bezeichnenderweise findet die Handlung von *Rot* – in der uns Ester begegnet, die einzige jüdische Protagonistin bei Pamuk – im historischen Osmanischen Reich statt, in einer Zeit, in der die jüdische Minderheit ein allgegenwärtiger Bestandteil der Gesellschaft war, und nicht in der modernen Türkei, in der nur noch wenige Juden leben. Ähnlich wie Sebald in Bezug auf die jüdische Minderheit erinnert also auch Pamuk daran, dass Griechen, Armenier und Juden einst allgegenwärtige Mitglieder der türkischen Gesellschaft gewesen waren, die jedoch ihrer Heimat beraubt worden sind.

Resümee

Analog zu Mrs. Ashbury, die in *Die Ringe* konstatiert: »*It seems to me sometimes that we never got used to being in this earth*« (RS 262, Hervorh. im Original), wird deutlich, dass der Mensch bei Sebald häufig außerhalb seiner Geschichte und Gemeinschaft als Randfigur existiert. Sebalds Protagonisten nennen oftmals nur eine provisorische Existenz ihr Eigen. Es ist dies viele Male nur eine »Behausung« (Niehaus 2013: 12), statt sozialer Lebensort, wo sie sich aufhalten. Die in ihrem eigenen Haus wie Flüchtlinge lebende irische Familie Ashbury, Ambroses Weltreisen, die zahlreichen Hotelaufenthalte des Sebald'schen Erzählers, das abseitig gelegene Atelier Aurachs und auch das abgeschiedene Zimmer Cosmos sind Sinnbilder ihrer marginalen Existenzen. Diese Exterritorialität der Randfiguren infolge eines nicht ausgeheilten Zivilisationsbruchs zeigte sich auch als ein zentrales Thema bei Pamuk. Pamuks Protagonisten sind oftmals gefangen zwischen divergenten Idealen und Ideologien und finden keine Zugehörigkeit. Gleich Sebalds Protagonisten sind auch sie von Unruhe und Rastlosigkeit gekennzeichnet: Kas Leben ist geprägt von ständigen Ortswechseln und Reisen ins Exil; Osmans Realität ist von unermüdlichen Reisen nach Anatolien bestimmt; Lapislazuli, als gesuchter Islamist, hat keinen festen Wohnsitz; Sunay Zaim, als idealistischer Künstler, der sich der Aufklärung seines Volkes verschrieben hat, reist jahrelang mit seinem Theaterensemble ruhelos in der Provinz umher. Beide Autoren zeigen auch ein großes Interesse an dem Schicksal marginalisierter Völker sowie ethnischer und religiöser Minderheiten. Durch die Erinnerung an Minderheiten wird ein Fundament für gesellschaftliche Kritik geschaffen und verdeutlicht, dass die Ausgeschlossenen trotzdem ein elementarer und nicht zu leugnender Bestandteil der Lebenswirklichkeit sind.

Aber auch Unterschiede in der Darstellung der Randfiguren in den Werken beider Autoren wurden offensichtlich. Sebalds Junggesellen, die sich der gleichgeschlechtlichen Liebe widmen und damit eine »Fluchtlinie« (Deleuze & Guattari 1976) im Sinne von Kafkas Junggesellen einschlagen und Widerstand gegenüber dominanten und homogenen Strukturen zeigen, stehen im starken Kontrast zu Pamuks

Jungesellen, deren Handlungen sehr häufig von der Suche nach heterosexueller Liebe und körperlicher Nähe motiviert sind. Kas Aufenthalt in Kars und seine Aktivitäten dort sind beispielsweise in erster Linie seiner Liebe zu Ipek geschuldet und nicht seiner journalistischen Neugier oder seinem Interesse an den dort lebenden Menschen. Eine von ihm organisierte Zusammenkunft der oppositionellen Gruppen in Kars hatte etwa nicht das Ziel, eine Erklärung für eine europäische Zeitung zu verfassen, wie Ka die Teilnehmer Glauben machte, sondern war das moralisch fragwürdige Unterfangen, Ipeks Vater aus dem Hause zu locken, um mit ihr ungestört Geschlechtsverkehr haben zu können. Osman macht sich auf die Reise ins anatolische Hinterland, nicht nur, um das neue Leben zu finden, sondern auch, um der Fährte der wunderschönen Canan zu folgen. Und wie wir sehen werden, beteiligt sich Kara in *Rot* erst dann voller Leidenschaft an der Aufklärung eines Mordfalls, nachdem ihm die schöne Şeküre im Falle des Erfolgs eine baldige Heirat und damit verbundene körperliche Nähe in Aussicht stellt (R 258).³⁶ Somit wird ein bedeutender Unterschied zu Sebalds Randfiguren deutlich: Obwohl auch so manche Eigenschaft des historischen Roger Casement nicht unproblematisch gewesen ist, eignen sich Sebalds Randfiguren doch eher dazu, die Rolle einer moralischen Instanz einzunehmen, als Pamuks liebessüchtige Jungesellen, die die Nähe zur Macht genießen (Ka), deren Interesse für das Leid anderer sich eher in Maßen hält und die vielmehr mit ihren eigenen, egomanischen (Sunay Zaim) oder auch sexuellen Bedürfnissen (Ka, Kara) beschäftigt sind. Um ihre Ziele zu erreichen, die oftmals nur rein egoistischer Art sind, schrecken sie vor Mord (Osman tötet Mehmet), Verrat (Ka verrät Lapislazuli) und Betrug (Kara) nicht zurück. Bei ihren Versuchen, das Glück in der Liebe zu einer Frau (Canan, Ipek, Rüya) zu finden, scheitern sie aber des Öfteren gründlich.

36 Derart motiviert, gelingt es ihm innerhalb nur eines Tages, Şeküres vermissten Ehemann trotz aller bürokratischen und religiösen Hürden offiziell für tot erklären zu lassen, die nach islamischen Gesetzen notwendige Scheidung durchführen zu lassen und eine traditionelle Hochzeit zu arrangieren (R 261–76).

Obwohl sie mit den belastenden psychologischen Folgen ihrer marginalen Existenz zu kämpfen haben und oftmals den Tod finden, wird aber auch ihre Fähigkeit erkennbar, eine besondere, von Empathie gekennzeichnete Perspektive auf ihre Umwelt einzunehmen und kreative Energie zu entfalten. Roger Casements lebenslange Außenseiterposition befähigte ihn, sich den Marginalisierten dieser Welt empathisch zu widmen. Dazu gehört auch die besondere »Beobachtungskunst« (A 225) des Austerlitz', die ihn auszeichnet. Max Aurachs leidvolle Vergangenheit und Gegenwart manifestieren sich in seiner künstlerischen Arbeit. Der Lehrer Paul Bereyter eröffnete seinen Schülern eine kritische Perspektive auf die Mehrheitsgesellschaft und Ambros Adelwarth zeichnet seine Anpassungsfähigkeit aus. Auch am Beispiel des Sebald'schen Erzählers wird deutlich werden, dass die Randposition einen kritischen Blick auf die Welt zu generieren vermag und dazu befähigt, selbst in marginalen Menschen, Dingen, Ruinen und Bruchstücken Erkenntnis zu finden. Das kreative und rebellische Potenzial der Randfiguren zeigt sich auch an Dr. Narin, Lapislazuli und Ipek sowie den islamistischen und kurdischen Revolutionären von Kars, die Widerstand leisten. Zahlreiche von ihnen sind Dichter, wie auch Ka, der in Kars nach einer langen Schreibblockade den Weg zur Poesie zurückfindet, oder die Einwohner der Stadt, die ihre Inspirationen an den Wänden eines Kaffeehauses verewigen (S 124), sowie Lapislazuli, Sunay Zaim, Necip und sogar Z. Eisenarm, der berüchtigte Auftragsmörder. Die Randfigur kann als Bewahrerin von Erkenntnis und als moralisch-kritische Instanz mit kreativem Potenzial auftreten, da sie gerade wegen ihrer Randposition geradezu prädestiniert dafür zu sein scheint.

Dass eine marginale Position trotz aller möglichen negativen Begleiterscheinungen auch positives Potenzial beinhalten kann, wurde bereits verschiedentlich formuliert. Georg Simmel (1908) widmete sich dem Fremden, der in eine homogene Gesellschaft tritt, der er nicht vollständig zugehört. Der Fremde sei derjenige, der »die Gelöstheit des Kommens und Gehens nicht ganz überwunden hat« (1908: 685). Als eine Art unparteiischer Vermittler besetze dieser mit seiner marginalen Position eine signifikante Funktion innerhalb der Gesellschaft, die ihm eine besondere Perspektive verschaffe. Simmels Fremder

»übersieht die Verhältnisse vorurteilsloser, misst sie an allgemeineren, objektiveren Idealen« (688) und verfüge als gewandter Kosmopolit und objektive Vertrauensperson über eine attraktive Position innerhalb der Gesellschaft.

Ka, Osman, Ester und auch die Sebald'schen Erzählinstanzen, die als Außenstehende auf ihnen unbekannte Orte, Menschen und Gemeinschaften treffen, weisen Parallelen zu Georg Simmels Fremden auf. Sebalds Erzähler werden von den Protagonisten oftmals als Vermittler und vertrauenswürdige Personen begrüßt. Ähnlich wie ihnen häufig die Rolle des Vermittlers zugebracht wird, so ist dies auch zutreffend für Ester in *Rot* und Ka in *Schnee*. Als Nachrichtenübergeberin vermittelt Ester zwischen Kara, Şeküre und Hasan, und fördert damit die Erzählung maßgeblich. Außerdem ist sie eine äußerst intelligente Menschenkennerin, wie an mehreren Stellen im Werk deutlich wird. Doch Ka wollte die Vermittlerposition, die ihm zugetragen wurde, nicht annehmen, mehr noch, er verfolgt doch gerade das gegenteilige Ziel und verrät Lapislazuli und die Gemeinschaft von Kars. Da Ka nicht die vorurteilsfreie Vertrauensperson ist, die über gewisse Vorzüge und Respekt innerhalb einer Gemeinschaft verfügt, weicht er in einem zentralen Aspekt von Simmels Fremden ab. Max Aurach, Henry Selwyn, Paul Bereyter, Austerlitz und Ambros Adelwarth können in Bezug zum »Marginal Man« gesetzt werden. Sie sind sich bewusst darüber, dass sie sich im Grunde zwischen verschiedenen (britischen, deutschen, amerikanischen und jüdischen) Kulturen befinden, jeweils am Rande, ohne einer jemals vollständig angehören zu können.

Die Einsamkeit und das womöglich isolierte Exildasein fern der Heimat vermag unbestritten zunächst eine seelische Belastung zu sein,³⁷ sie kann aber Tzvetan Todorov zufolge auch positive Aspekte

37 Edward Said berichtet über seine Erfahrungen in der palästinensischen Diaspora, die von Zweifeln und Verunsicherung überschattet ist, folgendermaßen: »Continuity for *them*, the dominant population; discontinuity for *us*, the dispossessed and dispersed. [...] We linger in nondescript places, neither here nor there« (1999: 20f., Hervorh. im Original).

bereithalten und dem Exilanten Perspektiven und Möglichkeiten bieten, die sich in künstlerischer Innovation niederschlagen können.³⁸ Über das Exildasein des Schriftstellers bemerkte Salman Rushdie, dass es gerade dieses sei, das »ihn vielleicht dazu [befähige], sich treffend und konkret über ein Thema von weltweiter Bedeutung und Aufmerksamkeit zu äußern« (1992: 25). Der Verlust der Heimat zwingt den Exilanten, überkommene Perspektiven und Überzeugungen zu hinterfragen und kann Gelegenheit bieten, die eigene Heimat, Kultur und Identität im Kontext der Welt neu zu betrachten. Wir sahen, dass Ka, Kara, Ambros Adelwarth, Max Aurach, Henry Selwyn und Austerlitz unter anderem als Exilanten in Erscheinung traten, die ihr oftmals isoliertes Exildasein als äußerst belastend empfanden, aber an ihnen zeigte und wird sich noch die Herausbildung alternativer Perspektiven und kritischer Haltungen zeigen.

Im folgenden Kapitel gilt das Interesse der Darstellung der Peripherie in den Werken beider Autoren. Auch hier wird zunächst exemplifiziert werden, in welchem Umfang und wie abgelegene Gegenden beschrieben und stilistisch inszeniert werden.

38 Todorov exemplifiziert dies an Schriftstellern wie Descartes, Joyce, Beckett, Rilke, Márquez und Grass, die ihre Werke im Exil verfasst haben (1989: 382).

