

Die menschliche Natur als Ursprung ökologischer Zerstörung

Sait Faiks *Letzte Vögel* als literarische Prophezeiung

Simge Yilmaz

Visionen einer nicht mehr bewohnbaren Erde sind sowohl in der Populärkultur als auch in philosophischen, politischen, ethischen und wissenschaftlichen Debatten präsent. Oft begegnen sie dort entlang einer disziplinären Vielfalt, die von der Ökologie und Anthropozänforschung bis hin zu Post- und Transhumanismus reicht. In einem Beitrag, der 2018 im *Guardian* veröffentlicht wurde, erzählt Douglas Rushkoff von einem Treffen, das er mit wohlhabenden Herren über die Zukunft der Technologie hatte. Für die anwesenden Herren (»yes, all men«, betont Rushkoff) machten die Besiedlung des Mars, die Übertragung des menschlichen Verstandes auf Computer, die Umkehrung des Alterungsprozesses die Welt nicht unbedingt zu einem besseren Ort. Die Herrschaften strebten daher einen Austausch mit Rushkoff an. Dabei sollte es darum gehen, wie man sich auf eine digitale Zukunft vorbereitet und vor Gefahren wie dem Klimawandel, dem Anstieg des Meeresspiegels, Massenmigrationen, globalen Pandemien, der Erschöpfung der Ressourcen usw. schützen kann. Fazit des Treffens für den Autor: »established business interests only saw new potentials for the same old extraction«¹.

Im Jahr, in dem diese Debatte publik gemacht wurde, argumentierten Raj Patel und Jason W. Moore, ebenfalls im *Guardian*, dass sich die Unterscheidung zwischen »uns« und »ihnen« im Kapitalismus in eine Grenze zwischen Gesellschaft und Natur verwandelt habe. Sie wiesen darauf hin, dass durch die Gegenüberstellung von Natur und Gesellschaft aufgrund von Kolonialismus und Sklaverei alles, was als die Anderen galt, d.h. alles, was in dieser Gleichung der »Natur« entsprach, einer Miss-handlung unterworfen wurde: »enslaved and indentured Africans, Asians, indigenous peoples and virtually all women became part of ›nature‹ – and treated cheaply as a result.«²

1 Rushkoff 2018.

2 Patel/Moore 2018.

Im Zentrum beider Diskurse steht eine Kritik daran, dass diejenigen, die über Kapital und Macht verfügen, eine scharfe Trennlinie zwischen sich und anderen gezogen hätten – eine Trennlinie, die oft dem Menschen, den Tieren, der Natur und häufig allen zusammen gleichermaßen schade. Dieser Kritikpunkt führt dann weiter zu der Ansicht, dass Großunternehmen, Fabriken und Staaten die Hauptverursacher systematischer Schäden an der Natur, den nichtmenschlichen Tieren, den Ressourcen und der Erde sind.

In einem weiteren journalistischen Beitrag, der den beiden oben genannten ähnelt, weist Derrick Jensen auf das Problem hin, dass die industrielle Wirtschaft den Planeten nicht durch ein einfaches Leben vor dem Tod bewahren könne.³ Obwohl der Schaden, den einzelne Menschen der Natur zufügen, im Vergleich zu den Auswirkungen großer Industrien unbedeutend erscheine, öffnet jede Sichtweise, die den Menschen ins Zentrum des Lebens, des Universums und der Natur stellt, letztlich die Tür zur Schädigung all dessen, was nicht menschlich ist – unabhängig davon, ob dies durch Individuen oder Unternehmen geschieht.

Vor dem Hintergrund der oben skizzierten aktuellen Debatten werfe ich nun einen etwas genaueren Blick auf eine türkische Erzählung, die sich mit den Trennlinien befasst, die entstehen, wenn der Mensch sich selbst in den Mittelpunkt stellt. Dabei werde ich im vorliegenden Beitrag die vom Menschen verursachten Schäden an der Natur aus einer alternativen Perspektive beleuchten. Hierzu stelle ich die Kurzgeschichte *Die letzten Vögel* (türkisch: *Son Kuşlar*, 1952) des türkischen Schriftstellers Sait Faik (1906–1954) vor, die klar im ökologischen Bewusstsein verfasst wurde, noch bevor die Ökokritik als eine literatur- und kulturwissenschaftliche Analysemethode etabliert war.

Obwohl Sait Faiks Erzählung ein frühes Beispiel für einen literarischen Text darstellt, der mit einem klaren Umweltbewusstsein verfasst wurde, geht es in ihr nicht um die Darstellung einer Apokalypse aufgrund von Klimakrisen oder Naturkatastrophen. In *Die letzten Vögel* wird die Klimakrise zwar nur implizit und aus der Distanz im Zusammenhang mit der Umweltzerstörung heraufbeschworen, doch wird der Mensch eindeutig als ihre Ursache dargestellt. In diesem Sinne unterscheidet sich die Erzählung deutlich von den Klimafiktionen, die nach den 1970er Jahren Aufmerksamkeit erregten. Sie ist weitaus einfacher, reiner, schlichter und dadurch eigentlich auch klarer. Zudem sind die Bösen in Sait Faiks Erzählwelt keine überreichen Menschen.

Was diese Erzählung für den vorliegenden Beitrag besonders relevant macht, ist, dass die Türkei die Modernisierungs- und Industrialisierungsprozesse auf eine Weise erlebte, die sich von Europa und den USA unterscheidet. Das Land hat zudem kein koloniales Gedächtnis. Trotz dieser besonderen kulturellen und historischen Konstellation zeigt sich jedoch eine Gemeinsamkeit mit der industrialisier-

3 Jensen 2009.

ten Welt: Eine Form des Anthropozentrismus, verstanden als Menschenzentriertheit, tritt letztlich in den Vordergrund. Wie Ursula Heise beschreibt, »steht der Begriff des Anthropozentrismus im Zentrum vieler ökokritischer Ansätze«, insbesondere im Hinblick auf »die Frage, wie das Menschliche in der Lit.[eratur] und Kultur im Verhältnis zu anderen Lebensformen und Seinsweisen definiert und dargestellt wird«⁴. Diese Perspektive bietet einen Ansatz, um den Fokus auf das Menschliche in Sait Faiks Kurzgeschichte als Ausdruck eines solchen Anthropozentrismus zu verstehen, der sich auch in der kulturellen Dynamik der Türkei zeigt.

Sait Faiks Platz in der modernen türkischen Literatur

Sait Faik, nach der Einführung der Familiennamen in der Türkei Sait Faik Abasıyanık, gilt als führender Vertreter modernen Kurzprosa in der türkischen Literaturgeschichte. Mit seiner lockeren Sprache und Darstellungsweise ist es ihm gelungen, einen Stil des Geschichtenerzählens zu schaffen, der im türkischen Literaturrepertoire seiner Zeit einzigartig war.

Um die Einzigartigkeit seiner literarischen Kunst nachvollziehen zu können, wäre es angemessen, einige einleitende Worte zur Entstehungsphase der modernen türkischen Literatur insgesamt anzuführen. Gattungen wie Roman, Kurzgeschichte und Novelle traten in der türkischen Literatur erst in der spätosmanischen Zeit hervor, genauer gesagt mit dem Beginn der sogenannten Tanzimat-Periode im Jahr 1839 statt, die Reformen nach westlichem Vorbild brachte. In dieser Zeit wurde die Leserschaft durch Übersetzungen vorwiegend aus dem Französischen mit bis dahin zum Teil unbekannten literarischen Genres vertraut gemacht. Auch der erste türkische Roman wurde in dieser Zeit geschrieben.⁵

Was der Autor in sein literarisches Umfeld neu einbrachte, war vielmehr eine Erzähltechnik, die am Stil Tschechows geschult war. Wie der Literaturkritiker Fethi Naci festhält, lassen sich Sait Faiks innovatives Erzählen sowie seine Abkehr von künstlerischen Regeln vor Sait Faik bei keinem anderen türkischen Autor beobachten.⁶ Dem Literaturübersetzer Gerhard Meier zufolge, der Sait Faiks Erzählsammlung *Geschichten aus Istanbul* für die Reihe Manesse-Weltliteratur übersetzte und herausgab, beschreibt Sait Faik das Leben armer, einfacher Menschen, ohne sich den Vorgaben des sozialistischen Realismus oder dem sogenannten Dorfroman zu unterwerfen.⁷ Sait Faik bevorzugt im Unterschied zu diesen Stilen offene Schlüsse

4 Heise 2013, 155.

5 Einen detaillierten deutschsprachigen Überblick über den Anfang der modernen türkischen Literatur findet sich bei: Moran 2012.

6 Naci 1998, 27.

7 Meier 2012, 371f.

und bietet seinen Leserinnen und Lesern bewusst keine vollständigen Geschichten, sondern Ausschnitte aus dem alltäglichen Leben.⁸ In vielen von Sait Faiks Kurzgeschichten spiegelt sich sein »verletztes Gerechtigkeitsempfinden« wider, das eine der stärksten Triebfedern für sein Schreiben war.⁹ Sait Faik wird eine Pionierrolle zugeschrieben. Und zwar soll er dazu beigetragen haben, die türkische Literatur in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts von überkommenen Strukturen zu befreien.¹⁰

Was Sait Faik für den vorliegenden Beitrag relevant macht, ist, dass er auch der Natur große Beachtung schenkt. Er verleiht der Natur zwar nicht direkt Agency, rückt sie jedoch auch nicht in den Hintergrund seiner Erzählwelt. Wie in der Forschungsliteratur wiederholt dargelegt worden ist, zeigt sich in Sait Faiks Kurzgeschichten aus den Jahren 1936, 1939 und 1940 eine »impressionistische« Haltung gegenüber Mensch und Natur.¹¹ In der späteren Phase seines künstlerischen Schaffens, zu der auch die Erzählung *Die letzten Vögel* aus dem Jahr 1952 gehört, gibt Sait Faik seine idealisierte Sicht auf die Menschheit auf. Er nimmt die Menschheit nicht mehr als homogenes Ganzes wahr, sondern sieht jeden als Individuum. Zu dieser Zeit verließ der Autor die Stadt und ließ sich auf der Insel Burgaz, einer der Prinzeninseln vor der Küste Istanbuls, nieder.¹² Dort lebte er als »Einzelgänger«¹³. Die Insel war für ihn eine Art »Fluchttort«¹⁴, sie gewährte ihm eine kritische Distanz zur Stadt.

Die Tatsache, dass die meisten von Sait Faiks Erzählungen auf der Insel Burgaz spielen, ist die Grundlage für die Möglichkeit, sie einer ökologischen Lesart zu unterziehen. Der Literaturkritiker und Hochschullehrer Süha Oğuzertem erkennt in Sait Faiks Poetik »a sensitive concern for ecology and locality«¹⁵. Nach Gerhard Meier sind Sait Faiks ökologisch inspirierte Texte zwar heute noch aktuell, jedoch zählen sie literarisch nicht zu seinen stärksten. In diesen Erzählungen sei eine Unruhe vorherrschend, die den Autor zum Schreiben bringe.¹⁶ Doch dieser »Unfriede«¹⁷ sei weder von einer sich ankündigenden Apokalypse noch gar aus einer bevorstehenden Klimakatastrophe hervorgerufen. Was Sait Faik zum Schreiben treibt, sind immer Menschen. Es kann ihre Eitelkeit, ihr Übereifer, ihr Ehrgeiz, ihre Angst sein. Die Natur und alles, was zur Natur gehört, wie z.B. Tiere, der Wechsel der Jahreszeiten

8 Meier 2012, 378.

9 Meier 2012, 379.

10 Meier 2012, 379.

11 *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* 2003, 3.

12 *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi* 2003, 4.

13 Meier 2012, 376.

14 Meier 2012, 377.

15 Oğuzertem 2004, xxiii.

16 Meier 2012, 377.

17 Meier 2012, 377.

usw., treten also nicht unabhängig vom Menschen in Sait Faiks Erzähluniversum ein. Gerade deshalb reflektiert der besondere Fokus auf den Menschen und die Nähe zur Natur in Sait Faiks Geschichten, die bei seinen literarischen Zeitgenossen nicht zu finden sind, den Übergang von einer traditionellen ›Menschenliebe‹ zu einem Anthropozentrismus im Sinne einer menschenzentrierten Auffassung.

Der Mensch als das Böse

Mit diesem Hintergrundwissen scheint es nun angebracht, die Erzählung *Die letzten Vögel* näher zu betrachten. In ihr schildert der Erzähler, ein Inselbewohner, zunächst den Wechsel der Jahreszeiten auf dem Eiland. Dabei vermittelt er den Eindruck, dass Fliegen, Bienen, Katzen und Hunde ruhig und friedlich vor sich hinleben. Im weiteren Verlauf der Erzählung beschreibt er, wie die Inselbewohner Vögel jagen und essen, ihren Kindern beibringen, wie man Vögel fängt, und wie sie das Grün entlang der Straßenränder entwurzeln, um es in ihren eigenen Gärten zu nutzen. Er schließt mit der Erkenntnis, dass die Menschen den Kindern eine hässliche Welt hinterlassen werden. Anschließend schildert der Erzähler den Übergang der Jahreszeit auf der Insel, indem er ihn personifiziert und ihm menschliche Eigenschaften zuschreibt:

»Wenn der Winter, um sich überall auf der Insel festzusetzen, all seine Winde aufbietet, den aus Nordost und Nordnordost, den Ost-, den Westnordwest und den Nordwestwind, sitzt am anderen Ufer der Sommer wie eine betrübte Auswanderin, die ihre Siebensachen noch nicht gepackt hat.«¹⁸

Hier wird der Winter metaphorisch als eine Kraft beschrieben, die sich überall auf der Insel festsetzt. Diese Beschreibung vermittelt den Eindruck, dass der Sommer widerwillig dem Winter weicht. Winter und Sommer sind wie Kinder, die miteinander spielen und versuchen, sich gegenseitig zu fangen. Die poetische Sprache und die bildhafte Darstellung, die auch den spielerischen Ton verstärken, erzeugen eine Atmosphäre der Veränderlichkeit. Man spürt bereits, dass Menschen gegen diese Veränderlichkeit nichts tun können. Tatsächlich erweckt diese Kurzgeschichte zunächst den Eindruck, dass die Natur mächtig ist, im Vordergrund steht und vom Menschen unbeeinflusst bleibt. Doch im weiteren Verlauf der Erzählung wird deutlich, dass der Eingriff des Menschen diese Stärke und Harmonie vernichtet. Und diese Zerstörung wird von da an zu einem wichtigen Anliegen der Erzählung.

Die Gegenüberstellung der Welt des Nicht-Menschlichen und der Zivilisation des Menschlichen geht aus dem nachfolgenden Zitat eindeutig hervor:

18 Sait Faik 1991, 47.

»Über die Holztische dieses winzigen Häuschens, nicht weiter als fünf bis zehn Meter oberhalb einer kleinen Bucht und gerade so groß wie die Terrace eines Hochhauses, krabbeln noch immer die Ameisen. Noch immer setzen sich die Fliegen rings um die Kaffeetassen. Jedes Geräusch ist verstummt. Manchmal kommt aus dem Himmel das Dröhnen eines Flugzeugs.«¹⁹

Die kleinen Lebewesen, Ameisen und Fliegen, weisen nicht unbedingt auf die Bedeutung von Biodiversität und ökologischer Interaktion hin, sondern auf ihren Platz in der menschlichen Welt. Eine Ameise krabbelt über einem Holztisch, eine Fliege fliegt über eine Tasse, während ein Flugzeug am Himmel ist. Dieser visuell äußerst starke Moment erinnert an die gegenseitige Durchdringung in der heutigen Forschung des Posthumanismus²⁰. In dem Sinne könnte man auch die Materialität der Holztische für eine Verbindung zur Umwelt halten, während das Geräusch des Flugzeugs als Kontrast zur Stille sowie Spontaneität der Natur dient. Es repräsentiert die moderne Technologie und den menschlichen Fortschritt, der oft auf Kosten der Umwelt geht. Der Holztisch; die Ameisen, die darauf herumkrabbeln; die Tasse, die der Mensch benutzt und in der er seine Keime hinterlässt; die Fliegen, die auf der Tasse herumkrabbeln und mit den Keimen des Menschen und der Tasse interagieren: In dieser Szene kann man tatsächlich ein Spektrum erkennen: Eine Seite ist fest mit der Erde verbunden, wie ein Baumstamm, während die andere bis hin zu Cyborgs reicht oder in düsteren Szenarien sogar transhuman wird.

Die Natürlichkeit dieser Szene, die Spontaneität und die Verflechtung des Lebensflusses sind trügerisch. Der Erzähler beschreibt im weiteren Probleme, die diese Spontaneität untergraben: »Zu dieser Zeit hatten früher viele Vögel diese Insel angesteuert. Ihr Zwitschern wollte dann kein Ende nehmen. In ganzen Scharen fielen sie herab, flogen von Baum zu Baum. Nun waren sie schon zwei Jahre lang nicht gekommen.«²¹ Nach dieser Beobachtung, die eine Veränderung auf der Insel feststellt, erwähnt der Erzähler, dass die Menschen die Vögel, die auf die Insel kommen, brutal jagen:

»Im nahenden Herbst beobachtete ich, wie einige Leute, groß und klein, mit Käfigen in der Hand geradewegs den einzigen Hügel der Insel hochstiegen. Mir drehte es das Herz um. [...] Die freien Vögel folgten scharenweise dem Ruf des Lockvogels im Käfig, dieser Stimme der Freundschaft, der Kameradschaft, der Einsamkeit. Das auf der Wiese im Schatten eines anderen Baumes versammelte Mannsvolk, alt und jung, wartete eine Weile. Dann schlich es langsam zu dem Baum,

19 *Sait Faik* 1991, 48.

20 Im Beitrag verwende ich den Begriff des Posthumanismus im Sinne von Rosi Braidotti (2014), der eine kritische Auseinandersetzung mit traditionellen, anthropozentrischen Konzepten des Menschseins umfasst und neue, nicht-menschliche Perspektiven einbezieht.

21 *Sait Faik* 1991, 49.

in dem die Vögel in Schwärmen eingefallen waren. Während sich vier, fünf Vögel aus dem Leim befreien konnten und fürs erste einmal zum nächsten Leim flogen, sammelten die Männer die Vögel ein, jedes dieser winzigen Kerlchen ein Wunder der Natur, und durchbissen ihnen auf der Stelle die Kehle. Noch halb am Leben fingen sie schon mit dem Rupfen an.«²²

Die Szene präsentiert in optisch beeindruckender Weise das brutale Töten der Vögel als Symbol für die zerstörerische Beziehung zwischen Mensch und Nicht-Mensch. Es bricht den Leserinnen und Lesern das Herz zu wissen, dass die Unschuld und das Vertrauen der in eine Falle gelockten Vögeln ausgenutzt werden, was unter anderem eine fehlende ethische Reflexion im Umgang mit der Natur zeigt. Ähnliches wird im oben erwähnten *Guardian*-Artikel »How the chicken nugget became the true symbol of our era« hervorgehoben, wo es heißt: »When humans can be treated with such little care, it's not surprising that other animals fare even worse under capitalism, especially the ones we end up paying to eat.« Besonders bedeutsam ist, dass die Erwachsenen die Kinder zur Vogeljagd mitnehmen und sie dadurch daran gewöhnen, Tiere als Jagdobjekte zu betrachten. So sind Kinder in die Zerstörung der Landschaft involviert. Die an dieser Stelle dargestellten Menschen töten zudem die Vögel nicht aus einem Bedürfnis nach Nahrung. Dies spiegelt exakt eine anthropozentrische Weltanschauung wider.

Der Erzähler, der uns im Vorfeld über der Ausdünnung der Vogelpopulation auf der Insel informiert hat, zieht aus der oben besprochenen Szene den Schluss, dass es eine rücksichtslose Ausbeutung der Ressourcen, eine Zerstörung des Gleichgewichts der Natur und einen Verlust der Artenvielfalt gebe, wobei er zugleich an das Gewissen der Leserin bzw. des Lesers appelliert. So zeigt sich eine tiefe Entfremdung von der Natur, da die eigenen Lebensrechte und die Rolle der Vögel im ökologischen System nicht anerkannt werden. Doch das Anliegen der Erzählung hierbei ist vermutlich nicht, das Lebensrecht aller Arten zu verteidigen, sondern die Auswirkungen des menschlichen Eingriffs in die Natur in den Vordergrund zu rücken.

Die Szene stellt auch den Moment dar, in dem die Verflechtung im posthumanistischen Spektrum, die zu Beginn der Erzählung geschildert wird, zerstört wird. Während der Erzähler mit Bedauern schildert, wie die Inselbewohner fast genüsslich mit ihren Kindern auf Vogeljagd gehen, wendet er sich Konstantin zu, der als Rädelsführer dieser Vogeljäger angesehen werden kann. Er beschreibt diesen Mann mit sichtbarer Abscheu und Hass. Dieser Mann ist in der Erzählwelt fast so etwas wie eine Bruchstelle, an der das oben erwähnte rhizomatische Beziehungsspektrum zerbrochen ist:

22 Sait Faik 1991, 49.

»Er hieß Konstantin. [...] Wie seine Chromzähne, [sic!] blitzen vor Freude über das Reisgericht, das er aus den winzigen gelbbraunen Fleischbällchen um die Sklette [sic!] herum zubereiten würde, und wie er den Vögeln die Köpfchen abriß, das mußte man gesehen haben [...]. Und dabei war er sonst ruhiger, seinen Reichtum nicht zur Schau stellender, bescheidener Mann [...]. Die Bekannten und Nachbarn mochten ihn. [...] Im Herbst jedoch verwandelte er sich unversehens in eines dieser Ungeheuer. [...] er blickte sich um, zwinkerte mit den Augen, zeigte, wenn er einen Bekannten entdeckte, zum Himmel und meinte: ›Die Beilagen zu unserem Reis sind gekommen.«²³

Um kurz auf die Diskussion im oben erwähnten *Guardian*-Artikel über die Vorherrschaft der Unterscheidung zwischen Gesellschaft und Natur in der Welt der post-industriellen Revolution zurückzukommen, befindet sich Konstantin in einem jungen, noch nicht industrialisierten Staat, in dem das ökologische Gleichgewicht nicht zur politischen, wissenschaftlichen, kulturellen, wirtschaftlichen Debatte steht und in dem das Bewusstsein, dass die Natur durch menschliche Eingriffe zerstört werden kann, gering ist. Daher gilt das folgende Zitat aus dem *Guardian*-Artikel nicht für die Industrialisierung sowie Globalisierung im Istanbul von 1950, wo Konstantin lebte, sondern für die um jeden Preis vorgenommene Positionierung des Menschen im Zentrum:

»Animals have been at the centre of five centuries of dietary transformation, which sharply accelerated after the second world war. The creation of the modern world depended on the movement of cattle, sheep, horses, pigs and chickens into the new world, reinforcing the murderous advance of microbes, soldiers and bankers after 1492. Capitalism's ›ecological hoofprint‹, to use food scholar Tony Weis's well-turned phrase, has become radically globalised ever since.«²⁴

Sait Faik also schafft diese Erzählwelt in einer Gesellschaft, die den Kapitalismus nicht wie die Europäerinnen und Europäer erlebt hat und deren koloniale Vergangenheit nicht durch geografische Entdeckungen geprägt war, aber letztlich ist das Ergebnis, unabhängig von der Ursache und dem Prozess (Geschichte, Geografie, Kultur, Bildung), die Herrschaft und trügerische absolute Macht des Menschen.

Nach dem Vogelfang beobachtet der Erzähler zufällig, wie vier Kinder die Pflanzen am Bürgersteig mit einem Spaten ausstechen und in einen Sack stecken. Der Erzähler hebt hervor, dass es »arme, in Fetzen gehüllte Kinder«²⁵ waren. Während er selbst darauf achtet, die Pflanzen am Wegrand nicht zu beschädigen, rechtfertigen andere ihre Handlungen mit der Meinung eines reichen »Holländers«, der den

23 Sait Faik 1991, 50f.

24 Patel/Moore 2018.

25 Sait Faik 1991, 53.

Rasen als besonders hochwertig lobt. Diese Aussage unterstreicht die unterschiedliche Wahrnehmung und Wertschätzung der Natur sowie die Tendenz, ökologische Eingriffe zu rationalisieren.

Ausgehend von diesen Beobachtungen und Erlebnissen kommt der Erzähler auf überraus didaktische Weise zum folgenden Schluss:

»Sie [Menschen im Allgemeinen] erdrosselten die Vögel, trugen den Rasen ab, und jetzt versinken die Wege im Dreck. Die Welt verändert sich, meine Freunde. [...] Eines Tages werdet ihr am Wegrand nicht mehr die dunkelgrünen Haare unserer Mutter Erde sehen. Nicht für uns, aber für euch, Kinder, wird das schlimm werden. Wir haben ja schon viele Vögel, viel von der Mutter Natur gesehen.«²⁶

Sait Faik erkannte bereits früh die möglichen Auswirkungen des menschlichen Eingriffs in die Natur und thematisierte diese literarisch. Er stellte die Zerstörung der Umwelt durch den Menschen als eine Entstellung der Natur dar und gab dabei den Tieren literarisch Raum für Handlung und Bewegung. Gleichzeitig erzählte er die Geschichte, wie Kinder von Erwachsenen zu Menschen erzogen werden, die der Natur aus materiellen Interessen Schaden zufügen. Auf diese Weise wird den kommenden Generationen keine lebenswerte Welt hinterlassen.

Fazit

Zu Sait Faiks Zeit war ein einfacher Mensch in der Türkei noch nicht in der Lage, sich eine Zukunft vorzustellen, in der privilegierte Klassen sich auf dem Mars, dem Mond oder an anderen Orten niederlassen können. Dem Erzähler ist bewusst, dass es nur eine Welt bzw. Natur gibt, die zu schützen unsere Pflicht ist. In diesem Sinne passt das, was Glotfelty, eine der führenden Ökokritikerinnen, einmal formulierte, perfekt zu Sait Faiks poetischem Universum:

»Literary theory, in general, examines the relations between writers, texts, and the world. In most literary theory ›the world‹ is synonymous with society – the social sphere. Ecocriticism expands the notion of the ›world‹ to include the entire eco-sphere.«²⁷

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass Sait Faik, der 1952 seine Umgebung beobachtete, nicht auf tiefgreifende Fragen wie die Folgen des Klimawandels, dessen Auswirkungen auf das tägliche Leben, die zwischenmenschlichen Beziehungen und die Politik einging, sondern sich auf einfache Ursachen konzentrierte. Er reduzierte

26 Sait Faik 1991, 53.

27 Glotfelty 1996, xix.

die Zerstörung der Natur auf die menschliche Natur selbst. Im Kontext heutiger Debatten mag der einzelne Mensch zwar nicht in der Lage sein, die Natur allein zu retten oder die von großen Konzernen verursachte Zerstörung zu verringern, doch die Tatsache, dass der Mensch sich selbst in eine privilegierte Position gegenüber allem Nicht-Menschlichen bringt, ist die Hauptursache vielen Unglücks. Sait Faik konnte eine solche Beobachtung bereits früh machen, da er in seiner Poetik den Menschen in den Mittelpunkt stellte und seine Erzählungen aus dieser Perspektive heraus entwickelte.

Literatur

- Rosi Braidotti, *Posthumanismus. Leben jenseits des Menschen*, übers. von Thomas Laugstien, Frankfurt a.M. 2014.
- Sait Faik Abasıyanık, in: *Tanzimat'tan Bugüne Edebiyatçılar Ansiklopedisi*, Bd. I. A–İ. Istanbul 2003, 3–5.
- Sait Faik, *Die letzten Vögel*, in: Sait Faik, *Ein Punkt auf der Landkarte*, übers. von Helga Dağyeli-Bohne/Yıldırım Dağyeli, Berlin 1991, 47–53.
- Cheryll Glotfelty, *Introduction. Literary studies in an age of environmental crisis*, in: Cheryll Glotfelty/Harold Fromm (Hg.), *The Ecocriticism Reader. Landmarks in literary ecology*, Athens/London 1996, xv–xxxvii.
- Ursula Heise, *Ecocriticism/Ökokritik*, in: Ansgar Nünning (Hg.), *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, Stuttgart/Weimar 2013, 155–157.
- Derrick Jensen, *Forget Shorter Showers: Why personal change does not equal political change*, in: *Orion Magazine* July 07, 2009 <https://orionmagazine.org/article/forget-shorter-showers/> (Zugriff: 29.07.2024).
- Gerhard Meier, *Nachwort*, in: Sait Faik Abasıyanık, *Geschichten aus Istanbul*, übers. von Gerhard Meier, Zürich 2012, 367–380.
- Berna Moran, *Der türkische Roman: Eine Literaturgeschichte in Essays*, Bd. 1: Von Ahmet Mithat bis A. H. Tanpınar, übers. von Béatrice Hendrich (*Mîzân* 22), Wiesbaden 2012.
- Fethi Naci, *Sait Faik'in Hikâyeciliği*, Istanbul 1998.
- Süha Oğuzertem, *Introduction: Sait Faik's Utopian Poetics and the Lyrical Turn in Turkish Fiction*, in: Talat S. Halman/Jayne L. Warner (Hg.), *Sleeping in the forest. Stories and poems*, trans. by Talat S. Halman. New York 2004, xv–xxx.
- Raj Patel/Jason W. Moore, *How the chicken nugget became the true symbol of our era*, in: *The Guardian* May 08, 2018, <https://www.theguardian.com/news/2018/may/08/how-the-chicken-nugget-became-the-true-symbol-of-our-era> (Zugriff: 29.07.2024).

Douglas Rushkoff, How tech's richest plan to save themselves after the apocalypse, in: The Guardian July 24, 2018, <https://www.theguardian.com/technology/2018/jul/23/tech-industry-wealth-futurism-transhumanism-singularity> (Zugriff: 29.07.2024).

