

AN DER SCHWELLE ZWISCHEN ORIENT UND OKZIDENT

Yrd. Doç. Dr. İsmail BOYACI*

ZUSAMMENFASSUNG

Der im Jahre 2003 erschienene Roman "Das Tuch aus Nacht" stammt von Christoph Peters, dem zeitgenössischen Autor der deutschen Literatur. Das Sujet und die Erzähltechnik bieten eine Fülle von Untersuchungsmaterial. Der Titel, das Teppichmotiv und die Nachtsymbolik scheinen uns bei der Erschließung des literarischen Textes von Relevanz zu sein, weshalb diese als primäre Untersuchungsobjekte herangezogen werden. Es wird außerdem versucht, sowohl die Degeneration des Protagonisten als auch die dekadente Schilderung der Stadt (Istanbul) nachvollzuziehen und deren Hintergründe aufzudecken. Dabei wird nachgegangen, ob man bei der Darstellung der Stadt (Istanbul) und des Landes (Türkei) eine Art ästhetische Orientalistik betreibt. Anschließend schneidet man die rezeptive Wirkung des Romans an, die beim deutschen Lesepublikum hervorgerufen hat.

Schlüsselwörter: *Zeitgenössische deutsche Literatur, Christoph Peters, Das Tuch aus Nacht, Türkenbild, Türkeibild, Stereotypen, Orientalismus.*

DOĞUNUN VE BATININ EŞİĞİNDE

ÖZ

Alman edebiyatının çağdaş yazarlarından Christoph Peters'in "Das Tuch aus Nacht" (Gecenin Örtüsü) adlı romanı 2003 yılında yayımlanmıştır. Romanın konusu ve anlatım tekniği, bir dizi araştırma malzemesi sunmaktadır. Bu edebi metnin kavranmasında romanın başlığı, halı motifi ve gece sembolü önem arz ettiğinden öncelikli olarak bunlar araştırma konusu olmuştur. Ayrıca ana figürün dejenerasyonu ve İstanbul şehrinin çökmüş halinin tasviri aydınlatılmaya ve bu türlü takdim etmenin ardında yatan sebepler bulunmaya çalışılmaktadır. Bu arada İstanbul şehrinin ve ülkenin (Türkiye'nin) betimlenmesinde bir çeşit estetik oryantalizmin yapılp yapılmadığı araştırılmaktadır. Son bölümde romanın Alman okur kitlesi üzerinde ne gibi bir etki yaptığı üzerinde durulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: *Çağdaş Alman Edebiyatı, Christoph Peters, Das Tuch aus Nacht, Türk imgesi, Türkiye imgesi, stereo tip, oryantalizm.*

* Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi, e-mail:ismail.boyaci@deu.edu.tr.

1. EINLEITUNG

Der „aspekte“ Literaturpreisträger Christoph Peters debütierte mit seinem Provinzroman „Stadt Land Fluss“ (1999) im deutschsprachigen Literaturbetrieb. Ein großes Aufsehen bereitete jedoch sein Roman „Das Tuch aus Nacht“¹, in den er zehn Jahre investiert hatte (Weber) und der im Jahre 2003 erschien. Auf das Erscheinen des Romans waren die Reaktionen fast einhellig positiv. Hubert Winkels z.B. bringt seine Bewunderung mit folgenden Worten zum Ausdruck: „Kurzum ‚Das Tuch aus Nacht‘ ist feinste Webware, nach der man im zeitgenössischen Literaturbasar lange suchen muss“. (Winkels, 2003) Elmar Krekeler hingegen warnt die Leser vor diesem Roman: „Es kommt einem zu nahe. Lässt einen nicht los. Und am Ende ist man nicht mehr derselbe.“

Wovon handelt nun dieser virtuos kreierte Roman? Auf der einen Seite gibt es ein Paar, Livia und Albin, das eine Istanbulreise unternimmt, um seine Beziehung zu retten. Auf der anderen Seite begibt sich eine deutsche Studentengruppe unter der Führung eines Professors namens Nager, wiederum nach Istanbul, mit der Intention, ein Gemeinschaftsgefühl zu entwickeln. „Die Kunststudenten wollen ein gutes Verhältnis zu ihrem Professor aufbauen und sich von dem Klischee von 1001 und einer Nacht inspirieren lassen“, so Irmgard Johanna Schäfer.

Die Wege der beiden Parteien kreuzen sich in einem noblen Hotel in Istanbul. Albin Kranz, der Alkoholiker und von Beruf Bildhauer, erzählt eines Tages, Zeuge eines Mordes geworden zu sein, der im benachbarten Hotel stattgefunden habe. Es soll der amerikanische Edelsteinhändler Mr. Miller gewesen sein, mit dem er am vorigen Abend einen Drink genommen und sich unterhalten habe. Niemand glaubt ihm, besonders Livia nicht, denn sie hat in der letzten Zeit viele Lügengeschichten von ihm gehört, so dass sie Zweifel daran hegt. Das gibt Albin selber zu: „Ich habe ihr viel Unsinn erzählt all die Jahre.“ (T, 247) Albin geht selber der Sache nach und befragt Messut Yeter, den Portier des Hotels, in dem sich Mr. Miller aufgehalten haben soll. Messut hingegen bestreitet, dass ein gewisser Mann namens Miller dort gewohnt hat. Livia rät Albin ab, auf eigene Faust Ermittlungen anzustellen. Albin erwidert: „Ich stelle keine Ermittlungen an, ich muß etwas herausfinden.“ (T, 44) Albin sucht alleine nach Kontaktmännern in Bazaren, in Russenvierteln, weshalb er selbstverschuldet in Bedrohung und Gefahr gerät und beschattet wird. Niemand nimmt ihn ernst, nur der Professor, der ständig alkoholisiert ist wie er, leistet ihm Gesellschaft und schenkt ihm Gehör, währenddessen Livia Jan, einer aus der Studentengruppe, in die Hände fällt und sich allmählich von Albin loslöst. Als eines Tages Albin verschwunden ist, sucht sie zunächst den Hotelportier auf und befragt ihn, dann wendet sie sich trostlos an die Polizei. Vergeblich, die Polizei scheint ihnen nicht zu helfen, im Gegenteil, die Polizei verwandelte „den verschwundenen Zeugen in einen flüchtigen Angeklagten“ (T, 270). Die Touristengruppe fliegt dann entmutigt nach Deutschland zurück, ohne zu erfahren, was Albin zugestoßen ist.

Die Istanbulreise nimmt den Charakter einer Apokalypse an, die – meines Erachtens – mit der Jahreszeit Spätherbst gemein hat, obwohl Volker Weidermann (2003) der Meinung ist, dass in der deutschen Literatur in vielen Büchern in jener Jahreszeit die Liebe entdeckt wird. Doch Weidermann selbst gibt zu, dass diese Reise in dem Roman „in die Dunkelheit“ mündet, wo weder Liebe noch Kunst und Leben ihren Nährboden finden. „Eine (Dunkelheit/d.Verf.), die kein Licht erhellt. Denn hinter Millionen von Lichtern stecken Millionen dunkler Geschichten. Der Startschuss: ein Mord – und ein Zeuge“ so Nico Weber. Das hier entworfene Bild von Istanbul stimmt deshalb mit dem Motiv des Spätherbstes überein,

¹ Christoph Peters. Das Tuch aus Nacht. Roman. München: Wilhelm Goldmann Verlag, 1.Aufl. 2003. 317 S. Die Textstellen werden im laufenden Text in Klammern mit „T“ und der Seitenangabe wiedergegebenen.

das "die Zeit des Vergehens und Dahinschwindens" (Corbineau-Hoffmann, 1993, s. 411) prophezeit und impliziert.

Der Roman erweist sich als ein Liebesroman, als ein Kriminal- bzw. Detektivroman, als ein Bericht einer Exkursion. Diese Themenvielfalt ist es, die „die Leser mitreißt und reinzieht in einen Lesesog aus Wahn und Wirklichkeit“. (Weber)

In diesem Aufsatz wird zunächst versucht, die Hintergründe der Degeneration des Protagonisten aufzudecken. Dann setzt man sich mit dem Titel und Teppichmotiv sowie der Nachtsymbolik auseinander. Als Symbolträger und Raummotiv bedarf die geschilderte Stadt, hierbei Istanbul, einer näheren Untersuchung. Die gewonnenen Ergebnisse geben einen aufschlussreichen Hinweis darauf, ob mit dem entworfenen Bild der Stadt (Istanbul) bzw. des Landes eine Arbeit der Orientalistik betrieben wird. Anschließend wird in Anlehnung an die Untersuchungsergebnisse versucht, eine Schlussfolgerung zu ziehen. Beim Schlussteil bietet sich außerdem die Gelegenheit, die rezepptive Wirkung des Romans auf das deutsche Lesepublikum anzuschneiden.

Die Auslandsgermanistik versteht seit langem als eine ihrer Hauptbeschäftigung auch die Vermittlung zwischen der deutschen und ausländischen Kulturen. Als größter Störfaktor bei diesem Vorhaben fungieren jedoch die Stereotypen bzw. Vorurteile, weshalb sich unzählige türkische Germanisten² seit Jahrzehnten mit diesem Thema intensiv auseinandersetzen. Dieser Aufsatz setzt sich das Ziel, anhand des untersuchten Romans einen bescheidenen Beitrag auch zu diesem Thema zu leisten.

2. APOKALYPTISCHE DEGENERIERUNG DES PROTAGONISTEN

Wer ist Albin Kranz tatsächlich, den Peters als Protagonisten kreiert und ins Zentrum des Geschehens versetzt hat? Ein Versager? Ein Kranker oder ein Hypochonder? Eingangs erfahren wir, dass der Arzt bei Albin Krebs diagnostiziert hat und eine Operation zwecklos ist. (T, 55) Vor der Abreise sei Albin reizbar geworden. Die Menschen um ihn herum habe er angeschrien, Livia habe er als „Nutte“ (T, 55) bezeichnet, mit der Bezeichnung, dass sie ihn hintergehe. Schlaflosigkeit, zitternde Hände, Schweißausbruch waren die Symptome, die Livia beobachtet hat, welche sie im Lexikon als Vorzeichen des „Delirium tremens“ (T, 55) gelesen hat. D.h. „Schon das nächste Besäufnis konnte einen lebensbedrohenden Kreislaufzusammenbruch nach sich ziehen, im Irrsinn enden.“ (T, 55) Auf Livias Frage, warum er soviel trinkt, erwidert er: „Dafür braucht man keinen Grund. Man bräuchte einen, nicht zu trinken.“ (T, 181) Wenn man seine Lage und seine Vergangenheit näher betrachtet, lassen sich einige Anhaltspunkte für seinen Alkoholismus erkennen.

Er trug bloß Hass gegen seinen Vater in seinem Herzen, denn dieser war Alkoholiker, ein Feigling und tyrannisierte die Mutter und vergewaltigte sie, so dass sie eine Demütigung erlitt. Nicht nur die Mutter, sondern auch er selber musste unter der väterlichen Gewalt leiden. Er wollte deshalb nicht wie sein Vater werden. Als er eines Tages vom Vater, der nach Buenos Aires geflohen und dort gestorben ist,

² Es wäre unangemessen, im Rahmen dieses kurzen Artikels sämtliche Abhandlungen zu erwähnen. Zur Exemplifizierung sind folgende Studien anzuführen, wobei definitiv noch weitere Erwähnung verdient hätten: Das dreibändige Werk "Alman Kültüründe Türk İmgesi" von Onur Bilge Kula; "Die Türken – Studien zu ihrem Bild und seiner Geschichte in Österreich" von Yüksel Kocadoru; "Stereotype und Vorurteile im Türkischen und im Deutschen : eine Studie zu Stereotypen in authentischen und engagierten schriftlichen Texten" von Asuman Ağaçsapan; "İda von Hahn-Hahn'ın 'Orientalische Briefe' ve Lady Mary Montagu'nun 'Briefe aus dem Orient' Adlı Eserlerinde Doğu İle İlk Karşılaşmada Yabancılık" von Kadriye Öztürk und weitere Studien von Şara Sayın, Nilüfer Kuruyazıcı, Selçuk Ünlü, Hüseyin Salihoğlu.



„Vierhunderttausend“ (T, 300) geerbt hat, kann er sich trotzdem nicht richtig freuen und seine Aversion ihm gegenüber drückt er wie folgt aus: „Reich, dank dieses Vaters, den ich in die Hölle gewünscht habe“. (T, 301) Obwohl er dies als „schmutziges Geld“ (T, 301) bezeichnet, nimmt er es an und verschweigt es seinen beiden Brüdern Claes und Xaver. Obwohl Albin seine Frau nicht schlägt, konnte er sich jedoch dem Alkoholrausch nicht entziehen. Wie eine dunkle Wolke überschatteten seine Kindheitserinnerungen sein ganzes Leben und er vermag es nicht, sich von seinem Vater zu lösen.

Im beruflichen Leben konnte er sich nicht durchsetzen. Obwohl er sich an drei Instituten um einen Platz für ein Kunststudium beworben hat, wird er nirgendwo zugelassen, mit der Begründung, dass ihm als Bildhauer „jede Innovation fehle“ (T, 223), wobei er dieses Metier von Poesgens erlernt hatte, den er in seiner Kindheit kennen gelernt hat. (T, 221/222) Trotzdem gab er nicht auf und arbeitete weiter. Er unternahm noch eine künstlerische Exkursion nach Rom und Florenz, um Michelangelo zu sehen. Vergeblich, all seine Bemühungen reichten nicht aus, um als nicht Versager in seinem Beruf in Verruf zu geraten.

Seit fünf Jahren sind Albin und Livia zusammen, doch er stellte ihre Liebe immer noch auf eine harte Probe und machte Livia das Leben schwer. Livia ist es, die ihn überredet hat, nach Istanbul zu kommen, mit der Intention, ihre Liebe zu retten. „Wir wollten herausfinden, ob es uns als Paar noch gibt“, so Albin. (T, 70) Nachdem alles vorbei ist, wird Albin gestehen: „Ich habe ihr mehr zugemutet, als man einem Menschen zumuten darf, fünf Jahre lang, um herauszufinden, ob sie mich liebt, und wenn ja, ob diese Liebe Grenzen hat, dann hätte ich sie verlassen.“ (T, 82) Gleich während der ersten Begegnung mit der deutschen Studentengruppe, konstituiert sich die Seelenverwandtschaft unter ihnen. Während Albin in Nager einen Gesprächspartner findet, fasst Livia Neigung zu Jan und gewinnt einen neuen Lebenspartner, der Albin ersetzen wird. Albin kämpft nicht um ihre Liebe, im Gegenteil, er fühlt sich allmählich von ihr und von ihrem Fotografieren angewidert, lässt sie alleine, d.h. er überlässt sozusagen Jan das Feld. Wenn man all diese Momente in Betracht zieht, liegt die Antwort auf die Frage nahe, warum er mit dem Leben hadert und sich „in Raten mit Beruhigungsmittel und Alkohol“ (Lacour) umbringt.

3. DER TITEL ODER DAS TEPPICHMOTIV

Einen besonderen Stellenwert hat der Titel im Roman. Bei einem Interview erhält man vom Autor selbst Aufschluss darüber: „Ein Tuch sei etwas Gewebtes, Kette und Schuss, ein Teppich, natürlich auch Metapher für den Text selbst, ein Hinweis auf die chronologisch gegenläufige Erzählweise.“ (Trettin, 2004) Diesem Zitat zufolge gewinnt das Teppichmotiv hinsichtlich der Erzählweise bzw. Erzählsituation an Bedeutung. Peters ist „ein perfekter Techniker“ (Magenau, 2003) und bedient sich zweier Erzähler, der eine ist Olaf und der andere ist Albin. Beide kommen kapitelweise abwechselnd zu Wort. Olaf, der Kunststudent, erzählt die Ereignisse dem Schein nach wahrheitsgetreu, chronologisch, wobei er die Leerstellen möglichst mit eigener Initiative auffüllt, d.h. aber noch lange nicht, dass nur die Stimme von Olaf zu hören ist, im Gegenteil, eine Komposition der Stimmen aller Beteiligten, worunter auch die Bekenntnisse von Albin wahrzunehmen sind. (Vgl. Winkels, 2003) In den kursiv geschriebenen Kapiteln meldet sich Albin zu Wort. Albins monologartigen Gespräche, eine immer wieder vorkommende Retrospektive in die Vergangenheit, „stehen (d.Verf.) dem sachlichen Erzählduktus Olafs gegenüber.“ (Schäfer) Martin Wiegandt setzt sich mit der Objektivität beider Erzähler auseinander und konstatiert, wie schwierig es für den Leser ist, aus beiden Informationsquellen die Wahrheit zu rekonstruieren:

„Zum einen stellt sich so die Frage, ob die Objektivität beim neutralen Berichtersteller mit seiner begrenzten Sicht oder gerade umgekehrt beim radikalen Subjektivismus des Protagonisten-Ich zu suchen ist. Zum anderen gerät der Leser in einen Strudel zwischen einem Wissensvorsprung, den er oft genug noch nicht einordnen kann, und einem Wissensrückstand, der ihn auf die Folter spannt; dieser Strudel zwingt ihn ständig, die Frage nach der Verlässlichkeit des Erzählten für sich zu entscheiden, sich auf die Seite Albins oder der anderen zu stellen. Wie die Handlung zwischen Liebesgeschichte, Krimi und Reisebericht, ist auch das Dreieck Olaf-Leser-Albin souverän gefügt.“ (Wiegandt, 2003)

Der Dualismus besteht nicht nur in der Erzählperspektive, sondern auch im Erzählstrang. Parallel zueinander verlaufen zwei Erzählstränge.

„Beide Erzählstränge, die Mörder- und Wirklichkeitssuche auf der einen Seite, die Rückschau auf das eigene Leben, die Zeit vor dem eigenen Untergang auf der anderen, beide Stränge, die da in unterschiedlicher Richtung voneinander fortreiben, führen beide weg vom Tod und hin zu einem Geheimnis. Weg von der Kunst, in ein Vergessen hinein. Zu einem Bild von Liebe hin, das es nicht gibt, von einem vergangenen Erschrecken fort, das Antrieb für all das Lebenslaufen war, das folgte. Hin zu einem Bild der Liebe, das nicht wirklich werden kann und das immer wieder neues Unglück bringt. Zurück zum Anfang hin. Ins Schwarze. Ins Nichts. Zur Geburt zurück. Wo all dies begann. Das Künstlerunglück. Das Leben. Die unmögliche Liebe. Die Sehnsucht und die Kunst.“ (Weidermann, 2003)

Das Teppichmotiv schlägt sich auch in der Beschreibung der Großstadt Istanbul nieder, denn in den Augen Albins erscheint Istanbul als eine Stadt, die sich immer ausweitet. Daraus kann man schließen, „dass Peters das endlose Wuchern der Motive scheinbar ohne strenge Richtung der islamischen Kunst zum Vorbild seiner literarischen Textur hat.“ (Arendt, 2003) Diese literarische Anknüpfung orientalischer Ornamente ist mit Vagheit beladen und ruft bei den Lesern ganz andere Vorstellungen hervor:

„Peters hat einen Teppich aus falschen Zeichen gewoben, aus dem es keinen Ausweg gibt. Jede verdächtige Bewegung eines Passanten, jeder unmotivierter Wimpernschlag eines Polizisten wird plötzlich zu einem verborgenen Signal. Die Geschichte wie die Stadt weiten sich zu einem unentrinnbaren Labyrinth von falschen Spuren. Selbst Livia und der Professor, die sich zunächst nicht weiter um Albins Räuberpistole geschert hatten, geraten nach dem plötzlichen Verschwinden Albins in diesen Sog.“ (Arendt, 2003)

4. DIE NACHTSYMBOLIK

Im Titel treten zwei Nomen auf, die einen bedeutenden Beitrag zur Erschließung des Romans leisten. „Das Tuch“ alleine bezieht sich – wie bereits angedeutet – auf den Teppich. Das Wort „Nacht“ hingegen hat einen polysemantischen Charakter und hat Bezug auf weitere Wörter wie Dunkelheit, Tod, Traum, Vagheit, die Farbe Schwarz, wobei Peters auch die Deutungen aus dem orientalisches-islamischen Bereich in sein Repertoire einschließt.

Die Nachtsymbolik tritt in einem Teppichgeschäft auf, als der Teppichhändler Albin Teppiche vorstellt und ihm diese verkaufen will. Albin dagegen ist an nichts interessiert als Informationen zum Tode Millers zu sammeln.



„Dabei war schwarz die Lieblingsfarbe des Propheten, nicht grün, wie man meinen könnte: Es ist das Schwarz der mondlosen Wüstennächte, wenn die Dschinnen ihr Unwesen treiben und niemand dem Menschen Schutz gewährt außer Allah. Im Koran heißt es: Ich nehme meine Zuflucht beim Herrn der Morgendämmerung / vor dem Übel dessen, was er erschaffen hat / und vor dem Übel der Nacht, wenn sie sich verbreitet.“ (T, 51)

Im abendländischen Mittelalter war schwarz nicht nur mit negativen, sondern auch mit positiven Assoziationen wie z.B. "das böse Herz" , "das Schöne", und "wünschenswerte Exotische" verknüpft. (Daemmrich, 1995, s. 147)

Dieses Zitat verweist einerseits auf Schwarz, das in Bezug auf den Propheten positive Vorstellungen beim Leser erweckt, andererseits wird die Nacht mit Übelkeit zusammen erwähnt. Hierbei ist es auch interessant, als Messut Yeter, der Hotelportier des Hotels, in dem Mr. Miller ermordet worden ist, den Mord bestreitet und Albin unterstellt, dass er die Dschinnen gesehen habe. In den islamischen Kulturkreisen wird der Schlaf, der sich meist in der Nacht vollzieht, als der halbe Tod gedeutet. Diese Annahme bekräftigt das folgende Zitat, das sich auf Aussagen Peters' stützt und einem Interview mit Peters entnommen ist. „Und die Nacht, wer hätte es gedacht, ist eine Metapher des Todes oder Todnahen. Ein Leichentuch für Albin, wenn er im Bosphorus verschwindet.“ (Fluchtpunkt Istanbul. [...] Das Gespräch mit Hubert Winkels.) Selbst das Leichentuch, das im Roman wie folgt vorkommt, stammt aus der islamischen Kultur: „Eine Bewegung wie fallen, eingehüllt in das Tuch aus Nacht“. (T, 26)

Meines Erachtens impliziert das Wort „Nacht“ weitere Bedeutungen. Laut Wahrig ist die „Nacht“ „ein Sinnbild für Dunkelheit, tiefen Frieden, Ruhe des Todes, (auch) böse Zeit und Hässlichkeit“. (Wahrig, 1980/1981, s. 2630) Gegensätzliche Vorstellungen kann dieses Lexem auch einbeziehen: „Fruchtbarkeit und Tod, Freude und Melancholie, Reinheit und Verfall.“ Daemmrich, 1995, s. 260) Außerdem vermag die Nacht sowohl mit „himmlischen“ als auch mit „dämonischen Mächten“ – wie bereits in dem oben angeführten Zitat vorkommen – erscheinen. (Daemmrich, 1995, s. 260) Die nächtliche Stimmung ermöglicht diverse Assoziationen, die mit vielfältigen Manifestationen verknüpft sind. (Daemmrich, 1995, s. 261) Im Dunklen sind die Gegenstände und Personen schwer zu erkennen, wobei man in diesem Zustand zumeist dazu neigt, die Einbildungskraft und Phantasien einzuschalten. Im Roman geht es ebenso. Ein Tuch aus Nacht überschattet alles, womit Albin zu tun hat. Man ist sich unsicher, was wahr ist oder nicht bzw. erfunden ist. „Was ist Wirklichkeit und was Hirngespinnst? Christoph Peters hat nach eigenen Angaben vor allem interessiert, wie vertrauenswürdig unsere eigene Wahrnehmung ist: Wann sind wir sicher, dass das, was wir zu sehen glauben, wirklich passiert ist? (Fluchtpunkt Istanbul. [...] Das Gespräch mit Hubert Winkels.) Nico Weber ist der gleichen Meinung und fügt hinzu: „Und sicher kann man sich hier nie fühlen. Peters hat einen kunstvollen, raffinierten Irrgarten geschaffen, er umkreist Geheimnisse, gibt sie aber nie preis. Es gibt eben viele Versionen der Wirklichkeit.“ Volker Weidemann hingegen betrachtet dies als „eine Halluzinierungsgeschichte“, und meint, dass „der Leser (...) Seite für Seite, gemeinsam mit dem Steinbildhauer, immer weiter die Orientierung (verliert/d.Verf.).“ Als der Leser ans Ende des Romans gelangt, kommt er mit dem, was ihm als Erzählstoff zur Verfügung steht, nicht zurecht, denn „alle Wahrnehmung ist Einbildung, Trug, Doppelbelichtung.“ (Arendt, 2003) Die Vagheit und Unschärfe durchzieht den ganzen Roman und reflektiert zugleich die Situation der Hauptfigur. Denn sie leidet an Trunksucht, Schlaflosigkeit, Schmerzen und Halluzinationen und sie hat Freude am Fabulieren. „Albin erfand Geschichten, um Verwirrung zu stiften, um sein Gegenüber auf die Probe zu stellen, aus Verachtung oder Lust am Spiel. Sein Gesicht nahm dabei einen Ernst an, der Leute, die ihn nicht kannten, das Unwahrscheinlichste glauben machte.“ (T, 23) Die Skepsis am Mord, den Albin gesehen haben soll, wird eingangs von Olaf,

dem Kunststudenten, explizit zum Ausdruck gebracht: „Was sie (Livia/d.Verf.) mehr fürchtete: daß der Mord an Miller die erste Bildsequenz aus Albins eingestürzter Innenwelt war oder doch ein wirkliches Ereignis, das zu einem feststellbaren Zeitpunkt an einem bestimmten Ort stattgefunden hatte.“ (T, 56) An einer anderen Stellen heißt es: „Entweder mußte Livia ihn durch die türkische Psychiatrie begleiten oder hatte dieser Mann tatsächlich ein Verbrechen beobachtet.“ (T, 56) Dass Albin selber diese Verunsicherung heraufbeschwört, verraten diese Passagen: Als er zu späten Stunden gegen Mitternacht ins Hotelzimmer zurückkommt und alles, was er in Sulukule erlebt habe, Livia erzählen will, möchte Livia weiterschlafen und ihm nicht zuhören, worauf hin er sagt: „Vergiß, was ich dir erzählt habe, Ausgeburten meiner kranken Phantasie, (...)“ (T, 189) Beim folgenden Monolog wird diese Verunsicherung noch deutlicher: „Habe ich das gesagt oder den Satz nur gedacht.“ (T, 204)

5. ORIENTBILDER UND STEREOTYPEN

Dass Peters als Handlungsort Istanbul und nicht anderswo gewählt hat, ist nicht einfach mit Zufall zu begründen, im Gegenteil, es scheint triftige Gründe zu geben, weshalb dieser Umstand nun näher beleuchtet werden soll.

In der Ferne und in einem fremden Milieu neigen die Menschen aufgrund sprachlicher und kommunikativer Schwierigkeiten dazu, kulturnahe Kontakte und Beziehungen aufzusuchen und zu knüpfen, mit der Intention, ihr Heimweh zu teilen oder sich wohl zu fühlen. Bei der Istanbulreise des Paares Albin/Livia hat dieser Aspekt einen primären Stellenwert, bei der Exkursion der deutschen Studentengruppe hingegen scheint dieser Aspekt eine vielmehr sekundäre Stellung einzunehmen. Denn gerade das Paar hat sich das Ziel gesetzt, an einem fremden Ort, hierbei in Istanbul, ihre gefährdete Ehe zu retten und die Geschlossenheit in der Ehe wiederzuentdecken. Die deutschen Kunststudenten haben in erster Linie vor, fremdes Kulturgut kennen zu lernen. Und erst dann beabsichtigen sie ein Gemeinschaftsgefühl zu entwickeln und die Beziehung zum Professor zu stärken. Diese Schlüsse sind jedoch aus dem Erzählstoff zu ziehen.

Wie wird Istanbul wirklich dargestellt? Wird in diesem Roman eine Arbeit der Orientalistik geleistet? Wenn ja, was für eine ist es? Mit diesen und ähnlichen Fragen werden wir uns nun auseinandersetzen. Da die Geschichte sich in Istanbul abspielt scheint die Frage relevant zu sein, ob der Roman „Spurenelemente eines überlebten Klischees von Orient“ (Arendt, 2003) durchschimmern lässt. Natürlich sind in dem Roman keine Sultane anzutreffen, an ihrer Stelle herrschen „die Russenmafia, kaukasische Bärenhalter und verdächtige Portiers“. (Arendt, 2003) Im Roman heißt es: „Aus der Ferne glich Istanbul der sagenhaften orientalischen Metropole, die wir hatten besuchen wollen. Minarette, Kuppeln, Türme schimmerten wie mit Gold übergossen.“ (T, 230) Diese Aussagen verraten, dass Peters Istanbul bzw. die Türkei als Orient identifiziert. Darüber hinaus schlägt sich in diesem Zitat die Erwartung der Studentengruppe von Istanbul nieder. Die Begeisterung ändert sich jedoch, als sie mit der Stadt näher in Kontakt kommen. Aus der Nähe betrachtet macht die Stadt den Eindruck, als ob sie in Verfall geraten und verwahrlost wäre:

„Es war kalt, so daß die Obst- und Gemüsereste, Knochen und Fischgräten auf den vor jedem Haus aufgeschütteten Abfallhaufen bis jetzt nicht stanken. Ihm wehten die warmen Schwaden von frischem Fladenbrot und Süßigkeiten aus der nahen Backstube ins Gesicht.“ (T, 35f) Auf der Straße wimmelte es von Kindern, die bettelten: „Verwahrloste Kinder rannten hinter uns her. Ein unbeladenes Pferdewerk trabte vorbei.“ (T, 207) Schlechte Erfahrungen macht man auch in den kommerziellen Umgebungen: „Nach einer Woche Istanbul hätte ich wissen müssen, daß auf jede Einladung ein

Verkaufsgespräch folgt.“ (T, 52) Geldgierige Taxifahrer erzählen Geschichten, führen sich als Reiseführer auf, „um das Trinkgeld in die Höhe zu treiben.“ (T, 109)

Als die Gruppe sich für „ein heruntergekommenes Lokal entschied, in dem ausschließlich Türken saßen“ (T, 183) und dann zum Essen faule Fische bekommen, beschwert man sich heftig: „Gibt es in dieser Saustadt keinen Laden, wo man nicht beschissen wird?“ (T, 185) Voreingenommen glaubt man, dass es gleich zu Gewalttätigkeiten kommt: „Auf ein Wort des Wirts hin stünden die Männer von den Nachbartischen mit Messern um uns herum.“ (T, 186) Obwohl der Wirt alles wiedergutmachen will und so tut. (T, 186) Ingo Arendts (2003) Konstatierung über das Bild von Istanbul ist hierbei von Relevanz:

„Das ist kein ganz falsches Bild der Wirklichkeit. Doch so wie der 1966 geborene Autor, der in Karlsruhe Malerei studierte, das durchaus desillusionierende Istanbul von heute zu einem Pandämonium des Zerfalls und des Verbrechens verdichtet-(...) könnte man von einem negativen Orientalismus sprechen. Kleidete man früher den Orient in das Gewand des erotisierenden Brokat, muss er heute im abtunenden Schmuddellook kümmern.“

Wolfgang Benz (1996, s. 11/12) verifiziert die Ansicht Arendts folgendermaßen: „Voraussetzung für den Aufbau und Instrumentalisierung von Feindbildern ist immer ein Kristallisationskern von Realität oder von auf Konsens beruhender Überzeugung als Pseudorealität; ein Körnchen solcher Wahrheit muß dem Vorurteil zugrunde liegen, damit es breite Wirksamkeit entfalten kann.“

Aus dem Munde des Portiers Messut lässt Peters die stereotypisierten geheimen Erwartungen der Touristen verlauten: „Die meisten Männer, die zum ersten Mal in der Türkei sind, haben Hollywoodfilme über den Orient gesehen und wollen etwas Außergewöhnliches erleben. (...) Basar, Moscheen sind schön, aber irgendwo müssen doch Opiumhöhlen, heißblütige Frauen versteckt sein.“ (T, 114)

Albin kann nachts nicht schlafen, und am Tage die Helligkeit nicht ertragen, weshalb er sich nach Sulukule, in das Zigeunerviertel, begibt. (Vgl. T, 156) Sulukule ruft den Touristen das europäische Orientbild in die Erinnerung zurück. (Vgl. T, 156) „Das Viertel gleicht den Resten einer Stadt nach dem Krieg in apokalyptischen Filmen.“ (T, 157) Sulukulebewohner verkaufen halbwüchsige Mädchen (Vgl. T, 157) und reden irgendeine Balkansprache. (Vgl. T, 157) Für 50 Dollar werden Albin zwei Flaschen selbstgebrauter Whisky angedreht und für 100 Dollar darf er für einen kurzen Moment mit einem Mädchen verbringen. Während des Bummelns in dem Viertel entwendet man ihm seine Armbanduhr. (T, 173) Toppos, der Albin in dem Viertel herumgeführt hat, zieht beim Abschied das Messer, als Albin ihm kein Trinkgeld geben will. (T, 174) Weil Albin in Sulukule die Bären mit Hunden kämpfen gesehen hat, kommt er zu dem Schluss, dass Türken Hundefresser sind wie die Chinesen. (Vgl. T, 188)

Am Polizeirevier werden sie mit der Aussage empfangen, die auf Gleichgültigkeit der Justiz hinführt. „Was immer man Ihnen gestohlen hat, vergessen Sie's einfach, haken Sie's ab.“ (T, 255) Oder an einer anderen Stelle heißt es: „Was meinen Sie, wie viele Männer für ein paar Tage in Sulukule oder im Russenviertel abtauchen, um sich zu amüsieren? Wenn ich die alle suchen lassen würde, müsste halb Istanbul bei der Polizei arbeiten.“ (T, 257)

Beim Eintritt in eine Moschee sind Albins Phantasien voll im Betrieb und er schlüpft in Kara Ben Nemsî, die literarisch kreierte Hauptfigur der Karl-May-Romane. Er fühlt sich wie Kara Ben Nemsî als „Eindringlinge“ (T, 262), wobei stereotypische Vorstellungen ins Gedächtnis zurückgerufen werden, die den Karl-May-Romanen zu entnehmen sind: „Ein Giaur, ein Giaur, schrien die Beduinenkrieger in

Mekka, nachdem sie Kara Ben Nemsis als Ungläubigen enttarnt hatten, und sie hätten ihn getötet, wäre ihm nicht das Kamel des Räubers Abu Seif in die Hände gefallen, das durch die Wüste raste, als könnte es fliegen.“ (T, 262) Als Livia und Albin die Moschee besichtigen, erfüllt Albin eine unbegreifliche Furcht, in der Art, die auf kollektive Reminiszenz der Karl-May-Romane zurückzuführen ist: „Die Männer beachten mich nicht. Möglich, daß sie in dieser Weltgegend Dolche im Gürtel tragen. Ich entferne mich rückwärts, um notfalls einen Angriff zu parieren.“ (T, 264) Wie Karl Ulrich Syndram es akzentuiert, ist es „ein Orient der europäischen Selbstdarstellung, der hier (in den Karl-May-Romanen/d.Verf) geschildert wird.“ (Syndram, 1989, S. 340)

Belästigung eines Irren gegenüber den Touristen (Jan und Livia) auf der Straße, der fast akzentfrei Deutsch spricht, widerspiegelt Peters zufolge die Außenansicht Europas auf den Orient. Anders formuliert glauben die Europäer, dass sie in der Art und Weise durch den Orient wahrgenommen werden, die wiederum Bezug auf stereotypisches Inventar nimmt. „Halt!“ schrie er, „keinen Schritt weiter! Ungläubige! Ausgeburten von Teufeln und Hündinnen! Ihr blutsaufenden Schweinefleischfresser! Ich kenne euer Land, da verkaufen Mütter ihre Söhne, Väter schänden ihre Töchter! Verschwindet! Lauft um euer Leben! (...)“ (T, 271f)

Wie abenteuerlustig, voyeurartig und voreingenommen sich Albin zu Beginn des Romans verhält, merkt man an diesen Zeilen: „(...) vermutlich weil er hoffte, in einem der gegenüberliegenden Fenster etwas zu entdecken, eine Frau beim Anziehen, einen Vater, der seine Tochter schlug.“ (T, 9) An einer anderen Stelle heißt es: „Eine Frauenstimme wechselt zwischen Kreischen, Bitten und Wimmern.“ (T, 48) Nicht nur Albin, sondern auch Livia ist nicht frei von Vorurteilen: „Livia wollte nach Istanbul, obwohl oder weil sie von der Stadt tausend Klischees im Kopf hatte.“ (T, 16)

Albin trifft in einer Bar einen Türken, der lange in Deutschland gelebt hat und dann in der Türkei gleich zum Wehrdienst einbezogen wurde. Dieser sei von der Kaserne weggelaufen, weil „seine Kaserne nach Kurdistan verlegt werden (sollte/d.Verf.)“ (T, 47). Anstatt Südostanatolien lässt Peters absichtlich „Kurdistan“ artikulieren, das auf eine bestimmte europäische Kurdenpolitik verweist. In diesem Dialog werden auch die türkischen Gefängnisse angesprochen und als „Höllen“ (T, 47) bezeichnet.

Wenn man sich mit osmanischer Geschichte auseinandersetzt, tritt als stereotypisiertes europäisches Inventar der Brudermord auf. Tatsächlich kommt in dem Roman der Brudermord ohne etwaigen Textbezug zum Ausdruck. „Eine Stadt als Park, vor der Kulisse des Meeres. Kerker, Märchenwald. Mütter vergiften ihre Kinder, Brüder drücken einander den Kehlkopf ein. Ich muß dich töten, Geliebter, um meinet-, um meines Erstgeborenen willen. Für Gott.“ (T, 129)

Während des Spazierganges durch den Sultanspalast kommen die Stereotypen gegenüber dem grausamen und wollüstigen Sultan zum Ausdruck. (Vgl. T, 206) Der Erzählduktus des historischen Orients manifestiert sich in den folgenden Passagen vornehmlich als eine schwarz-weiß Malerei:

„Die Führerin erzählte von schwarzen und weißen Eunuchen, allmächtigen Sultansmüttern, Prinzen, die in Käfigen gehalten werden und den Verstand verloren: Ibrahim, der Bruder Achmeds, gab auf den bloßen Verdacht hin, eine seiner Konkubinen hätte ihn betrogen, den Befehl, zweihundertachtzig Frauen des Harems zu ertränken. Selim, der Sohn Süleymans, verließ den geschützten Bereich nie, verdämmerte seine Tage im Rausch mit Mätressen, Sklavinnen, Kastraten.“ (T, 205f)

Cornelia Kleinlogel hat sich detailliert und intensiv mit dem Thema Exotik und Erotik des Orients befasst. Kleinlogels (1989, s. 9) Konstatierung trifft hierbei vollkommen zu:

„Als Hauptkennzeichen der Osmanen prägt sich in der berichtenden Präsentation und in der literarischen Imagination trotz der relativen Objektivität einzelner Darstellungen ein Topos orientalischer Maßlosigkeit als Stereotyp aus. Dieses Vorurteil gründet zunächst im Entsetzen vor Grausamkeit und machtvollem Prunk osmanischer Kriegsführung, dann im Staunen über Haremswesen und Üppigkeit der Genüsse in der Welt der Eroberer.“

Daemmrich ist der Ansicht, dass detaillierte Schilderungen "des Schmutzes" und "der Fäulnis" in einem literarischen Text auf "individuelle Entartung" hinweisen können. (Daemmrich, 1995, s. 335) Meines Erachtens besteht in diesem Roman ein ähnliches Beziehungsgeflecht zwischen der Hauptfigur und des Raumes. Die Degeneration des Protagonisten verläuft parallel zum Verfall der Räumlichkeiten, weshalb sich die Stadt als ein Stimmungsraum manifestiert. An dieser babylonischen Konzeption der Dekadenz und Apokalypse haben allerdings nicht nur Aspekte des Raumes und der Figuren, sondern auch das Zeitmoment teil. Denn die Geschichte spielt sich in einer spätherbstlichen Zeit ab, die assoziativ auf "Vergehen" und "Dahinschwinden" (Corbineau-Hoffmann, 1993, s. 411) hindeutet.

6. ZUM SCHLUSS

Das Erscheinen des Romans im Jahre 2003 übt eine unbestreitbare rezeptive Wirkung auf das deutsche Lesepublikum aus. Denn gerade in diesen Jahren finden heftige Debatten unter den Deutschen um einen Beitritt der Türkei zur EU statt. Baha Güngör, der mit seinem 2004 erschienenen Buch „Die Angst der Deutschen vor den Türken und ihrem Beitritt zur EU“ an dieser Debatte teilnimmt, liefert äußerst relevante Informationen. Güngör (2004, s. 15) konstatiert, dass sich diese Debatten auf „mehr (...) Ängste und Spekulationen als auf relativ sachliche Informationen“ gründen. Folgende Anekdote verrät uns, dass auch Politiker, die am Schicksal der Türkei über den Beitritt zur EU zu bestimmen haben, über vage Kenntnisse über die Türkei verfügen können.

„Wer die Türkei nicht kennt, gerät bei einem Besuch schon mal ins Schleudern. Wie die CDU-Bundvorsitzende Angela Merkel im Februar 2004 in Ankara. In der Hotelbar des Sheraton-Towers angekommen fragte sie die Runde, ob denn Anatolien in Ankara beginne – guten Morgen kurz vor Mitternacht, Frau Dr. Merkel. Ankara liegt im Zentrum von Anatolien. Doch woher sollte sie das wissen? Schließlich war sie nach eigenen Angaben in Richtung Türkei nur bis Varna an der bulgarischen Schwarzmeerküste gekommen. Ihre zweite Frage, ob sie denn in der Türkei ein Glas Rotwein trinken dürfe, stellte sie an einem Ort, wo bis zum Bau des Hotelkomplexes eine Weinfabrik stand und der Name des Viertels, Kavaklidere, für einen der besten Weine der Türkei steht.“ (Güngör, 2004, s. 101)

Wie zeichnet sich nun das ästhetische Türken- bzw. Türkei bild in Peters Roman „Das Tuch aus Nacht“ aus? Nach eingehender Untersuchung werden in jenem literarischen Text zwei Erzählertypen und zwei Erzählstränge deutlich. Entsprechend diesen erzähltechnischen Mitteln ist Istanbul auch aus dualistischer Perspektive dargestellt. D.h. es ereignen sich imaginäre Geschichten „vor der Kulisse jener Stadt zwischen Orient und Okzident, zwischen Fama und Wirklichkeit. Zwischen dem Glanz der Geschichte und der Hektik der Moderne.“ (Christoph Peters "Das Tuch aus Nacht" Roman)

Sowohl das Erzählte als auch der Handlungsort scheinen gemeinsamen Charakter zu haben. Eva Lacour vertritt die Meinung, dass im Roman „eine vollkommen negative Stimmung“ herrscht und weshalb sie den folgenden Schluss zieht: „Istanbul hat nichts Schönes oder Liebenswertes zu bieten, nur Dreck, Betrüger, Verbrecher, Korruption und Gewalt.“ Sie begründet ihre Meinung folgendermaßen: „Wenn dieses Komplott als Hirngespinnst eines Alkoholikers kurz vor dem Delir verstanden werden könnte, wäre die Geschichte vielleicht gut. Doch die Feindseligkeit und mysteriöse Verschwiegenheit wird genauso von dem an sich neutralen Beobachter im zweiten Erzählstrang empfunden.“ Ingo Arendt (2003) schließt sich diesem Urteil an und bezeichnet Istanbul als „Negativkulisse des Romans“.

Dass in dem Roman immer noch Stereotypen, Klischees und Vorurteile einen weiten Platz finden, deren Wurzeln in der Vergangenheit liegen, bestätigt folgende Konstatierung von Karl Ulrich Syndram (1989, s. 324) :

„Unser politisches Orientbild ist mittlerweile nach Ländern differenziert, wandelbar und an aktuelle Ereignisse gebunden. Das ästhetische Orientbild jedoch basiert weiterhin vornehmlich auf überlieferten ‚Bildern‘ und Assoziationen (Images, Klischees), die historische Veränderungen zu überdauern vermögen und eine eigene Vorstellungswelt (Imagerie) konstituieren.“

Stefan Kellerer resümiert das Ganze und bringt die Unfähigkeit zum Ausdruck, wie man diese orientalische Stadt bzw. das Land einzuschätzen hat: „Das Istanbul von Christoph Peters Roman *Das Tuch aus Nacht* ist ein chimärenhaftes Zwitterwesen. Nicht wirklich Orient, nicht wirklich Okzident, nicht wirklich wahrhaft und nicht wirklich Illusion. Hier der Wahrheit auf die Spur zu kommen scheint fast unmöglich.“ Nach dieser Einschätzung scheint – meines Erachtens - die Literatur mit der Politik zu korrelieren, nämlich wie Peters‘ Istanbul für das deutsche Lesepublikum so fungiert auch die heutige Türkei für die europäische Öffentlichkeit als ein Rätsel, das man nicht leicht hat, zu lösen. Mit anderen Worten, Peters‘ Roman ist gewissermaßen zu einem literarischen Sprachrohr für bestimmte Kreise in der europäischen Öffentlichkeit geworden, die zum EU - Beitritt der Türkei negative Stellung beziehen. Die Pauschalisierung ist das markante Kennzeichen der Stereotypenbildung. Als Auslandsgermanisten, besonders als türkische Germanisten, steht uns zu, die Öffentlichkeit auf diese Pauschalisierung aufmerksam zu machen und die Stereotypen samt ihren Hintergründen anzuprangern. Um eine friedliche Welt aufzubauen, sollte es jedermanns Ziel sein, diese Stereotypen zu brechen.

LITERATUR

Arendt, I. (2003). Der Teppich der falschen Zeichen. Freitag. 26.12.

Benz, W. (1996). *Feindbild und Vorurteil*. München: Deutscher Taschenbuchverlag.

Corbineau-Hoffmann, A. (1993). *Paradoxie der Fiktion*. Berlin, New York: Walter de Gruyter.

Daemrich, H. S. (1995). *Themen und Motive in der Literatur: ein Handbuch*. 2., überarb. Und erw. Aufl., Tübingen; Basel: Franke.

Güngör, B. (2004). *Die Angst der Deutschen vor den Türken und ihrem Beitritt zur EU*. Kreuzlingen/München: Heinrich Hugendubel Verlag.

- Kleinlogel, C. (1989).** *Exotik und Erotik. Zur Geschichte des Türkenbildes in der deutschen Literatur der frühen Neuzeit (1453-1800)*. Frankfurt am Main; Bern; New York.: Verlag Peter Lang.
- Magenau, J. (2003).** Nur ein Rückblick ein Leben. *Die Tageszeitung* . 29.11.
- Peters, C. (2003).** *Das Tuch aus Nacht*. Roman. München: Wilhelm Goldmann Verlag, 317 S.
- Syndram, K. U. (1989).** Der erfundene Orient in der europäischen Literatur vom 18. bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts. G. Sievernich, & H. Budde(Hrsg), *Europa und der Orient 800-1900* Bertelsmann Lexikon Verlag, 324-340.
- Trettin, K. (2004).** Kette und Schuss. *Frankfurter Rundschau* , 05.02.
- Wahrig, G. (1980/1981)** Wahrig: *Deutsches Wörterbuch*. Mosaik Verlag.
- Weidermann, V. (2003).** Der große Rauschangriff. *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 07.10.
- Wiegandt, M.(2003).** Schreckliches Ende schwebender Hunde. *Süddeutsche Zeitung*, 06. 10.
- Winkels, H. (2003).** Im Spiegellabyrinth. *Die Zeit*, Nr.40, 25.09.

INTERNETQUELLEN

Christoph Peters "Das Tuch aus Nacht" Roman.

http://www.randomhouse.de/specials/christophpeters_dastuchausnacht (Stand: 15.05.2008).

Fluchtpunkt Istanbul. Christoph Peters neuer Roman "Das Tuch aus Nacht" . Das Gespräch mit Hubert Winkels.

<http://www.3sat.de/kulturzeit/lesezeit/61145/index.html> (Stand:13.09.2006).

Kellerer, S. Das Tuch aus Nacht .

<http://www.amazon.de/Das-Tuch-Nacht- Christoph Peters/dp/3442750903>
(Stand:15.05.2008).

Krekeler, E. Dort drüben lockt das Labyrinth.

http://www.welt.de/printwelt/article/Dort_drueben_lockt_das_Labyrinth.html (Stand: 15.03.2008).

Lacour, E. Ein Istanbul voller Verbrecher.

http://www.rezensionen.ch/buchbesprechungen/das_tuch_aus_nacht/3442750903.html (Stand: 13.09.2006).

Schäfer, I. J. Istanbul im Alkoholrausch.

http://www.literaturkritik.de/public/rezension.php?rez_id=6649 (Stand: 21.09.2006).

Weber, N. Christoph Peters: Das Tuch aus Nacht. <http://www.hronline.de>

[/website/rubriken/kultur/index.jsp?rubrik=8898&key=standard_document_762769](http://www.hronline.de/website/rubriken/kultur/index.jsp?rubrik=8898&key=standard_document_762769) (Stand: 13.09.2006).