

Seminar für Orientkunde: Beifach Turkologie

Seminar: *Türkische Literatur* bei

Dr. phil. Julian Rentzsch

Kaçans Narrenschiff:

Mit acht Haselnüssen voraus.

Eine Hausarbeit zu *Findık Sekiz*

Von Laura Villwock

Inhaltsverzeichnis

1. Geleitwort: Wo endet Poesie?	1
2. Einleitung: Einführende Worte zu Autor, Inhalt, Aufbau und Stil	3
3. Literaturwissenschaftlicher Konsens: <i>Findik Sekiz als postmoderner Roman</i>	5
4. Die türkische Postmoderne: Multiple Zurückweisung	9
5. Reiserichtung Besinnlichkeit: Die Suche nach der göttlichen Liebe	13
6. Zwischen Nachwort und Schlussfolgerung: Deutungsfreiheit ohne Ende	16
Literaturverzeichnis	19

Kaçans Narrenschiff: Mit acht Haselnüssen voraus.

Eine Hausarbeit zu *Findik Sekiz*

1. Geleitwort: Wo endet Poesie?

Als ich vor zwei Wochen ins Auge fasste, diese Hausarbeit über eines der literarischen Werke des ehemaligen Fahrzeugmechaniker, zwischenzeitlichen Autor und letztlichen Selbstmörder Metin Kaçan in Angriff zu nehmen, habe ich mein Vorhaben dem zuständigen Dozenten an meinem derzeitigen Institut für Orientkunde mitgeteilt und bei der Gelegenheit erfragt, ob auch im diessemestrigen Seminarplan eine Sitzung über das Werk meines Interesses abgehalten werde. Die Antwort fiel eindeutig verneinend aus. „Nein. Dieses Semester machen wir Poesie.“, wurde mir klar und freundlich entgegnet. Gegenüber der Selbstverständlichkeit, mit der von der Entscheidung für Poesie eine Behandlung des Romans *Findik Sekiz* ausgeschlossen wurde, bin ich erst im Nachhinein uneinsichtig geworden.

Die Begriffe Poesie und Prosa sind literaturwissenschaftlichen Ursprungs und beziehen sich auf die Form der Sprache, wobei es sich bei Poesie um Dichtung handelt. Im klassischen Verständnis wird dem Text durch Rhythmus und Versanwendung eine künstlerische Form verliehen. Der Inhalt kann zum Vorzug des ästhetischen Anspruchs in den Hintergrund gedrängt werden. Synästhetisch ausgedrückt wird mit Worten gemalt, um ein musikalisches Sprachbild zu erschaffen, welches, idealerweise, auszudrücken vermag, was die prosaische, schlichtere Verwendung von Sprache übersteigt. Poesie ist Kunst, ist als solche nicht auf den Verstand angewiesen, muss weder auf diesen zurückführbar sein noch verstandsgeliebt konsumiert werden, sondern darf und soll die Sinne ansprechen.

Nun mag es sich bei *Findik Sekiz* zwar nicht um einen Gedichtband handeln, welcher in klar unterscheidbare, den Gesetzen der Rhythmik und des Versmaßes unterworfenen Einzelgedichte unterteilt ist, so sind doch der Poesie zusprechbare Elemente und Abschnitte enthalten. Neben den dem Chor und seinem Antagonisten, dem Gegenchor, in den Mund gelegten Passagen, finden sich auch in den Fließtext eingebundene, den klassischen Kriterien entsprechende Gedichte. Diese kommentieren das Geschehen in mehrheitlich romantisierender Weise, enthalten Verweise auf Naturphänomene und sind nicht an eine bestimmte Person gebunden. So scheint auch der poetische Einschub in Anschluss an Sevdas Partyvorbereitungen und der Erläuterung ihrer Hoffnungen sowie das vorweggenommene Scheitern dieser Hoffnungen auf eine erneute Vereinigung mit dem begehrten Meto eine stilistisch hervorgehobene Prophezeiung zu sein. Das Gedicht kündigt einen Wandel an, der an Sevdas Gegenspielerin Cığdem geknüpft ist:

„Şimdi çiğdem mevsimidir
Bulutların busesi çiğdem meselesi
Kalplere kar yağdıran ateş
Bütün seslerden uzaklaşıp
Gönüllere taht kuran mesaj
Bir an değsin nefesin sırtıma
Sonra buluşalım Arnavutköy’de/ rıhtıma“ (Kaçan 2012: 43).¹

Abgesehen von poetischen Bestandteilen der klassischen Form ist die Poetisierung der Welt im Sinne der romantischen Universalpoesie an zahlreichen Stellen des postmodernen Romans präsent. Immer wieder gleiten Umstandsbeschreibungen und Gefühlsausdrücke ins Phantastische und Metaphorische über. So wird der Moment, in dem sich die Blicke Metos und eines für den weiteren Handlungsverlauf des Buches komplett irrelevant herausstellenden Mädchens, von dem der Leser keine ausführlicheren Informationen erhält als dass es in Lederhosen gekleidet ist, mit folgender Beschreibung versehen:

„Havada pembenin, morun, sarının, yeşilin, toruncunun, kırmızının dans ettiği bir hale oluşur, bir şimşek çakar, yeryüzü bu ses ilk defa duyuyor gibi irkiliri, masum bir yıldırım gökyüzüne ilk dillerden kalma bir işaret çizer: Aşk.“ (Kaçan 2012: 48).²

Diese beiden Exempel sollen deutlich machen, dass es sich bei *Findik Sekiz* um kein Werk handelt, welches sich ausschließlich in den Grenzen der Prosa bewegt. Bei Prosa handelt es sich wörtlich „geradeaus gerichtete Rede“ (Brockhaus 1996). Der Begriff bezieht sich auf eine schlichte, nicht der Ästhetik unterworfenen Sprache. Die Verwendung von einer nüchtern zu bezeichnenden Sprache ist bei Metin Kaçan selten. Wie auch Yıldız Ecevit herausgearbeitet hat, ist bei *Findik Sekiz* eine Kategorisierung, ob in Bezug auf die Gattung oder sprachlichen Stil, mindestens problematisch. Die Überlagerung unterschiedlicher Genre und Stilrichtungen, die Anleihen aus verschiedenen thematischen Gebieten, ob Werken der islamischen Mystik oder der modernen Wissenschaften und Weltliteraturen, führen zu einer postmodernen Collage. Die sprachliche Vielschichtigkeit reiche von epischen, poetischen, märchenhaft-rhythmischen, kitschig-naiven über vulgäre Elemente, schließe Anleihen aus dem Film-Jargon und Sarkasmus mit ein und sei in dieser Vielfalt ineinander übergewandene Stile ein *dilsel karnaval*, ein sprachlicher Karneval (Ecevit 2003: 114 ff.).

Dieser Lesart entsprechend ist *Findik Sekiz* so wenig Poesie wie Nicht-Poesie, so sehr Prosa wie Nicht-Prosa, stellt sich einer konsequenten Kategorisierung entlang des bipolaren Denkmusters ‚Poesie oder Prosa‘ entgegen. Oder, wie es von Vertretern der postmodernen

¹ Dieses sowie alle folgenden Übersetzungen der Originalzitate aus dem Roman *Findik Sekiz* sind der deutschen Ausgabe „Haselnuss 8“ von 2008 entnommen und entsprechen somit einer Übersetzung von Michael Reinhard Hess. „Jetzt ist die Zeit der Herbstzeitlosen,/ Der Kuss der Wolken gehört der Herbstzeitlosen, /Das Feuer, das alle Herzen einschneit, /Ist fern von allem Lärmen./ Die Botschaft, die auf Herzen thront,/ Dein Atem, er streiche mir sogleich den Rücken. /Dann sehn wir uns in Arnavutköy, am Kai.“ (Kaçan 2008: 89).

² „In der Luft bildet sich eine Aureole, in der Rosa, Violett, Gelb, Grün, Orange und Rot durcheinander tanzten. Es blitzte. Als ob die Erde dieses Geräusch zum ersten Mal hörte, schreckte sie zurück. Ein unverdorberer Blitz zeichnete ein Symbol ans Himmelszelt, das noch von den allerersten Sprachen übriggeblieben war: Liebe.“ (Kaçan 2008: 48).

Theorie in gewollter Abwertung ausgedrückt würde, entzieht sich erfolgreich einer Pluralität gewaltvoll reduzierenden gedanklichen Konstruktion.

Geleitend möchte ich des Weiteren voranstellen dass es auch mir, wie jedem der über Literatur oder irgendetwas anderes schreibt und so die Macht der Sprache über geistige Produkte anderer walten lässt, nicht erspart bleiben wird, zu vereinfachen, sträflich zu generalisieren und zu beurteilen. Wie Foucault dem Machtdiskurs in seiner Schrift ‚Die Ordnung des Diskurses‘ tröstend beifügte, ist Macht jedoch universell und somit unvermeidbar, kann nicht nur zur Unterdrückung von gewollter Differenz, sondern durchaus zu produktiven Gedanken führen (Breuer/Leusch/Mersch 1996: 20). Es bleibt zu hoffen, dass sich meine folgende verschriftlichte Gewaltausübung als ähnlich produktiv erweist wie die Aussage meines Dozenten.

2. Einleitung: Einführende Worte zu Autor, Inhalt, Aufbau und Stil

Der Roman *Findık Sekiz* wurde 1997 veröffentlicht und erzählt von den äußeren und inneren Erlebnissen des Protagonisten Meto. Meto wohnt, wie auch der Autor selbst für den Großteil seiner Lebenszeit, in dem Istanbuler Stadtteil Beyoğlu. Auch darüber hinaus weist die Erzählung Parallelen mit der Biographie Metin Kaçans auf. Der Schriftsteller wurde 1961 in Kayseri geboren und zog mit seiner Familie im Alter von sechs Monaten nach Dolapdere in Beyoğlu, Istanbul. Er wuchs in diesem multi-ethnisch bevölkerten, einen besonders schlechten Ruf genießenden Viertel im Zentrum Istanbuls auf und arbeitete dort unter anderem als Automechaniker. Kaçans Einbruch in die Istanbuler Literaturszene gelang ihm 1995 mit *Ağır Roman*. Im selben Jahr wurde er gewaltsamer und sexueller Vergehen an seiner ehemaligen Lebensgefährtin angeklagt. Nach einem kurzen Gefängnisaufenthalt in direktem Anschluss an die Anklage verbrachte er nach Urteilsverkündung, zwischenzeitlicher Flucht und letztlicher Festnahme im Jahre 2006 weitere vier Jahre im Gefängnis. Das Lebensumfeld, das problematische Verhältnis zu Frauen, die Gefangenschaftserfahrung und das Faible für Automobile gelten als Überschneidungen zwischen Autor und Romanheld. Diese Übereinstimmungen führen im wissenschaftlichen Diskurs um das Buch zu einer Identifizierung des vermeintlich fiktiven Meto mit dem lebensechten Metin. Rüstem Sağlam stuft die Gemeinsamkeiten in der Lebensführung der beiden als so weitgehend ein, dass er eine Gleichsetzung der beiden folgert: „Kaçan’ın otomobil tamirciliği, marangozluk, musluk tamirciliği gibi işlerde bizzat çalıştığını ve kurmuş olduğu çetedeği arkadaşları oldürölünce yazmaya başladığını, onun bir toplumsal özeleştiri olarak yorumlayabiliriz. Dolayısıyla yapıtın asıl kahramanı olan ve ayrıntılı bir biçimde betimlenen Meto, bir anlamda yazarın kendisidir.“³ (Sağlam 2003: 126).

³ „Wenn wir bedenken, dass Kaçan selbst in der Autoreparatur, dem Tischlerhandwerk und der Klempnerei tätig war und mit dem Schreiben anfang nachdem die Kumpanen der von ihm gegründeten Gangsterbande umgebracht wurden, können wir ihn in diesem Werk als soziale Selbstkritik

Die äußerlichen Handlungen Metos und die Handlung des Roman sind übersichtlicher Natur: der Romanheld konsumiert Drogen mit Bekannten, Freunden, Fremden und Feinden, partizipiert am Feier- und Vergnügungsangebot der türkischen Metropole, besucht mit seinen Freunden das Hammam und unternimmt Fahrten in Begleitung seines Mentors in seinem Automobil und Gefährten, dem 58er Malibu. Zur Erholung kehrt er im mütterliche Heim ein und verbringt seine Zeit ansonsten promenierend in den Straßen Istanbuls und besucht die zahlreichen Bars der Stadt. Zwischendurch stirbt sein Freund Murat an einer Überdosierung Heroin und Meto gewinnt 20 Milliarden Lira in der Lotterie. Außerdem wird er von der ewig lüsternen Sevda begehrt, welche ihn als Rache für seine Zurückweisung zu einem tätlichen Übergriff provoziert und anschließend der sexuellen Belästigung beschuldigt, infolgedessen der ohnehin gebeutelte Held inhaftiert wird.

Die Erzählung beginnt mit einer Schiffsreise und geht von dort in die Innenansicht eines Gefängnisinsassen über, welcher sich als der Protagonist und Segelschiffkapitän Meto herausstellt. Das Ende des Romans bildet die Freilassung Metos, welcher mit den Worten „Baş Marşal!“⁴ (Kaçan 2012: 104) in den auf ihn wartenden Malibu steigt. Die Gefangenschaft Metos bildet sowohl Anfang als auch Ende der Erzählung, wodurch der breite Mittelteil als Rückblick des im Gefängnis an Zeit zu Besinnung und Reflexion reichen Protagonisten aufgefasst werden kann. Eine Erzählstruktur, die von Rüstem Aslan mit „Sanki ‚roman‘ başlamadan biter gibidir.“ (Aslan 2003: 87) kommentiert wird. Die narrative Reise beginne mit dem Ende und sei bereits abgeschlossen bevor die Handlung ihren Anfang nehme.

Der im Vorranghenden skizzierten Handlung geht eine an sprachlichen Bildern reiche Passage voraus, in welcher der Held als Kapitän eines metaphorischen Segelschiffs auftritt. Die Hauptmotive Reise/Suche, Liebe, Natur sowie eine vehemente Gesellschaftskritik werden hier vorweggenommen und auch wird auf den nicht selten ins romantisch-phantastische gleitenden und stilistisch dichten Schreibstil Metin Kaçans eingestimmt. Dieser wandert unermüdlich zwischen Perspektiven, zwischen in den Personen ablaufenden Ereignissen und äußeren Handlungen, zwischen generalisierter Kritik an der modernen Gesellschaft und individuellen Gefühlsausbrüchen, zwischen Stilen und Wirklichkeitsebenen umher. Handlungsläufe und allgemeine Aussagen werden ineinander verwoben und von poetisch anmutenden Gefühlsbeschreibungen unterbrochen. Auch intertextuale Einschübe wie ein sich zu Wort meldender Chor oder die sich nach metafiktionaler Manière einbringende Stimme des Autors fehlen nicht. Die Multifokalität in Kombination mit der stilistischen Vielseitigkeit führt von fachlicher Seite einstimmig zu der Einschätzung, dass es sich um einen postmodernen, bewusst auf Mehrfachdeutung ausgelegten Text handle. Mit Ecevit, Hess, Aslan und Sağlam stimmen alle dieser Arbeit zugrunde liegenden literaturwissenschaftlichen Autoritäten in dieser Bewertung überein.

Für den durchschnittlichen Leser erscheint die Erzählung nicht selten intransparent. Eine Irritierung, die sich in der nach Orientierung suchenden Hauptperson Meto widerspiegelt. Aus dieser Perspektive sitzen Leser und Held ganz unhierarchisch im selben sinnbildlichen Boot, auf der Suche nach einem Deutungsanker.

interpretieren. In diesem Sinn folgt, dass es sich bei der Hauptfigur, dem Romanhelden, um den Autor selbst handelt.“ (L.V.).

⁴ „Lass den Motor an!...“ (Kaçan 2008: 197).

3. Literaturwissenschaftlicher Konsens: *Findik Sekiz* als postmoderner Roman

Das Konstrukt ‚Postmoderne‘

Für die Einordnung von *Findik Sekiz* in die postmoderne Literatur werden Verweise auf Pluralität und Metafiktionalität des Romans als Hauptkriterien angegeben. Die Vielheit an Perspektiven, Deutungsebenen, stilistischen Mitteln, literarischen Verweisen und die Thematisierung der scheinbaren Gegensätze Fiktion und Wirklichkeit gehören zu den Grundsätzen einer ursprünglich literatur- und architekturwissenschaftlichen Strömung, welche sich seit den 1980er Jahren in den akademischen Diskursräumen etabliert hat und unter dem Namen ‚Postmoderne‘ bekannt ist.

Der Begriff der Postmoderne wurde in den 1950er Jahren innerhalb der Literaturwissenschaften eingeführt, führte in den 1970ern zu einer konzeptuellen Revision in den Architekturwissenschaften und breitete sich in den 1980er Jahren unter der Führung französischer Sozial- und Kulturwissenschaftler in der akademischen Sphäre aus. Die Postmoderne definiert sich mit wörtlichem Bezug in Abgrenzung zur Moderne. Vertreter der postmodernen Strömung läuten das Ende der Moderne ein und verstehen unter diesem epochalen Wandel eine Abwendung von den Prämissen der Moderne, eine Abwendung vom Primat der Vernunft, von der Wissenschaftsgläubigkeit, von einem ungebremsten Fortschrittsvertrauen und von der Hegemonie des globalen Westens sowie dessen Deutungshoheit. Die Zeit der großen Erzählung der Mächtigen sei vorbei, die Bemächtigung der Rationalität aller Lebensbereiche münde in einer kulturellen Apokalypse, in einer normativ und sinnlich entleerten Welt und müsse durch einen Umsturz in Richtung Heterogenität und Ästhetik korrigiert werden. Die postmoderne Welt jedoch gehöre der Zersplitterung in Heterogenität, welche von den Subalternen, ehemals Unterdrückten präsentiert werden müsse. Die Zeit der Repräsentation des Machtlosen durch den vermeintlich Überlegenen sei vorbei, jede Randgruppe solle sich selbst präsentieren. In Nietzscheanischer Manier wird die Loslösung von der Suche nach Ursprung, Einheit, Wahrheit und Prinzip gefordert und von Jacques Derrida zur Dekonstruktion von gedanklichen Strukturen aufgerufen. Adorno plädiert im Namen der Frankfurter Schule für irreduzible Vielheit und möchte diese nicht durch falsche Einheit zerstört wissen. Durch den Soziologen Jean Baudrillard wird die Beziehung zwischen Schein und Sein in den Diskurs um die Postmoderne aufgenommen und künstlerische Ausdrucksmittel propagiert, welche die Realität nicht abzubilden sondern herauszufordern bemüht sein sollten (Breuer/Leusch/Mersch 1996).

Sprachliche Heterogenität und Vieldeutbarkeit bei *Findik Sekiz*

In der Sekundärliteratur wird der Roman *Findik Sekiz* hauptsächlich mit Bezug auf die verwendete Sprache und auf die Pluralität in der Deutbarkeit als postmodern eingestuft. Abgesehen von der einstimmigen Vieldeutbarkeit bestehen unterschiedliche Meinungen darüber, welcher Deutungsrichtung Priorität einzuräumen ist.

So rechtfertigt Yıldız Ecevit die Einordnung des Werks in die postmoderne Literatur damit, dass Metin Kaçan Gegensätze wie Seele und Körper, Natur und Technik, Gefühl und Verstand vereine sowie unterschiedlichste Stilrichtungen miteinander kombiniere.

Widersprüchlichkeiten stellen keine Bürde für den Autoren dar sondern werden als Bestandteile der Realität akzeptiert. Dies entspreche der typisch postmodernen Abkehr von der zwanghaften Vereinheitlichung und der Einteilung der Welt anhand bipolarer Denkstrukturen. Indem Kaçan das Motiv der mystischen Reise, ein elementarer Bestandteil der traditionellen islamischen Literatur, mit modernen Elementen wie europäischer Literatur, Wissenschaft und vor allem Technikbegeisterung kombiniere, sei das Buch als Beitrag zur *New Age* Literatur aufzufassen (Ecevit 2003: 93).

Bei der Bestandsaufnahme der Vielseitigkeit des Romans liegt das Augenmerk der Literaturwissenschaftlerin auch auf der stilistischen Ebene. Als wichtigstes Ausdrucksmittel und persönliche Stärke Metin Kaçans stuft sie dessen Sprachanwendung ein (Ecevit 2003: 114). Neben dem ins Phantastische übergehenden Istanbuler Subkultur-Jargon, dem *argo*-Slang, finden sich beispielsweise sarkastische, groteske, märchenhafte, epische, poetische, kitschige, romantische, dokumentative Elemente sowie Anleihen aus dem Film-Jargon und der Automobilfachsprache in dem sprachlich wie inhaltlich ins Eklektische ragenden Text. Ecevit sieht die Heterogenität als sprachliches Hauptmerkmal und betont, dass sich der Roman einer eindimensionalen sprachlichen Einordnung entziehe.

Der Turkologe Mark Kirchner zählt Metin Kaçan zu den Vertretern der postmodernen türkischen Literaturszene und verweist hierbei ebenfalls vorrangig auf die Sprache des Autors. Diese bezeichnet er mit Bezug auf das Werk *Ağır Roman* als „exzessiv umgesetzte subkulturelle Sprache der Randwelt“ (Kirchner 1999: 46). Kaçan wende sich somit von einer formalisierten vorgegebenen Sprache ab und ebne den Weg für eine Pluralisierung der Sprachvielfalt in der Literatur. Die große einheitliche Erzählung der Moderne, in der es eine richtige, überlegene, hochsprachliche Ausdrucksform gibt, werde zergliedert und der gleichwertigen Vielheit geöffnet. Metin Kaçan spreche auf diesem Weg als Angehöriger einer subalternen Gruppe in Kreisen, die zuvor Intellektuellen vorbehalten gewesen sei. Die Perspektive der hier als subaltern skizzierten Bewohner von Dolapdere finde durch den Autor in all ihrer Exzesshaftigkeit und sprachlichen Befremdlichkeit Eingang in die Literatur.

Michael Reinhard Hess bezeichnet *Findik Sekiz* als *Road Novel*, Bildungs- und Entwicklungsroman, als zeitgenössisches Narrativ der mystischen Reise, typischen religiösen Bekehrungs- und Reueroman, Wiederaufnahme des Narrenschiffs und ganz allgemein als postmodernes Patchwork (Hess 2008: 201). Mit dieser offenen Einschätzung ordnet er den Roman literaturhistorisch als übergreifend ein, durchzieht Moderne, Klassik, Mittelalter und Postmoderne. Bei der Suche einer verbindlichen Deutungsebene des Buchtitels und der damit in Verbindung stehenden Zahlensymbolik kommt er zu dem Fazit, dass die Antwort in der gewollten Rätselhaftigkeit liege. Ob es sich um eine sexuelle Anspielung, einen mystischen Wegweiser, einen intertextualen Verweis auf frühere Texte des Autors, um eine in der Automechanik zu findende Bedeutung, um etwas ganz anderes oder aber eine Mischung des Erwähnten handle, sei nicht feststellbar. Es bleibt, auch von Seiten des Übersetzers von *Haselnuss 8*, bei der Feststellung von irreduzibler Vieldeutbarkeit, bei postmoderner Pluralität auf jeder Deutungsebene. „In any case, it remains an open question which interpretation of the expression *Findik Sekiz* is the most convincing. Even Yıldız Ecevit, a senior expert in Turkish literature and native speaker of Turkish, admits to have no key to its meaning. In fact, the enigma around these two words must be part of Kaçan’s intention.“ (Hess 2005: 97).

Metafikcionalität, Fiktion und Wirklichkeit

Metafikcionalität als weiteres Charakteristikum postmoderner Literatur findet sich ebenfalls in der Erzählung des Herrn Kaçan. Im Sinne Baudrillard's macht sich Metin Kaçan keine Mühe, die Illusion von Wirklichkeit aufrecht zu erhalten. Dies kann man darauf zurückführen, dass der Unterscheidung zwischen Fiktion und Wirklichkeit, Erzählung und Erlebnis keine Bedeutung zugesprochen wird. So spricht der Erzähler den Leser direkt an, verweist auf eine vorangehende Lobpreisung des Impala, einem Auto, welches als weiße Möwe versinnbildlicht wird: „Art arda atılan düğümlemeden oluşan bu figür zamanla hareket kazanacak ve şu andaki seni biraz daha yoracak; şimdi dönecek olursak anlattığımız o karanlık yola, ucunda parladığını gördüğümüz afyona!!!“ (Kaçan 2012: 57)⁵.

In unmittelbarem Anschluss an diese Kontaktaufnahme mit der Rezipientenschaft steht eine Stellungnahme zur Intertextualität, welche gleichermaßen als postmodernes Element des Schriftstückes angebracht werden kann: „Vaktiyle çekmiştir her yazar cımbızı öykülerden, sözcüklerden, anlatım biçimden yakalamıştır öksüzü! Yazı denen en cansız varlığın en trajik hikayesi, bir başka kalemde yeniden canlandırması!“ (Kaçan 2012: 57)⁶. Hier äußert sich der Autor unmittelbar auch zu den eigenen Anleihen und Bezügen aus und zu fremden Werken und bezeichnet dieses schriftstellerische Vorgehen als so normal wie ablehnenswert.

Der Verschränkung von Fiktion und Realität wird bei *Fındık Sekiz* bereits in dem vom Autor selbst verfassten Vorwort Ausdruck verliehen: „Bu kitapta geçen isimler hayalıdır; kitabın muhtevası ise bir kurgu. Bana soracak olursanız kurgulardır gerçek olan!“⁷ (Kaçan 2012). In der postmodernen Theorie entspricht die binäre Opposition von Fiktion und Wirklichkeit einer Konstruktion, keiner der Realität zugrunde liegenden Wahrheit und grenzt den Geist somit künstlich und gewaltvoll ein. Das Aufbrechen solcher Konstruktion, die Entgrenzung von Begriffen und die Akzeptanz von Widersprüchen anstelle deren Bekämpfung mittels der in Ungnade gefallenen Vernunft sind postmoderne Projekte, die sich in *Fındık Sekiz* wiederfinden. In dem oben genannten Zitat wird Wirklichkeit, *gerçek*, mit Fiktion, *kurgu* (auch Spekulation, Montage, was näher an den in der französischen poststrukturellen Diskussion benutzten Begriff Konstruktion heranreicht) gleichgesetzt. Diese Verschränkung wird im Verlaufe des Romans wiederholt ausgedrückt. Wie der Großteil der Handlungen sind diese Manifestationen von Rauschmitteleinnahme begleitet. Dieser Umstand gilt auch für diese Gleichsetzung von Traum und Wirklichkeit, welche die Wahrnehmungsveränderung einer Haschisch rauchenden Runde umschreibt: „Masa, sandalye, lamba, kapı hepsi başka anlamlara bürünür, gerçek ile

⁵ „Denn diese Stilfigur, die aus nach und nach abreißen Köpfen besteht, würde im Laufe der Zeit Eigendynamik gewinnen und dich, geschätzter Leser, in deiner gegenwärtigen Verfassung noch ein bisschen müder machen. Wehe, wenn wir dann auf jenen düsteren Pfad zurückkehren müssten, von dem wir die ganze Zeit berichten, zu jenem Opium, das wir an seinem Ende leuchten sehen!“ (Kaçan 2012: 113 f.).

⁶ „Jeder Schriftsteller mopst im Laufe der Zeit einmal aus fremden Erzählungen, er packt das herrenlos herumstromernde Schreiben bei den Vokabeln und Erzählformen. Für jenes leblose Wesen namens Literatur ist es die allertragischste Geschichte, durch eine fremde Feder erneut zum Leben erweckt zu werden.“ (Kaçan 2008: 114).

⁷ „Die Namen, die in diesem Buch vorkommen, sind der Phantasie entsprungen, und der Inhalt des Buches ist Fiktion. Wenn Sie mich fragen, sind die Fiktionen das eigentlich Wahre!“ (Kaçan 2008: 5).

hayal kardeş olup el ele tutuşurlar.“⁸ (Kaçan 2012: 6). Wird Wirklichkeit mit Fiktion in Beziehung gesetzt, scheinen der fiktiven Sphäre, folglich Begriffen wie *kurgu*, *hayal* oder *rüya*⁹, eine größere Wertigkeit zugesprochen zu werden als dem von Hess mit ‚Wirklichkeit‘ übersetzten gedanklichen Konzept *gerçek*. So erzürnt sich eine Stimme ungewisser Provenienz gegen die Annahme, die Wirklichkeit sei von stärkerer Bedeutung als die metaphysische Gedankenwelt mit folgenden Worten: „Simgelerin, sembollerin, rüyaların, düşlerin arasından sıyrılıp gerçeği anlamak! Ne kadar konformistsiniz, zaten bunlarla ulaşabilirsiniz gerçeğe...“¹⁰ (Kaçan 2012: 25). Den Handlungsrahmen dieser Aussage bildet eine Szene in einem Hotel, in dessen Lobby sich Sevda, Meto und ein vermutlich metaphorischer Affe befinden. Ob es sich bei dieser Aussage um einen Monolog des Erzählers, den Gedanken des Protagonisten, um eine referenzlose Wahrheit oder eine anderweitige Quelle handelt, bleibt wie so oft im Unklaren. Dass der inneren Welt der Vorstellung größerer Einfluss als der objektiven Wirklichkeit zugesprochen wird, kommt an zahlreichen Stellen in direkter und indirekter Weise zum Ausdruck. Hier soll es bei einem letzten Zitat bleiben, welches sich an ein Gedicht über Sevdas Rachegeleüste anschließt und von einem Besuch von Metos Mentor in mystischen Angelegenheiten, Fahri Baba, gefolgt wird: „Bir rüya gerçek oluyor, tabiatta soluk bir fotoğraf soluyor.“¹¹ (Kaçan 2012: 54).

Auch in der Sekundärliteratur zu *Findik Sekiz* findet sich die Einschätzung einer Vereinigung von Traum und Wirklichkeit. So kommt Yıldız Ecevit zu der Schlussfolgerung „Somut gerçeklik ile kurmaca düş dünyası arasındaki sınırın yok olması demektir bu.“¹² (Ecevit 2003: 119).

Im Laufe des Buches wird die Annahme nahe gelegt, dass sich das hinter *gerçek* verborgene, vom Erzähler beständig entwertete Konzept einer positivistischen, materialistischen Art von Wirklichkeit entspricht und als solche die gegenständliche Umwelt im Kontrast zur spirituellen Welt bezeichnet. Sich von dieser als kalte Oberfläche entblößten Wirklichkeit zu lösen ist das Verlangen des Helden Meto, der sich auf die Suche nach einer tieferen Wahrheit macht. Entsprechend dieser Annahme befindet sich Meto in einem Umorientierungsprozess, einer Bekehrungsphase, einer Abwendung von der gottlosen modernen Gesellschaft und einer Hinwendung zu vergangener Wertigkeit.

⁸ „Tische, Stühle Lampen, die Tür – alles wird in neue Bedeutungen gehüllt, Wirklichkeit und Phantasie sind Geschwister geworden und halten Händchen.“ (Kaçan 2012: 18).

⁹ *Kurgu* wird im Langenscheid Wörterbuch von 2009 als ‚Montage, Spekulation oder Science-Fiction‘ angegeben, unter *hayal* neben anderem ‚Fantasie, Traum, Einbildung, Illusion, Erscheinung‘ aufgeführt und *rüya* ist schlicht als ‚Traum‘ vermerkt.

¹⁰ „Es gelte, sich aus Zeichen, Symbolen, Träumen und Hirngespinnsten herauszuwinden und die Wirklichkeit zu verstehen? Was sind sie doch für ein Konformist! Genau dadurch dringen wir doch zur Wirklichkeit vor!“ (Kaçan 2012: 54).

¹¹ „Verwirklichung ist etwas für Träume. In der Realität gibt es nur ein verblichenes Photo, das noch mehr verbleicht...“ (Kaçan 2012: 109).

¹² „Das bedeutet, die Grenze zwischen der konkreten Wirklichkeit und der Fiktion wird vernichtet.“ (L.V.).

4. Die Türkische Postmoderne: Multiple Zurückweisung

Abgesehen von der Einordnung in die postmoderne Literatur wird Metin Kaçan auch als repräsentativ für eine typisch türkische Gegenwartsliteratur gehandelt. Die Literatur in der Türkei wende sich seit einigen Jahrzehnten verstärkt Thematiken wie der Individualpsychologie, Beziehungskonflikten, Sexualität, einer neuen Innerlichkeit zu (Kirchner 1999: 45), orientiere sich stärker an Undergroundliteratur, Pornographie und weise Zeichen von kosmopolitischer Nostalgie auf (Kirchner 1999: 47). *Fındık Sekiz* entspricht diesen Tendenzen in der türkischen Gegenwartsliteratur. Ecevit stuft die schriftstellerische Landschaft der Türkei im 21. Jahrhunderts als uneinheitlich ein. Sie sei so schnellen Veränderungen unterlegen, dass sich keine Bewegungen feststellen lassen, sondern individuelle Stile die literarischen Kreise durchströmen (Ecevit 2006: 110).

Tilgt die Durchdringung des postmodernen Pluralitätsprinzips jedwede Aussage, die über die offene Feststellung von Vielheit auf allen Ebenen hinausgeht? Betrachtet man, aus welcher Position der jung Verstorbene Autor sich zu Wort meldet, werden Anknüpfungspunkte mit der türkisch-muslimisch-mystischen Literatur möglich: Metin Kaçan als Sprecher der Istanbuler Untergrundszene. Ein Repräsentant, der seine Lebensweise satt hat.

Zurückweisung der mächtigen Moderne

Zum postmodernen Programm gehört auch die Forderung, dass sich die Subalternen selbst präsentieren sollen, anstatt von einer obsolet gewordenen Leitkultur repräsentiert zu werden. Metin Kaçan gehört sowohl in Bezug auf seine eigene Biographie als auch in Bezug auf seine literarischen Erzeugnisse einer dieser Subkulturen an. Dies manifestiere sich am ausdrücklichsten in der Sprache, welche die *kanlı canlı*¹³ (Ecevit 2003: 114) Umgangssprache der Bewohner Beyoğlus wiedergebe und von herausragender Kreativität zeuge. Aslan bezeichnet Kaçan der Unterschicht, *aşağı sınıf*, (Aslan 2003: 85), angehörig. Die Zugehörigkeit zu dieser sozialen Gruppierung definiere sich vorwiegend durch Sprache. Als subalterner Künstler stehe er im Konflikt mit den Mächtigen der Gesellschaft, deren leitende Stellung er hinterfrage. So sieht Rüstem Aslan in der Konfrontation einen Krieg, wie er laut postmoderner Theorie von Subalternen überall auf der Welt an verschiedensten Fronten mit der hegemonialen auf Vereinheitlichung und Autoritätserhalt abzielenden modernen Kultur geführt werde: „İşte, alt-kültürden gelen sanatçı bütün bu tepegözlerle savaşmak durmudadır.“¹⁴ (Aslan 2003: 85). Der stellenweise aggressiven Sprache nach zu urteilen hat dieser subalterne Künstler die Schriftstellerei als Waffe gewählt. Er scheut keine offene Kritik, ist weit davon entfernt Betäubungsmittelmissbrauch zu verschleiern und verwendet Sprachelemente, die man an seinem Lebensumfeld gemessen als authentisch oder eben als machohaft-provokativ auffassen kann. So metaphorisiert er die menschliche Existenz als

¹³ „authentisch“, „lebendig“ oder „lebensnah“ (L.V.).

¹⁴ „Und so sind subalterne Künstler mit all diesen Hochnäsigen im Kriegszustand.“ (L.V.).

„eitergefüllten ausgetrockneten Brunnen“¹⁵ (Kaçan 2012: 78) und verurteilt Frauen als von Geschlecht her liebesunfähig (Kaçan 2012: 11).

Der Kriegsgegner ist bei Metin Kaçan als mit der Moderne gleichgesetzter Westen definiert. Als Bewohner des Innenstadtbereichs einer zweistelligen Millionenmetropole sind Autor und Hauptfigur diesen als kulturell fremd und unwillkommen angesehenen Einflüssen in besonders starkem Maß ausgesetzt. Der Eingang westlicher Maßstäbe in die türkische Gesellschaft wird als kultureller Kolonialismus aufgefasst. Metin Kaçan ist somit nicht nur als postmodern, sondern als eine spezifische Gruppe Subalterner charakterisiert. Als Vertreter des Istanbuler Untergrund kommt er zu einer spezifisch islamisch-türkischen Schlussfolgerung, wie die Moderne zu überkommen sei.

Wenn er die Elemente, die er als modern und westlich einstuft, zurückweist, kann dies als dreifache Stellungnahme angesehen werden. Neben der Parteinahme im postmodernen Konflikt zwischen dem mächtigen Westen und den subalternen Splittergruppen nimmt er auch Stellung in einem typisch türkischen Identitätskonflikt. Kaçan fügt dem Diskurs, ob die türkische Kultur dem europäischen Westen oder dem muslimischen Osten kulturell näher stehe, einen weiteren Beitrag zu. Gemäß der aufgebauten Argumentationslinie diesen Textes vertritt Kaçan ein Bild von der Türkei, speziell von Istanbul, das einer vom Westen eingeführten Kulturlosigkeit zum Opfer gefallen ist. Die türkische Gesellschaft hätte besser daran getan sich ihre spirituelle Seite nicht gänzlich wegrationalisieren zu lassen. Hieraus resultiert die Forderung der Rückbesinnung auf traditionelle Wert. Die Einordnung zwischen Osten und Westen, religiös oder säkular, traditionell oder modern; ist in der Öffentlichkeit der sich geografisch, politisch und kulturell in einer Brückenposition befindlichen Türkei sehr präsent und stellt auch außerhalb der Literatur ein häufiges Diskussionsthema dar. Es lässt sich folgern, dass sich die Zurückweisung der als modern erfahrenen Lebensweise nicht nur als postmodern auffassen lässt, sondern auch eine Stellungnahme in einem typisch türkischen Konflikt darstellt. Diese Spezifizierung erlaubt es, sich über die Pluralitätsdebatte hinaus mit dem Roman zu befassen.

Zurückweisung der Rationalitätshoheit: *Findık Sekiz* als Erlösungsnarrativ

Die Behandlung des Konflikts von Moderne und Religion legt eine Beziehung zu einem Genre nahe, welches literaturwissenschaftlich als *Islamic Salvation Novel* bezeichnet wird. Das klassische islamische Erlösungsnarrativ ist dualistisch aufgebaut. Erzählungen nach diesem Muster dienen der Konstruktion islamischer Identität in einer säkularisierten Gesellschaft und sollen dem chronisch verführungsgefährdeten modernen Moslem Orientierung bieten. Die wertentleerte Moderne gilt als Quell allen Unheils und sei schuld am normativen Rückschritt, am Werteverfall und der generellen gesellschaftlichen Degenerierung. Der Islam auf der anderen Seite wird als Quell alles Guten dargestellt. Das gläubige Subjekt sei durch das Aufeinandertreffen der modernen und der religiös-traditionellen Welt einer permanenten Konfliktsituation ausgeliefert (Cayır 2007: 107).

Auch in *Findık Sekiz* zeigt sich eine abwertende Sicht auf die Moderne. Eine scharfe Kritik am als materialistisch, sexuell permissiv und religiös ignorant dargestellten westlichen Lebensstil ist an zahlreichen Stellen vorhanden.

¹⁵ „irin dolu kör kuyu(y)a“ (Kaçan 2008: 151).

Die sich als offen und freiheitsliebend präsentierende moderne Gesellschaft wird als repressiv gegenüber jeder Form der Religion dargestellt, wodurch das westliche Freiheitskonzept sich mit der Anklage der Hypokrisie konfrontiert sieht. Die Modernisierung Istanbuls wird als geistige Degenerierung beschrieben, als Abwendung von jeder Form der Geisitigkeit, hin zu einer intoleranten Gesellschaftsform, die jeder Form der Religiösität Fanatismus und Irrationalität vorwirft. „Ahlaki çöküntünün, sosyal zehirlenmenin, ruhsal zedelenmenin adı bağımsızlık ya da özgürlüktü.“¹⁶ (Kaçan 2012: 1f.). Auf diesen Werteverfall reagiert Meto mit einer Bekehrungsdrohung, selche einen apokalyptischen und aggressiven Unterton aufweist: „Maneviyattan konuşan tiplere ,sapık, yobaz, tutucu, gerici‘ gibi sıfatların yakıştırıldığı bu şehir bir süre sonra sallanacak, öyle bir sarsıntı olacak ki, seçilmiş insanların dışında kimse kalmayacak.“¹⁷ (Kaçan 2012: 15).

Zurückweisung von Geschlechtlichkeit

Neben der Verdammung einer entarteten Wissenschaftsgläubigkeit steht auch die Geschlechtlichkeit auf der Zielscheibe des sprachgewalttätigen Angriffs Metin Kaçans. Verkörpert wird Fleischlichkeit durch Sevda, die als in ihrer eigenen Körperlichkeit gefangen und emotional kalt dargestellt wird und welche in den Geruch ihres Geschlechts, *ediba*, gehüllt ist. Nachdem der Held die unmoralischen Absichten Sevdas durchschaut zu haben meint, reagiert er auf ihre Annäherung mit einer unschmeichelhaften Feststellung: „Şimdi seni gerçekten gördüm...Sen pis, korkunç bir kadınsın.“¹⁸ (Kaçan 2012: 49). Dieser verkommenen, zur Liebe unfähigen Frau bringt Meto eine Abweisung entgegen, die für seine misogynische Haltung spricht. Die negative Beschreibung der lüsternen Sevda passt zu der Abweisung einer Sexualität kommerzialisierenden westlichen Unkultur und in den Kontext der islamisch-mystizistischen Religionsvorstellung, welche Askese und Spiritualität propagiert. In einem dem islamischen Bekehrungsroman ebenbürtigen Stil verdammt Meto alles, was er als geschlechtlich und folglich niederträchtig ansieht. Sevda versucht beständig den Helden zu verführen und sorgt als Rache für seine Standhaftigkeit für seine Inhaftierung. So entkommt Meto zwar der Knechtschaft des Weibes, endet jedoch in einer Vollzugsanstalt und somit in körperlicher Gefangenschaft.

Zurückweisung von Konsumfixiertheit

Seiner konsumorientieren Umgebung steht der Erzähler ebenfalls abwertend gegenüber. „Plastik tipler, karton karakterler caddeden uzaklaşmış, Beyoğlu bıçaklı, kemanlı, makyalı, küfürlü dar paça dünyasına dönüşmüştür.“¹⁹ (Kaçan 2012: 84). So beschreibt Herr Kaçan den Wandel, der sich in den Straßen seines Viertels zur Einbruch der Nacht einstellt. Es ist nicht deutlich, welcher der beiden Gruppen er ein größeres Maß an Verachtung entgegenbringt: der modegeleiteten, oberflächlichen Masse, die die Straßen tagsüber bevölkert oder dem

¹⁶ „Der Name des allgemeinen moralischen Verfalls, der Vergiftung der sozialen Beziehungen und der seelischen Angeknacktheit war Unabhängigkeit oder Freiheit.“ (Kaçan 2008: 9f.).

¹⁷ „Diese Stadt, in der man Leute, die von Spiritualität sprechen, Bezeichnungen wie Perverser, Fanatiker, Erzkonservativer und Reaktionär anhängt, wird in Bälde erschüttert werden, und zwar wird es ein derartiges Beben geben, dass außer den Außerwählten kein Mensch mehr übrigbleibt.“ (Kaçan 2008: 37).

¹⁸ „Ich habe dich jetzt durchschaut: du bist eine dreckige, furchtbare Schlampe!“ (Kaçan 2008: 100).

¹⁹ „Die Plastik-Typen und Papp-Charaktere hatten sich aus den Straßen zurückgezogen. Beyoğlu verwandelte sich wieder in die messergespickte, geigenbehangene, geschminkte, fluchende Welt der engen Hosen.“ (Kaçan 2008: 163).

draufgängerischeren, nicht weniger oberflächlich dargestellten Menschenschlag, der des Nachts Präsenz zeigt. „kadehler havaya kalkıyor; insanlar günlük moda anlayışının getirdiği kıvrımlarla dans ediyorlardı. Anlamsız bir salınmaydı moda; günümüzü, değersizliği ve hiçliği yansıtıyordu.“²⁰ (Kaçan 2012: 19). In Aussprüchen dieser Art kommt eine Zurückweisung zutage, welche der „mini etekli cadde“²¹ (Kaçan 2012: 97) des Stadtkerns und dem „çizgi çekmeden aşk yaşamayan“²² (Kaçan 2012: 23) gegenübergebracht wird. Die Abneigung gegenüber der konsumgeilen Gesellschaft, ob sich dieser Konsum auf Rauschmittel, materielle Güter oder sexuelle Aktivität bezieht, ist trotz der postmodernen Vieldeutbarkeit offensichtlich.

Ebenfalls deutlich ist, dass die Hauptfigur selbst Teil dieser konsumativen Kultur ist. In dem Stil, in dem sich Meto als nahender Erlöser wahrnimmt, positioniert er sich auch in gegensätzlicher Rolle als Vorreiter. Er beschreibt seine Gesellschaft als maß- und geistlos und setzt seine eigene Person an die Spitze dieser gierhaften Truppe:

„Zevkten çıldırm noktasına gelseler bile, yeni pozisyonlar arayan bu tipler hayattan hiçbir beklentileri yoktur, ‚Bir Şeyler yaşayalım, mutlu olalım, yiyelim, içelim, eğlenelim!‘ ortak felsefeleridir. Ne Stalin, ne Hitler, ne de Lenin ya da ne Sozializm, ne Faşizm umurlarında bile değil. Onlar Lut Kavminin günümüzdeki versiyonları, helak edilen bir neslin son temsilcileri; nefislerinin emrinden başka hiçbir olaya tatlı bakmayan yaratıklar. ‚Emmare’nin peşinden giden, sadece onun için yaşayan sürüngenler, insanlık mertebesine ulaşmak için tek bir kitap, tek bir sure, tek bir ayet bilmeyen beyinsiler, şeytanın yoldan çıkarttığı ‚entelektüel‘ grup. Kendini Emmare’ye kaptıranların başında da Meto geliyordu!“²³ (Kaçan 2012: 22).

Aber Meto will das alles nicht mehr. Und so macht er sich auf den Weg nach einer werterfüllteren Lebensalternative. Was er zu finden begehrt, ist ihm bereits bewusst: Liebe, möglichst gegenstandslos.

²⁰ „Gläser wurden gehoben. Die Menschen tanzten unter Zuckungen, die von der Eintagsfliegenmode souffliert wurde. Mode war ein bedeutungsleeres Herumgezappel. Es drückt unsere Zeit, die Wertlosigkeit und Nichtigkeit aus.“ (Kaçan 2008: 44).

²¹ „minirockbevölkerten Straßen“ (Kaçan 2008: 183).

²² „Mensch, der sich keiner Liebe hingeben kann ohne eine Linie zu ziehen“ (Kaçan 2008: 51).

²³ „Auch wenn sie fast vor Lust durchgedreht wären, hätten diese Gestalten immer noch neue Stellungen gesucht. Sie erwarteten vom Leben rein gar nichts mehr. ‚Wir wollen ein bisschen was erleben, glücklich sein, essen und trinken und Spaß haben!‘ Diese Lebensphilosophie hatten sie alle gemeinsam. Stalin, Hitler, Lenin oder Sozialismus und Faschismus gingen ihnen am Arsch vorbei. Sie waren die moderne Ausgabe des Stammes Lot, die letzten Repräsentanten eines vernichteten Geschlechts, Kreaturen, die außer dem Diktat der Begierde rein gar nichts irgendetwas abzugewinnen in der Lage waren. Reptilien, die dem MEHRHABENWOLLEN Verfallen waren und einzig allein ihm lebten, Hirnlose, die auch nicht ein einziges Buch, nicht eine Sure, nicht einen Koranvers kannten, der sie auf die Stufe von Menschen hätte heben können, eine Intellektuellen-Clique, die der Teufel vom rechten Weg abgebracht hatte. Und der Größte von all diesen MehrHabenWollern war Meto!“ (Kaçan 2008: 49f.).

5. Reiserichtung Besinnlichkeit: Die Suche nach der göttlichen Liebe

In der trubeligen Szenewelt der europäische-asiatischen Metropole findet der Suchende zwar unterhaltsam-sinnliche Zerstreuung, jedoch keine Tiefe. Die hedonistische Falltür führt in eine moderne, kalte Leer. Was sich als weiße Erleuchtungshilfe anbietet, stellt sich als Körper und Seele vergiftender Trug heraus. Die Farbsymbolik in *Findik Sekiz* gehört zu den vielbeschriebenen Eigenheiten des Romans (Ecevit 2003:113, Hess 2008: 206), wobei der (streng gesehen nicht zu den Farben zählenden) Farbe Weiß die größte Aufmerksamkeit eingeräumt wird. Hess gliedert die Farbsymbolik in zwei Hauptstränge auf: Weiß sei die Farbe der mystischen Erleuchtung, der unmittelbaren erhellenden Gotteserfahrung und gleichzeitig die Farbe diverser berauschend-betäubender Mittel. Der Held ist folglich mit trügerischer Ähnlichkeit konfrontiert: sowohl die weißen Pülverchen als auch die göttliche Erleuchtung tun ihm wohl. Langfristig jedoch wirkt ersteres zerstörerisch während zweiteres eine langfristige Lösung darstellt. Eine Dualität, die sich auch im Liebesbegriff wiederfindet: die verwerfliche zwischengeschlechtliche und die heilsame zwischen Gott und Mensch. Der gebeutelte Held schwankt in oberflächlicher Erlebnisbefriedigung und Bedürfnisbetäubung, zwischen liebesbekennender Euphorie und schwarzer Bestürzung vor und zurück. Das Ziel des Weges scheint er zu kennen, den rechten Weg zu finden fällt unserem sich ansonsten überdurchschnittlich scharfsinnig und stark, geradezu außerwählt, darstellenden Helden jedoch nicht so leicht. Der Großstadtdschungel lockt erfolgreich mit sündhafter Ablenkung.

Das Auto, der Roman und die Reise

Da er in seinem gewohnten Umfeld nicht finden kann was er sucht, macht er sich in doppelter Ausführung auf den Weg. Physisch und psychisch schafft er Distanz zu seiner betörenden Lebenswelt und begibt er sich auf die Reise, deren Ziel es ist sich den Lebenssinn zurückzuerobern, welche die Moderne ihm geraubt hat. Der Adept in mystischen Liebesdingen begibt sich auf eine Reise zu den Orten einer traditionellen Vergangenheit, in der die Religion Orientierung und Erfüllung in das Leer des Lebens bringen soll. Mit seinem Freund und Auto Malibu pilgert er nach Susurluk, Bursa und Bodrum/Gümüşlük, wird auf den Fahrten von seinem persönlichen Mentor Fahri Baba unterwiesen und bestrebt die notwendige Distanz zu seiner zerstörerischen Allnachtswelt zu gewinnen, den wollüstigen Griffen Sevdas und der Versuchung der weißen Verwirrung zu entkommen. Die Flucht in die Ferne wird ergänzt von einem Ausbruch in die Innerlichkeit. In seiner Psyche taucht Meto nach einer kosmischen Verbundenheit, welche dem Menschen mit Einbruch der Moderne und dem Absolutismus der Vernunft entzogen wurde.

Die Reise als Hauptmotiv des Textes findet sich auch bei Michael Reinhard Hess und Yıldız Ecevit. Ersterer beleuchtet die Automobilität des Romans und verleiht dem Roman den zusätzlichen Namen *Car Novel*. Das Hauptauto des Romans, der Malibu, ein amerikanisches Model Baujahr 1958, werde von dem die ersten Seiten des Buches einnehmenden Segelschiff-Motiv ergänzt. Mit Bezug auf das Baujahr des Wagens sieht Hess den Malibu als Vermittler sowohl von Nostalgie als auch von Technikbegeisterung. Außerdem sei das Auto der Hauptträger eines bedeutenden stilistischen Mittels, der umgreifenden Personifizierung (Hess 2005: 90ff.).

Motorisiert ins Wassermannzeitalter

Ecevit legt den Fokus nicht auf das Mittel der Fortbewegung sondern auf das Ziel der Fahrt. Sie untersucht das Religionsverständnis. Auch die türkische Literaturwissenschaftlerin wendet ihr Augenmerk auf eine Rückbindung an das Gottesverständnis der klassischen mystisch-islamischen Literatur. Diese Tradition werde in *Fındık Sekiz* mit Elementen durchsetzt, welche der urbanen Moderne zugesprochen werden. Neben dem Auto als Symbol für technischen Fortschritt nennt sie die Wissenschaft und den postmodernen sprachlichen Tanz des Autors als Argumente für ihre Schlussfolgerung, es handle sich um einen New Age Roman. Literaturhistorisch sei das Werk hierdurch von einer herausragenden Bedeutung, da es sich um den ersten türkischen Beitrag zum Kanon der *New Age* Literatur handle (Ecevit 2003:121).

Der Ausgangspunkt der *New Age* Bewegung besteht darin, dass die Moderne den Menschen in die Einseitigkeit gedrängt habe. Sowohl Spiritualität als auch Rationalität gehören zum Menschsein. In der Moderne jedoch wurden die spirituellen Bestandteile der Rationalität geopfert und so die Ganzheitlichkeit zerstört. Die Überwindung der Krise liege in der Wiedervereinigung dieser beider Hälften. Die Bewegung versteht sich als Verwirklichung eines gesellschaftlichen Wandels von kosmologischer Gesetzmäßigkeit. Aus dem Zeitalter des Fisches sei die Menschheit in das Wassermannzeitalter übergetreten. Neben dem Streben nach Verganzheitlichung, der Wiederentdeckung des Göttlichen, ist auch die Idee der Vorbestimmtheit mit dem Roman vereinbar. Das Ziel wird der Reise vorangestellt, der richtige Weg als unvermeidbar präsentiert.

Meto tritt in diesem Interpretationsstrang als von der Moderne Entzweiter auf. Er macht sich auf die Suche nach seiner spirituellen Hälfte. So wird ihm von Vertrauten, Mentor und Mutter vorausgesagt, dass er sein Ziel bei der Rückkehr zu sich, nicht in der Ferne, finden werde. Diese Prophezeiungen seiner Vertrauenspersonen legen nahe, dass er die Verbundenheit zu etwas Göttlichem bereits in sich trägt, in sich gehen, sich besinnen und zu diesem Zweck von seinem aufreibenden Lebensstil Abstand nehmen solle. Fahri Baba eröffnet Meto zu Beginn einer Spritztour in Richtung Pilgerstätte. „Aşk seni bekliyor, döndüğümüzde bulacaksın! O anda her şey değişecek! Sen şimdiye kadar sınavdaydın (...)"²⁴ (Kaçan 2012: 31). Bei einem späteren Gespräch zwischen den Freunden Murat und Mento ermahnt ersterer seinen gewohnheitsmäßig nicht nüchternen Kumpanen zur Besinnung: „Şu yeryüzünde bir rahat dursan, çekilsen ya da daha derinlerde buğulsan, tek bir renkte kalsan ne kadar güzel olacak..."²⁵ (Kaçan 2012: 52). Auch die Frau Mama rät zur Ruhe, als der Sohn mal wieder erschöpft von den Strapazen des Istanbuler Nachtlebens ins mütterliche Heim einkehrt: „Gezerek bulamazsın. Dur! Bir yerde kal, o seni bulsun."²⁶ (Kaçan 2012: 29).

Aus der Perspektive des Helden als Bewohner des chaotischen, verführerischen *Beyoğlu* zieht er die Notbremse der Gläubigkeit, wirft einen metaphorischen Rettungsanker in Richtung der mystischen Glückseligkeit, in der Hoffnung einem Schicksaal zu entgehen wie es seinem

²⁴ „Die Liebe wartet auf dich. Wenn wir zurückkehren, wirst du sie finden. In dem Augenblick wird sich alles ändern. Bis jetzt warst du in der Probezeit, (...)" (Kaçan 2008: 67).

²⁵ „Wenn du auf dieser Welt nur einmal stillsitzen würdest, dich raushieltest oder in tiefere Dimensionen eindringest, es bei einer Farbe beliessest- schön wär's..." (Kaçan 2008: 104).

²⁶ „Das findest du nicht, indem du dich umschaust. Halt inne! Leib an einem Ort, damit es dich findet!" (Kaçan:63).

Freund Murat beschienen ist. Der Kumpane stirbt an einer Überdosis Heroin. Die Notwendigkeit zur Veränderung scheint dem Helden klar zu sein: Er will sich konsequent aus jeder Art der Weltlichkeit zurückziehen und der göttlichen Liebe hingeben (z.B. Kaçan 2008: 122). Die urbane Beliebigkeit möchte er gerne gegen religiöse Verbindlichkeit tauschen. So wie der Roman an Stilmitteln und sprachlicher Komplexität in seiner Vielseitigkeit und Dichte bis zur Überladenheit gefüllt ist und die einzelnen Passagen in einem eklektischen Patchwork-Zusammenhang zueinander stehen, wirkt auch die Romanfigur selbst verstreut und an Eindrücken überladen. Die Geschwindigkeit und Vielheit der vorwiegend inneren Erfahrungen in den Straßen der türkischen Großstadt können als Überforderung der Hauptperson gewertet werden. Dieser konfusen Ungebundenheit, die im Überdruss mündende Überfluss der bunten Konsum- und Vergnügungswelt legt die Flucht in Einfachheit und beruhigende Besinnung nahe.

Aşk. Yine aşk: Liebe als Lösung

Was Meto und die ganze zu bekehrende Moderne braucht, wird in den sich aber und abermals wiederholten Begriff der Liebe gepackt. Was der Mensch in einer materialistisch geleiteten Welt wirklich braucht, ist eine Erfüllung, die nur Liebe bewirken kann. Und der Prophet dieser Weisheit, der die Botschaft in die metropolite Welt schreit, ist Kapitän Meto. Der Missionierungsdrang des Helden gehört zu den Motiven, die in unterschiedlichster Manière durch den Roman hindurch wiederholt werden, oft begleitet von einer aggressiven Kritik an der Ignoranz seiner Umwelt. Das liebesdurchflutete Ziel der literarischen Reise wird bereits zu Beginn der Erzählung offenbart: „Yelken, rüzgar ve gemiydik. Kaptan Meto'nun bildiği tek gerçek sözcük arı. Aşk. Yine aşk. (...) Bu sözcük kaptanı kurtarabilir!“²⁷ (Kaçan 2012: 2). Analog zur Farbsymbolik kommt es bei der Liebessuche zu einer Verwirrung. So scheint es zwei Arten der Liebe zu geben, eine von bekömmlicher und einer verdorben. Neben der grellen Verheißung der geschlechtlichen Liebe gibt es die Leuchten der gegenstandslosen, umgreifenden Liebe.

Sevda verkörpert die fleischliche Lust, wird als Göttin der Nacht dargestellt, deren Schönheit reine Oberfläche ist und deren Beglückung in weißlichem Pulver besteht. Ihre Rolle ist die Verführerin und Unheilbringerin, die Vergänglichkeit der körperlichen Freude, die den Helden so lange vom richtigen Weg abgelenkt.

Das Weiß, wonach sich der Protagonist eigentlich verzehrt, sei das Weiß einer religiösen Reinheit und Erhabenheit, wie auch Hess folgert (Hess 2008: 206). Er stellt Meto als orientierungsbemüht Schwankenden dar, als Suchenden, der „zwischen liederlicher Ausschweifung und geläuterter Jenseitsorientierung“ (Hess 2008: 207) umherirrend. Ecevit teilt die Auffassung des doppelbödigen Liebesbegriff und lokalisiert die Spaltung in der Gegenüberstellung der Sevdas mit ihrer Konkurrentin in Metoangelegenheiten, der immateriellen Ciğdem, der natürlichen Liebe Metos. Sevda verströme den *ediba* benannten Geruch der Körperlichkeit und repräsentiere verteuflte Leidenschaft (Ecevit 2003: 99). Die Liebesbeziehung zu der dreigliedrigen Hayat/Bahar/Ciğdem sei erfüllender. In dieser abstrakten Liebesbeziehung zu einer Dame, welche Ecevit als unpersönliche „ilahi aşkın

²⁷ „Wir waren das Segel, der Wind und das Schiff. Kapitän Meto kannte nur ein einziges wahres Wort: Liebe. Und noch mal Liebe. (...) Dieses Wort könnte den Kapitän retten.“ (Kaçan 2008: 10).

yeryüzündeki uzantısıdır“²⁸ (Ecevit 2003: 108) definiert, finde Meto die Besinnung, die er zur Loslösung von verunreinigten Weltlichkeit brauche.

Als Ziel der Reise stellt sich somit die Besinnung heraus. Eine Besinnung auf die eigene natürliche Spiritualität, auf Gott und eine erhabene erfüllende Liebe. Das „insanın doğuş bilgisi(ne)“²⁹ (Kaçan 2012: 1), welches zu erlangen das Bestreben jedes Menschen darstelle, liege in dieser einfachen Wahrheit. Findik Sekiz: (auch) ein mystischer Liebesroman.

6. Zwischen Nachwort und Schlussfolgerung: Deutungsfreiheit ohne Ende

Ein Kommentar zu diesem Text: Der Widerspruch: Darf man sich im universitären Rahmen überhaupt zur Postmoderne äußern?

Der vorliegende Text ging den Weg von postmoderner Vielheit zu religiöser Einsichtigkeit, begann mit der Bestandsaufnahme der Form und endete mit einer inhaltlichen Deutung. Von der Postmoderne sind wir über die Sekundärliteratur zum Inhalt und von diesem auf Gott gestoßen.

Der literaturwissenschaftliche Diskurs wurde als Grundlage der Deutung genutzt – und den Machthabern des Fachs somit der übliche Tribut gezollt. Logik und Analyse als Werkzeuge genutzt und versucht, einen roten Faden in die Erlebnisse des Meto hineinzuzinterpretieren. Kurz: Aus postmoderner Sicht ist das Werk eines Subkünstlers Opfer einer Institution geworden, die der Deutungsgewalt und der Machtlegitimation des Westens angeklagt wird. Durch die Behandlung Metin Kaçans an einer deutschen Hochschule ist das Buch *Findik Sekiz* noch enger in das Korsett von Rationalität und europäischen Denkstrukturen geraten. Wie praktisch, dass in der postmodernen Theorie eine Universallösung eingebaut wurde und die wissenschaftliche Annäherung an Wissenschaftskritik als ebenso postmodern eingestuft werden kann wie die Behauptung, auch Prosawerke könnten als Poesie sein: Wer wie die postmodernen Theoretiker Widersprüche begrüßt und für schützenswert hält, hat einen weitgreifenden Freifahrtsschein für jede Art der Argumentation. Meto ist Bekehrer und Vorbildrabauke, der Westen schlecht wenn er Drogen und gut wenn er Autos mit sich bringt, wissenschaftliche Diskurse verneigen sich vor der Abweisung von Vernunft, eindimensionale Deutungen und multifokale Perspektiven vereinen sich und lehnen die Suche nach einem verbindlichen Fazit ab. Wenn das Leben Spiel ist, Ethik sich nach Foucault auf Ästhetik reduzieren lässt (Breuer/Leusch/Mersch 1996: 28), Sein und Schein ununterscheidbar

²⁸ „die Erweiterung Gottes Liebe auf Erden“ (L.V.).

²⁹ „Geburtswissen der Menschheit“ (Kaçan 2008: 9).

ineinanderfließen, dann kann auch eine Hausarbeit über postmoderne Literatur mit einem persönlichen Erlebnis beginnen, sich anschließend in Wissenschaftlichkeit versuchen und mit Vermutungen enden.

Das Ende der Reise: Sieg oder Sucht

Die Schlussworte des Romans lauten: „Bas maşra!“. Der frisch aus dem Gefängnis Entlassene steigt in sein Freund und Auto und gibt Gas. So wenig wie alles Vorangehende ist diese Endszene mit Eindeutigkeit erfüllt. Der Besinnung Preisende beschleunigt, sobald die von staatlicher Seite erzwungene Ruhephase beendet ist. Meto, der Gescheiterte, das Opfer der Moderne, der sinnlos Umherirrende bis ans Ende seines fiktiven Lebens? Kann er der Versuchung des (Geschwindigkeits-) Rausches nicht widerstehen? Indizien für ein vorweggenommenes Scheitern sind entlang des Romans aufzufinden. Auf der ersten Seite wird Liebe als die Lösung proklamiert, die den Helden retten könnte. Der Konditional als gewählter Modus des Verbes lässt ein ungutes Ende erahnen. Immer wieder spricht sich er sich gegen sein ehemaliges Verhalten aus und legt auf der nachfolgenden Seite dann doch wieder kein verändertes Verhalten an den Tag. Aus dieser Perspektive erscheint er als jemand, der sich in die „sonsuz planlar alemine“³⁰ (Kaçan 2012: 42) verkriecht, seinen Plänen aber aus mangelnder Ernsthaftigkeit oder Schwäche keine konkreten Handlungen folgen lässt. „Meto, aradığı hayatı bir türlü bulamadığından kendini çeşitli alemlere sunsn şahsiyet!“³¹ (Kaçan 2012: 42). „Derdini anlatabiliyor: ‚Hızlı yaşama sancısı‘“³² (Kaçan 2012: 92). Wenn letztgenannte Diagnose korrekt ist, erscheint Gas geben nicht als hilfreiche Maßnahme zur Problembehebung.

Wer Zusammenhänge sucht, wird welche finden. Das gilt im speziellen für Schriftstücke, wie *Findık Sekiz*, in welchem es von bisher unbehandelten Motiven und Vieldeutigkeiten wimmelt. Deutungshoheit kann und will auch in diesem Text nicht erhoben werden. So einleuchtend obenstehende Analyse des Romanendes sein mag, so möglich ist auch das Gegenteil. Dass Meto ein letztes Mal aufs Gaspedal tritt um sich nach Anatolien zu bewegen, dort als Eremit in frommer Askese zu leben bis die „eiterverkrustete“ Moderne in ihre prophezeite Apokalypse versinkt, lässt sich nicht ausschließen. Schließlich wird ihm von seinem väterlichen Mentor prophezeit, dass er die wahre Liebe finden werde, dass sie bereits auf den Helden warte. Aus diesem Interpretationsstrang heraus liegt es nahe, dass er Gas gibt, um in den Osten, seinem spirituellen Ursprung, zu fahren, und sich dort seiner abstrakten Liebe vollends hinzugeben. „Aşk Arapça aslına rücu edeceği saati bekliyor (...)“³³ (Kaçan 2008: 12). Zitierte Stunde ist nun gekommen, der Bekehrungsroman endet im üblichen *Salvation End*.

Möglicherweise ist Meto auch der Konsumwelt so sehr verfallen, dass er sich der schändlichen Vergnüglichkeit nicht mehr entkommen kann. Gegen körperliche und psychische Abhängigkeit hilft auch göttliche Erleuchtung nicht mehr. Das synthetische Weiß gewinnt den Kampf, die in Kokain und Amphetaminen enthaltene Alkaloide haben eine chronische Bewusstseinsstörung

³⁰ „in die Welt endlosen Pläneschmiedens“ (Kaçan 2008: 87).

³¹ „Meto – eine Persönlichkeit, die sich allen möglichen Welten anbot, weil er das Leben, an dem er suchte irgendwie nicht finden konnte-“ (Kaçan 2008: 87).

³² „Sein Problem konnte er beim Namen nennen: der Schmerz eines zu schnellen Lebensstils.“ (Kaçan 2008: 176).

³³ „Die Liebe wartete nun also auf die Stunde, in der sie zu ihrem arabischen Ursprung zurückkehren würde.“ (Kaçan 2012: 31).

verursacht, paranoide Zustände sich über den Trip hinaus in der Innenwelt des Protagonisten breit gemacht. Die Verlockung nach Euphorie, die nicht mehr verlangt als ein bisschen helles Pulver, ist zu stark. Die in der wissenschaftlich wenig beachtete Drogenpräsenz in *Fındık Sekiz* kann auch über die Schlusszene hinaus ein Erklärungsmodell hergeben: der sich permanent im Delirium Befindliche leidet an Bewusstseinsstörungen samt der Folgeerscheinung Orientierungslosigkeit zeitlicher und räumlicher Ausprägung. Das ständige Umherwandern auf den Straßen Istanbuls und die Spritzfahrten mit dem sprechenden Auto sind Ausdruck von psychomotorischer Unruhe, die Personifizierung der natürlichen Umwelt keine Universalpoetisierung à la Romantik sondern schlicht psychedelische Halluzinationen. Alles hervorgerufen von basisch reagierenden Tropaalkaloiden, welche in das zentrale Nervensystem eingreifen, die Funktion von Neurotransmittern wie Dopamin, Noradrenalin und Serotonin beeinflussen und den Helden und oder Autor abwechselnd in Euphorie und Dysphorie stürzt (Brockhaus 1996). Der euphorische Zustand ist so intensiv, dass der Automobilbegeisterte die göttliche Urgewalt in seinem Inneren pochen hört. Das dysphorische Gegenstück ist so niederschmetternd, dass die Welt in Dunkelheit versinkt und auf die ganze Epoche geschimpft wird. Der Drogenzyklus von Übermut und Depression erklärt die Alternation von Erleuchtung und Rückfall in die Dunkelheit der Weltlichkeit. Der eklektische kreative Stil ist auf synthetische Stimulantien zurückführbar. Kaçan erweist sich in dieser Deutungsvision als Sprecher für eine noch weiter eingegrenzte Subgruppe, für die Drogenopfer, welche laut einer Beschreibung Metos seiner berauschten Freunde nun wirklich nicht mehr für sich selbst sprechen können: „Kapının arkasında kalan grup tahta kafa olmuştur, birkaç kişi birleşip ancak bir cüml kurabilecek durumdadırlar.“³⁴ (Kaçan 2008: 62). *Fındık Sekiz*: Das Produkt künstlich hervorgerufenen Gedankenflut, der Ideenreichtum eines durch Weckamine Stimulierten, der verschriftlichte Rededrang eines erregten Nervensystems (?).

³⁴ „Die hinter der Tür zurückbleibene Gruppe war inzwischen völlig stoned. Nur wenn sich ein paar von ihnen zusammengetan hätten, hätten sie es fertig gebracht, einen ganzen Satz zu artikulieren.“ (Kaçan 2008: 121).

Literaturverzeichnis

- Aslan, Rüstem, 2003: „Ağır Roman’dan Fındık Sekiz’e. Metin Kaçan’da Ritüel ve Hayat”. In: Aslan, Rüstem (Hg.): *Metin Kaçan. Cervantes’in Yeğeni: Metin Kaçan üzerine Yazılar*. Istanbul: Can Yayınları.
- Breuer, Ingeborg, Peter Leusch und Dieter Mersch (Hg.), 1996: *Welten im Kopf. Profile der Gegenwartsphilosophie*. Hamburg: Rotbuch Verlag.
- „Brockhaus. Die Enzyklopädie in 24 Bänden”, 1996. Leipzig/Mannheim: F.A. Brockhaus GmbH: Wissenmedia Verlag.
- Cayır, Kenan, 2007: *Islamic literature in Contemporary Turkey*. New York: Palgrave Macmillan. (Kapitel 4: Self-reflective and self-exposing novels of the 1990s: A Path to Muslim Subjectivity, S.107-151.)
- Ecevit, Yıldız, 2003: „Metin Kaçan’dan bir ‘New Age’ Anlatısı: Fındık Sekiz”. In: Aslan, Rüstem (Hg.): *Metin Kaçan Cervantes’in Yeğeni: Metin Kaçan üzerine Yazılar*. Istanbul: Can Yayınları.
- Ecevit, Yıldız, 2006: „Orhan Pamuk’s Concept of Fiction”. *Journal of Turkish Literature* 3, 103-126.
- Hess, Michael Reinhard, 2005: „The Turkish Car Novel on a trip: *Fındık Sekiz* by Metin Kaçan”. *Wiener Zeitschrift für die Kunde des Morgenlandes* 95, 87-118.
- Hess, Michael Reinhard, 2008: „Der Erlösungs-Trip: Sex, Drugs und Islam. Ein Nachwort“. In: Kaçan, Metin: *Haselnuss 8*. Berlin: J&D Dayeli Verlag, 200-214.
- Kaçan, Metin, 2008: *Haselnuss 8*. Berlin: J&D Dayeli Verlag.
- Kaçan, Metin, 2012: *Fındık Sekiz*. Istanbul: Everest Yayınları.
- Kirchner, Mark, 1999: „*Das Schwarze Buch*, Orhan Pamuk und die türkische Postmoderne“. In: Konrad Meisig (Hg.): *Orientalische Erzähler der Gegenwart*. Wiesbaden: Harrassowitz, 43-63.